

2014. (Авангард на Неве)

Начну с повторения не раз сказанного о Валерии Мишине: необычайно широк диапазон его творчества, он многолик, разноречив. Именно потому так хочется найти неизменное в смене. Выделить неразложимый остаток. Сердцевину. Художественную индивидуальность.

Отыскивая внутренне присущее Мишину в его работах, следует соблюдать осторожность, ведь, как предположил Эраст Кузнецов, работы Мишина — часто «побеги от самого себя». Следует утверждать с оговорками, не говорить «всегда», но «почти всегда», «часто», «обычно». Тут легко попасть впросак: какое качество не отметишь, у Мишина всегда найдется хотя бы одна работа, его лишенная. Скажешь: местоположение людей и предметов ирреально или условно, никаких интерьеров, и обнаруживаешь, что в ранней работе «Герман-печатник» подробно воспроизведено внутреннее пространство печатной мастерской. Или заявишь: Мишин сух, рассудочен, его работы экстровертированы, они не служат выражению внутренних состояний и не взывают к эмоциям. И вдруг среди холодных ритмических этюдов — упражнений в абстракций — натыкаешься на вещь, от которой защемило сердце — читаешь название: «Иногда я чувствую себя совсем одиноким». Это кроме того, что абстракций как будто вообще не должно быть у Мишина, если исходить из обычной для его работ повествовательности, т.е. конкретности.

Вооружившись оговорками, все же начну. Начну осторожно — с того, чем ограничено многообразие. Мишин, несомненно, графичен. Я говорю не о технике (хотя он действительно больше использует бумагу, чем холст), а о стиле, проанализированном и описанном Вельфлином: графичность, в противоположность живописности, это главенство линии, резко выраженные очертания формы, твердость и отчетливость. Описанному Вейфлендом Мишин соответствует. У него даже дым от папиросы это не клубящаяся смутность, а тонкие перепутанные линии. Мельчайшие детали ясны так, словно увидены в лупу. В изобретенном им «остаточном реализме», где используются отпечатки реальных вещей, важна и, наверно, дорога Мишину именно четкость следа. И в его абстракциях — ясные пределы каждого цвета. В фигуративных работах нет атмосферы, смягчающей границы, объединяющей предметный ряд. Идя от противного, скажу: изображения Мишина не бывают импрессионистическими. Они не были также соцреалистическими, натуралистическими, а реализм у него если был, то «метафорический» или «остаточный». За незначительными исключениями, и пространство, и вещи у Мишина условны. Такова общая тенденция художников «второй культуры» или андеграунда. Каждый тут искал и многие находили собственный способ изображения или собственный иноконический знак.

В широком смысле слова любое изображение есть икононический знак. На деле о знаке в живописи говорится, когда изображение уходит от портретирования вещи к ее обозначению, указанию на класс вещей. Не конкретная рука на картине, а рука вообще. Знак — это семантика.

Чем менее иллюзорно пространство картины — лишено перспективы, световоздушной среды — тем более и само пространство, и предметы могут восприниматься как знак. Чтобы усилить знаковую составляющую в предмете художник обычно сокращает количество его признаков. Очищает от деталей, схематизирует, например, заменяет голову пустым супрематическим овалом. Мишин же, создавая свой вариант условного изображения, напротив, щедр на подробности. Он дотошно изобразит каждый волос ресниц, шип у столетника, чешуйку в хвосте русалки. Но, изображая каждую веточку на дереве, волосок на голове или лице персонажа, он превращает всю массу переплетенных веток или волос в правильно-монотонный, словно бы сотканный узор, придающий изображению некоторую фольклорность, как бы простоватость. Узор — средство Мишина придать изображению условность и одно из его пристрастий. У него облака на небе, пыль на земле, пар от воды, скопление огородов, складки одежды — все узоры. В любимом «персонаже» художника — гигантском жуке непонятного

