

В Ие Алексеевне Кирилловой всегда видели именно авангардного художника. Хотя, сколько ее помню, она любой разговор об искусстве сводит к ценности традиции, культуры, ремесла.

Спросите, что такое авангард? Вам ответят: черный квадрат Малевича. Или: авангард рвался вперед. Рвал с прошлым. Это скажут даже те, кто об истории искусства не знают ничего. Если знают хоть что-то, прибавят: авангард обратился к архаике. То есть если и отказывался от прошлого, то только от недавнего. От того, что неотличимо от настоящего. Скажем так, от академизма. От натурализма, как тогда выражались. По сути: от застоя. От искусства уже опошленного.

Русскому пластическому авангарду для того, чтобы обратиться к архаике, археологией заниматься было не нужно – глубинные пласты народного искусства были совсем близко. То, чем они вдохновлялись, – вывески, подносы, лубки – можно было увидеть на улице, купить на базаре.

Эта направление отнюдь не исчерпало себя. Не успело. По-настоящему углубиться в народную пластическую культуру у русского авангарда не хватило исторического времени.

В 50-е, в 60-е гг. задача освобождения от академизма оказалась не менее актуальна, чем в начале века. Академизмом был соцреализм.

И снова, чтобы преодолеть натуралистическое, фотографическое, анатомическое, художник – я имею в виду Ию Кириллову – обращается к народному искусству. Народное искусство никогда не было натуралистическим. Никакой иллюзорности, никакой анатомии.

Свой собственный стиль – а об Ие Кирилловой выговаривается именно: стиль, а не манера – был создан на основе глубокого изучения декоративно-прикладного искусства, плюс усвоение одного из ходов раннего Шемякина: способа изображения фигур в его «Галантных сценах». Первое и второе отнюдь не противоречат друг другу: сам Шемякин как источник пластики названной серии указал городецкую живопись, украшавшую больше всего сидения от прялок – донца. Совпадение или закономерность – с 1941 по 1945 г. будущая художница провела именно там, в деревне близь Городца. И потом туда наезжала, ибо влюбилась в пропитанный искусством тамошний быт.

В декоративно-прикладном искусстве Ия Кириллова берет отнюдь не орнаментальность, как это обычно бывает, но – деформацию. И если в одном из главных направлений XX – в экспрессионизме – деформация есть средство выразить травматический опыт, психический слом, то в народном искусстве ее смысл совершенно иной. Народное декоративное искусство не бывает трагическим. Оно служит украшению жизни. Веселью. Празднику. Просто, как в повседневноности, – без преувеличений – это не смешно. Преувеличить до невозможности – это гротеск.

Как и в народном искусстве, деформации Ии Кирилловой не психологичны. Психологизм ее не интересует. Но если ее работы вызывают какую-то эмоцию, помимо наслаждения красотой, то это чувство тонкого комизма, веселье. «Все, что связано с искусством, – это сплошное удовольствие», – заявляет художница.

В контексте всего массива и, так сказать, смысла творчества ее деформации получают еще одно значение: они выражают преобладание материальной культуры над анатомией. Материальная культура полна гротесков. Вспомните парики и рукава в «Контракте рисовальщика» Питера Гринюэя. Посмотрите историю костюма или современные дефиле.

Хотя гротескных преувеличений сколько угодно и в живой природе. Посмотрите на шею фламинго или жирафа, верхнюю губу слона, клюв пеликана.

Греки учили: красота – это соразмерность. Академизм это высушил и в это верует. Тем не менее и фламинго, и гротескно деформированная фигура на картине Ии Кирилловой прежде всего – красивы.

Не забыть бы при этом, что сильнейшая сторона Ии Кирилловой – колорит. Цветовая напряженность. Изысканность. Изошренность. Это в последнее время у нее появился открытый, яркий цвет. Прежде гамма была в основном потушенной, фиолетово-коричневой. И когда она составляла себе колера, то называла их так: кофе, какао, топленое молоко. Заметьте, все съестное. Художницу интересовало всякое народное искусство: резьбы, кружево, игрушка. Но почему-то больше всего – съедобное. Она досконально изучила пряник – печатный, вырезной, лепной – традицию, на Руси уходящую во времена, когда не было ни письменности, ни истории. Но пряник уже был. Пряники были цветными, расписывались – и краска была съедобна. «Пряничным» называли стиль живописи Ии Кирилловой – плотной, как будто твердой, с объемными линиями, так что картина переходит в предмет. Сам творческий процесс она уподобляет кулинарному действию: «Главное – это выпечка фона».

