**Последняя новизна**

(о живописи А. Дашевского)

Мы живем, кажется, в такое время, когда внешнее, воспринятое нами от путанной эстетики модернизма, еще живо, ибо не все оттенки его значения нами освоены, тогда как внутреннее уже мертво или неактуально. В этом смысле живопись Александра Дашевского, думается, показательна и весьма современна. Экзистенциальная подоплека картины мира, увиденной глазами Дашевского, это страх, смешанный с благодарностью, нежностью и спасительной самоиронией. Все эти черты – богатое наследство, полученное молодыми художниками от своих великих и вздорных предшественников эпохи торжества модернизма. Пожалуй, мы вправе сказать, что модернизм принес с собой неслыханные разочарования, сомнительные достижения – и вот только в последние годы повеяло наконец чем-то освежающим, новым. О «новом» говорено много в искусстве и критике ушедшего века. В рамках модернистской установки на новизну эпитет «новый» - похвала и признание. Однако в ситуации 21 века подобная характеристика, отнесенная к творчеству художника, – как минимум настораживает. В конце концов уже даже после Дюшана щеголять откровенной новизной было наивно и неприлично. А сколько еще всего вместил в себя двадцатый век! Но не все так просто и однозначно. Конечно, с точки зрения законов элементарного здравого смысла, давно хочется вынести убийственный приговор модернизму: дескать, мертв. Однако он пока еще подает признаки жизни и не в последнюю очередь – в творчестве молодых живописцев. Внешняя тематика картин Дашевского – дома спальных районов, мусорные баки, микроволновка, электрический чайник, холодильник, куски железнодорожного полотна и даже унитазы. Тематикой нынче никого не удивишь. Экзистенциальная тема Дашевского – не предмет, но взгляд на предмет, его своеобразие, его неожиданность. Сам по себе предмет, тысячи раз хорошо и плохо изображавшийся, сохраняет счастливую способность быть головокружительно и, если можно так выразиться, чистоплотно новым. Художнику нужно лишь не мешать ему быть таковым. Естественно, это самое сложное… В конечном счете, здесь вопрос ответственности. В числе рискованных картин Дашевского есть, например, целая серия, изображающая девушку рядом с унитазом, как правило – на полу: («Двое (Ссора)», «Двое (Печаль моя светла)», «После бала»… Любовно написанные голубоватые плитки кафеля, вдохновенно изображенные унитазы с деревянными крышками, изломанно-понурые силуэты барышень… Автор решает трудную стилистическую задачу. Не знаю, насколько продуктивно подобное столкновение «далековатых понятий», но художник предлагает в известной степени убедительное решение – это главное. Дашевского спасает целомудренно усвоенная традиция, опыт предшественников, пропущенный сквозь себя: эта серия, скажем, заставляет вспомнить мастеров в диапазоне от Шардена до Маранди и иногда даже Мунка. Словом, знание классики по-прежнему никому не вредит. А вот названия работ Дашевского – от века минувшего и нынешнего: некоторое ерничанье и острословие, боязнь показаться сентиментальным или занудным, видящим предмет только с одной стороны. К счастью, тенденция тут отсутствует – как правило, Дашевский серьезен и обстоятелен, чайники, холодильники, новостройки изображены им с эпической мощью. Палитра скорее сдержанна, чем ярка; живой и вдумчивый взгляд целиком занят предметом живописи и зрителю не подмигивает; темноватость палитры приятно соответствует общей серьезности тем. Картинам этим не чужда, как ни забавно, некоторая торжественность – странная и неожиданная, особенно в пленэрной живописи. Если правда, что художник борется с мировым уродством, то и унитазы у Дашевского появляются не из желания соригинальничать: это борьба живописца за эстетическую свободу предмета, то есть любого предмета, имеющего право на эстетическую значимость, а не только на функциональную принадлежность. Отсюда – и холодильник «Москва», и банки из-под пива, и магнитофон, и стиральная машина… Как известно, подлинное искусство не дает ответов, оно правильно формулирует вопросы. Дашевскому это знание доступно, поэтому живопись его свободна от основных пороков эпохи: истерики, верхоглядства, безответственности, кривляния и завороженности гибелью и собой.
Надо сказать, что, если цвет и форма в системе, подобной этой, начнут затмеваться «содержанием», может открыться неуместный пафос и разного рода причудливая дидактика. Разумеется – в ущерб живописи.
Тысячи действий осуществляются нами автоматически каждый день, как говорится, машинально: опускается жетон в метро, разогревается ужин на плите, сбрасывается пепел в раскрытое окно, за которым – дома, гаражи, свистки вокзала, обрывки вульгарной музыки… Художник стремится реабилитировать эстетическую сущность явлений и вещей, не отбрасывая с порога и представлений о субъективности видения таковых; в конечном счете, это, наверное, разговор о любви к миру, который воспринимается живописцем, прошедшим хорошую школу, не только как вместилище страдания, но и как объект, требующий постоянной защиты, а иногда – оправдания. Последнее, насколько я могу судить, сообщает живописи Дашевского необходимое благородство. Сейчас на смену идеологии модернизма никак не может прийти и закрепиться в сознании просвещенных людей какая-то молодая и сильная, какая-то другая идеология. Совсем без идеологии искусства, пожалуй, не бывает. Допускаю мысль, что специфика нашего времени как раз в том и заключается, что строго и последовательно изложенная система взглядов не в силах укорениться в современной художественной почве. Что и говорить, почва эта покрыта могучим растительным хаосом, плоды которого пусты и гниловаты. Но сейчас, после вальпургиевой ночи искусства двадцатого века, не пора ли, пусть несколько спрямленно, сформулировать проблему: модернизм с его архаичной установкой на создание чего-то принципиально нового почти ничего нового и эстетически значимого не порождает. Эта почва выработала свой ресурс, ей нужно время для отдыха. Наиболее талантливые художники, благодаря остроумию и присутствию духа, еще собирают последние плоды, но конец модернистской эпохи уже на носу. Недавно я прочитал где-то стихотворение Геннадия Айги «Нет мыши»:

*Есть.*
Это не художественная спекуляция, это последняя возможная новизна. Идеология, породившая Айги, ничего интересного сейчас не даст. Идеология, формирование которой, хочется надеяться, воспоследует в обозримом будущем, должна вооружиться простотой, строгостью форм и серьезностью, чтобы адекватные деятели искусства не отвернули лик свой от того, что, разумеется, не может быть до конца убедительным, пока не созреет. Нужно быть Гете, чтобы величественно манкировать новизной, или Валери, чтобы естественным образом не придавать ей никакого значения. Во всех остальных случаях остается только набираться терпения – и ждать.