вида (словно бы символизирующим внимание художника к малому) — проигрывается именно узорчатость насекомого, на этот раз сложная и нарядная. Другое средство придать изображению условность и отвлеченность — фактура, не воспроизводящая реальную текстуру вещи. Иногда вся картина — композиция разных фактур. Иногда однородная фактура — усеянная трещинами, или песчаная, или зернистая — покрывает все пространство холста или листа, проявляя их плоскость, объединяя планы, фон и предмет, испещряя гладкие в реальности объекты, например, игральную карту. В графике фактура создается чаще при помощи отпечатка. Фактура, отпечаток, оттиск — их присутствие объединит ранние работы Мишина и поздний «остаточный реализм». В живописи фактура создается при помощи многослойного наложения краски — мы видим не мазок — след движения руки, а нечто самостоятельное — пузырящуюся материю. Фактура утяжеляет изделие — именно так хочется назвать работы Мишина, одним из несомненных качеств которых является «сделанность». Особая, иногда утрированная тяжесть присуща и изображенным в них предметам и людям. Массивны стволы деревьев. Тяжелая зелень. Тяжелые тучи. Но если некое качество сильно в человеке, то в нем присутствует и его противоположность. Должно быть поэтому у Мишина люди иногда истончаются до тени, предмет — до его следа. Вводятся в композицию предметы подчеркнута тонкие — неизвестно зачем появившиеся рейки, лестница, столь миниатюрная, что ней поднимается муравей. Или тяжесть вовсе отрицается: предметы — крышка чайника, книга, сидящая дама, наконец, гроздь пляшущих мужиков — подняты в воздух, где они — не парят, а — висит. Их, словно держит невидимка. Мишин использует контрапункт, противоречие разных зрительных ощущений. Сталкивает то тяжесть и невесомость, то объем и плоскостность. На скульптуру словно проектором, нанесено изображение ряда портретов, тех же что составляют ее фон. И это тоже способ сделать предмет условным, отвлеченным, оторвать его от буквальности. Другие средства — умножение одинаковых предметов, человеческих фигур, или глаз, губ, ушей. Или путаница масштабов: насекомое как Гулливер в стране лилипутов, окружено тварями того же вида, задавшимися целью его связать.

Но, скажут мне, какая отвлеченность, какая условность в его серии «Мужики» — тут скрупулёзное изображение узнаваемых физиономий. Тут портреты. Тут носы, а не знаки носов. Да, но всегда тут что-то не так. То носов и ртов окажется несколько на одном лице. То мужик в холодную зиму поместил себе за плечи под шубу домашнюю живность вместе с коровой. И всегда есть нечто, что скорее обозначено, чем изображено: вот «В бане» один мужик с веником в руке разглагольствует, другой, стоя в тазу, слушает: на гениталиях обоих по крошечному листочку, вроде слетевшему с веника — и одновременно отсылающему к фиговому, шутка продолжается: листочки — не прилипли, но — растут на теле слушателя. Мишин ироничен, об этом писали. Ироничен и остроумен. Мишин вызывает к толкованию, иногда это дается просто, иногда его картина — шарада. Мишин играет — и об этом тоже писали.

Когда о художнике столько написано, остается если не дискутировать или иронизировать, то уточнять. Забавно, когда о профессиональном иллюстраторе, коим является Мишин, пишут: иллюстративен. О поэте и прозаике — литературен.

Уточним, что такое литература в живописи. Это не обязательно сюжет, присутствие в картине события, но когда картину нужно не только уметь увидеть, почувствовать, но и «прочитать» — понять связь между вещами. Т.е. соединение предметов в картине диктует не только пластическая, композиционная необходимость, но и смысловая. Литература — наличие смысла, но не смысла изолированной вещи-знака, а их цепочки. А цепочка знаков — аналогия не только письменного текста, но и речи. Так вот, я вижу в работах Мишина не аналог письменного текста — то, что называют иллюстраций, — не процесса речи, что является высказыванием, а параллель процесса мышления. Движения мысли. В этом для меня и есть константа творчества Мишина.

Из работ извлекаю характеристики этого мышления — неустанный бег и свойство ко всему цепляться, неожиданные ходы и странные, неожиданные сближения, сближения по разным признакам, разгул ассоциаций, метафоры, уподобления, аналогии форм, испытание схожести, фрагментарность, смесь глобального и мимолетно-случайного, приметливость, ирония, игра фантазии. Мысль отталкивается от реальности, но к ней вернуться не обязана, живой поток

ассоциаций может унести куда угодно, начало пути не определяет его конца. Мышление, которое не решает задач, нужных для чего-то постороннего, и не озабочено совпадением результатов с реальностью, оно играет, довольствуясь собой. Ум свободный и от внешнего принуждения, и от любой прагматики. Ни на чем не застревающий, не отягощённый схемами, догмами, навязчивыми идеями. Но что такое писатель, кем по совместительству является Мишин, как не производитель ненужных мыслей?