Потом началось изучение торта. В нем она разглядела вид прикладного искусства, продолжающего традиции пряника. Не знаю, увидел ли еще кто-нибудь в торте произведение не только кулинарного, но и изобразительного искусства. Вы когда-нибудь замечали, что «у торта нет линии горизонта»? В 90-е гг. Ия Кириллова стала подписывать свои работы «Э.Т.», означает – эскиз торта. Что называется, обозначила концепцию: «Все мои работы можно испечь в торте».

Ну да, выдавленная прямо из тюбика краска – материализованная линия, как и выдавленный шприцем крем, – линия на торте. Отчего руки дамы приобрели форму завитка? – Какой же торт без завитушек?

Именно под влиянием торта менялась цветовая гамма, появились яркие цвета, несмешанные краски.

Коллажом Ия Кириллова занялась в 2006 г. Утверждает, что на это ее соблазнила английская бумага. И поездка в магазин ИКЕА, где ее пленили импортные бумажные салфетки. Английская бумага служит основой вместо холста. Салфетки заменяют краски. Еще раз вспомним о еде: салфетка – атрибут стола, в салфетках заграничных – цвета, как правило, съедобные. Салфетка – нечто среднее между бумагой и тканью, – материал пластичный: из нее легко изготовить веер, бант, свернув, сделать объемную черту. Иногда Ия Алексеевна рисует ножницами и клеит выкройки – сапожок, флакон, рюмка, перчатка.

Изредка в коллажах появляется другой материал, опять же имеющий отношение к десерту: конфетные фантики, серебряная фольга.

В 60-е – 70-е гг. были работы – из слюды, из фольги. И иногда художница что-то клеила в масляную живопись поверх красочного слоя: битое стекло елочных игрушек, кружева. Но то была скорее инкрустация.

Коллаж – это когда используют готовое: вместо красок, призванных нечто воспроизвести, включается реальный предмет или его часть. Обычно – несколько обрывков. То есть – мусор.

В коллаже видят: «встречу чужеродных реальностей», компоновку и сопоставление цитат, смешение материалов, фактур. Пишущие о коллаже обычно подчеркивают это столкновение разнородного, разрушенное единство поверхности, фрагментарность, слоистость, разрывы, накладки, перескоки, фактурные шумы. Его выразительные возможности

исчерпываются манифестацией противоречивости, разорванности, бессвязности мира. Вот это, на первый план выставляемое разрушительное начало коллажа, у Ии Кирилловой напрочь отсутствует. Напротив — полная гармония. Нет грубого столкновения разнообразных фактур — есть микроскопические: салфетка может быть гладкой или смятой, с тиснением или без — то самое чуть-чуть, которое и отличает поделку от произведения искусства.

Обезвредив то разрушительное, что есть в коллаже, Ия Кириллова использует энергию этой техники. Ее повышенную контрастность — четкая граница между цветами заставляет цвет гореть, сиять. Возможность более простым способом создать конструкцию. Варьировать соотношение между элементами композиции, переставляя еще не приклеенное.

Из «готового», реди-мейд, она берет цвет. То, что как раз практически не используют в бумажном коллаже: бумагу обычно красят.

Получутся: коллаж доходчив. Массовый зритель воспринимает лишь ту живопись, в которой не видит мазка, — в коллаже его нет.

Параллельно в ее живописи, наряду с минималистскими, монохромными работами, появились еще более яркие, контрастные, экспрессивные. Условность и гротеск усилились: у дамы в шезлонге паучьи конечности — привет Джакометти.

Возникли новые мотивы. Были: зимние праздники, летние прогулки — барыни, дамы, кавалеры; еще — интерьер, карета, вазон, канделябр. Ныне: чаепития (одна из излюбленных тем городецкой живописи), дефиле, архитектура эпохи Ренессанса в городе Гданьске, конкурс песни Евровидение-2007, балерины Филиппа Жанги, чашка, графинчик, диван, роза, пальма. Дама осталась, но теперь это современная женщина в шезлонге.

Ию Алексеевну мало заботит, понятен ли ее мотив зрителю. Из этого не следует, что ей самой мотив не важен. Ничего случайного. То, что она изображает, — это всегда материальная культура. И если на ее картине есть дерево, то оно списано не с природы, а с пряника. Роза, с ее пышностью, с барочной спиралью лепестков — прекрасный мотив, но чести быть нарисованной удостоена только благодаря этому происхождению — она, конечно, с торта. Пальма — та, с полотенца, показанного по телевизору: в первой половине 90-х где-то в глубокой провинции наладили такое производство — народное творчество в ельцинский период истории. «Мы живем в ужасном климате. И народ тянется к пальмам», — объясняет Ия Алексеевна.

Изображение становится все более лаконичным: если прежде дама предстала, так сказать, целиком, то теперь остаются лишь указатели. Вот этот длиннющий сужающийся столбик означает шею и указывает на даму. То есть тут шея и то, что ниже, — надо понимать, остальная дама. Синекдоха, часть вместо целого.

Усвоим словарь:

Столбик — дама.

Бант — ренессансная архитектура польского города Гданьска.

Зависшая в воздухе чашка — чаепитие.

Если у формы, близкой к положенному плашмя прямоугольнику, справа закорючка — это чашка. Если две внизу — диван.

При этом все может быть очень непросто. Вот чашка, она же портрет, причем в манере Пикассо — одновременно профиль и фас. Дальше: это портрет балерины Ульяны Лопаткиной, в профиль узнаваемый: чуть выпуклый лоб, чуть выступающий подборок, короткий нос; в фас — волнистая белая линия бровей как будто воспроизводит балетное движение. И танцующие глаза. А на щеках какие-то флаконы — «это боди-арт», объясняет Ия Алексеевна.

Если вернуться к началу — почему Ия Кириллова воспринимается именно как авангардный художник? Авангардисты были сосредоточены на ощущении времени. Так и называли себя: то неологизмом «будетляне», то просто будущниками, то по-итальянски — футуристами. Они говорили: будущее за нами. Они верили в то, что будет лучше. Они видели сущность времени в появлении механизмов и сочли, что механизмы и механичность могут быть прекрасны.

Если отбросить агрессивность, нахрапистость тона заявлений, их суть бесспорна: искусство должно обновляться. Нужно выразить время, в котором живем.

Ия Кириллова воспринимается как авангардный художник потому, что всегда переживает время. Ощущает время как центральную проблему.

Она — очень современный художник, без зазрения совести черпающий свои мотивы с экрана телевизора.

Можно, конечно, притащить телевизор в выставочный зал. Вокруг организовать вечеринку. Дать народу выпить и закусить.

Ие Кирилловой для того, чтобы быть современным художником, не нужно похоронить красоту, с ее способностью противостоять сползанию к хаосу.

Теперь о том, что нужно было бы сказать в самом начале. Ия Кириллова родилась в Ленинграде в 1928 г., следовательно, коллажом занялась в 78 лет. Несколько лет в детстве прошли на Енисее, куда в 1934 г. был сослан ее не убивавший Кирова отец. Военные годы, как уже было упомянуто, жила в деревне, в Нижегородской, тогда Горьковской области. Всю остальную жизнь — в Ленинграде — Санкт-Петербурге. В 1952 г. окончила живописное отделение ЛХУ им. Серова. Училась у Е.М. Магарил, ученице Малевича и Матюшина. Постоянный участник выставок ТЭИИ. Ее очень любило молодое поколение 1980-х — и новые дикие, которым она прививала вкус к фольклору, и митьки, принявшие Ию Кириллову в свою группу почетным членом и постоянно экспонировавшие ее работы на своих выставках. Что делает им честь.