Его работы — это пространство мысли. Вещи там не такие, каковы они есть, но какими их можно помыслить. Пространство мысли населено не реальными людьми, а представлениями о них, образами, в которых бывает так мало от прототипа. Да, в наших мыслях живут отнюдь не реальные люди. Даже когда мы мыслим о любимом человеке, о родном отце, мы не помним, скажем, какие у него брови. Если мы помыслим, например, о рыцаре, то, держу пари, представим, лишь его доспехи. Вот и обозначает Мишин в своих работах рыцаря одним его доспехом.

В работах серии, названной «Иллюзион», не фокусы изображает Мишин, но ход мысли по их поводу, так у него «неисчерпаемая рюмка» фокусника превращается в «Неисчерпаемую бутылку» портвейна.

Естественно, что у поэта, изобретателя слов и каламбуров, мысль играет с языком, Он «иллюстрирует» — то расхожие выражения («Когда рак свистнет»), то значение слова, его состав. Вот «Крестonosец»: кресто-носец: несущий крест — рыцарский доспех с крестом на голове и с мечом в виде креста. Или «Соборность» — собор, построенный из одинаковых черных профилей на фоне одинаковых полностью закрытых абрисов тел в фас, тоже с крестом на голове. Или Мишин соединяет в картине два не полностью совпадающих значения слова. Вот «Турнир». Был рыцарский, стал шахматный. Поле сражений для шахматистов — шахматная доска, отсылая к прежнему значению слово — на ней бьются те, кто могут там поместиться — два жука. Или «Карточный домик», если домик, то кто-то в нем должен жить — и в него забирается жук.

В этих случаях мысль легко прочитывается. Но что делает свежеевыкрашенный, не выглядевший металлломом скелет коляски же берегу моря в серии «А пароход плывет»? Или в той же серии, на том же берегу странное общество: пустая дверная коробка, вешалка, куртка на прищепках, сохнувшая на веревке, лестница, табурет — фразу составить не могу. Как в «Контракте рисовальщика» где в нарисованном пейзаже оказываются вещи, попавшие сюда из-за сокрытого события, а ты зритель разгадывай, что тут случилось. Вмешалась или какая-то фантазия или пропущены звенья, но ведь мы часто теряем звенья из цепочки собственных мыслей.

Изображения Мишина вызывают к толкованию и отвергает его, ибо толкование это — моя мысль.

На первый взгляд кажется, что утверждению о приоритете движения мысли в творчестве Мишине противоречат абстрактные композиции. Да нет. Тут работу мысли я вижу в их экспериментальном характере. И потом потеки краски и повторы пятен как бы невольно норовят превратиться во что-то фигуративное — то похожи на стаю креветок, то головастика с длинным хвостом. Невольно и необратимо в них возникает образ — не то чтобы Мишин старался создать мелодию на тему, но — в силу той же активности мышления, рождающий образы под воздействием случайно возникших форм и цвета: крупное пятно с отростками обозначается как «Возмутитель спокойствия», сеть острых зубчатых красных и синих на черном и белом потоков получают имя «Пасть дракона».

Кардинальную важность мышления для Мишина подтверждает серия «Мужики». Его персонажи — это прежде всего существа, постоянно пребывающие в глубокой задумчивости. Мыслящие бесцельно, но ради мышления пожертвовавшие всем остальным.

И терпеливая тщательность Мишина, сделанность, добротность, завершенность его работ — как будто противоположность, а на деле вынужденный противовес его непоседливой мысли. Мне представляется, что огромным количеством монотонной работы загружает себя Мишин, потому что то при этом можно ещё и думать. Он вырисовывает травинки, текстуру древесины «а мысли трутся чередой». И освоение бесчисленных сложных техник, эксперимент с ними — это процесс размышления о техниках изобразительного искусства.

Конечно, есть тут противоречие: мысль Мишина носится — изобразительное искусство по сути неподвижно. Вдобавок, его стиль отличается особой статикой. Тут в изображении бегущей мысли особо не разгуляешься. И вот появляются стихи.

Стихами Мишина вышесказанное подтверждается. Его верлибры — фиксация последовательности мыслей, цепи ассоциаций и рассуждений — словно не сочинил — а лишь успел записать все, что пришло в голову. Конец не смыкается с началом. Стих естественен как дыхание. В стихах вроде ничего больше кроме передачи этого процесса. Кажется, такие стихи можно писать километрами, а ведь обычно стихи вроде так же построенные не заставить себя дочитать до конца. А тут каждое стихотворение вознаграждает за чтение. Из соседства, сопоставления мыслей, свободных от банальных клише, рождается поэзия. Поэзия мысли.