

# НАТАЛЬЯ ЛЕВАНОВА<sup>1</sup>

## ПЯТЬ АЛЛЕГОРИЙ НЕУМОСКОВИТОВ

*Никтожный ничтополь, нигдешний  
никогда.*

**Велимир Хлебников**

### Абстракт

В настоящей статье идет речь об одном из направлений современного отечественного арт-процесса, представляющего интерес как характерный случай актуальной культуры. Описание и документирование деятельности группы «NewМосковиты» можно рассматривать как ценный подготовительный материал для дальнейших исследований обобщающего типа.

### Ключевые слова

Современное искусство, московская школа живописи, российское искусство, теория искусства, история живописи, московские художники, современные художники.

Почему «аллегии» и кто такие «NewМосковиты»? Начнем, пожалуй, со второго вопроса. Термин «московиты» издавна использовался в отношении граждан Великого княжества Московского – Московии (первоначальное латинское название

<sup>1</sup> *Наталья Леванова* – кандидат юридических наук, выпускник программы профессиональной переподготовки «Эстетика: арт-бизнес» философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, куратор арт-группы «NewМосковиты», Россия.

Москвы, которое позже в ряде государств Западной Европы было перенесено и на единое Русское государство, сформировавшееся вокруг Москвы при Иване III). В нашем же случае речь идет не столько о географии проживания художников (хотя и это, конечно, имеет значение), сколько о художественных и творческих методах *Московской художественной школы*, как направления в русском искусстве. Новыми же эти Московиты являются не только потому, что живут в нынешнее время, когда данный термин уже не употребляется в отношении жителей Москвы, а тем более всего нашего государства, но и потому что, будучи продолжателями московских художественных традиций, они отражают в своем творчестве актуальные проблемы современности, пытаясь найти новые средства художественного выражения.

Прежде чем говорить о собственно аллегориях, с которыми связано название арт-движения, остановимся на самой Московской школе живописи, в которой связанный с Москвой аллегорический ряд всегда имел большое значение, и понятие о котором закрепилось в отношении нескольких поколений московских живописцев, начиная с конца XIX века, тяготевших в своем творчестве к широкому спектру традиций старого Московского училища живописи, ваяния и зодчества, с которым так или иначе были связаны почти все московские художники на протяжении восьмидесяти пяти лет его существования (с 1833 по 1918 год). Одни учились в нем, другие преподавали, а многие и учились, и в дальнейшем преподавали. Конечно же, искусство в Москве возникло значительно раньше, но именно с этим его периодом связаны самые значительные имена художников реалистического направления в русской живописи, и именно возникновение этой институции «материализовало» соперничество и, в какой-то степени, противостояние двух российских художественных школ: московской и петербургской.

Московское Училище выгодно отличалось от Петербургской Академии большим демократизмом, свободой художественного творчества и отзывчивостью к новым, передовым веяниям. Ху-

дожники Москвы хотя и были стеснены в финансах, не имея государственной поддержки, тем не менее развивались в более живой и свободной творческой атмосфере, не будучи ограниченными в своих исканиях академическими рецептами. И хотя «в системе и методах преподавания в Училище было много кустарного и несовершенно, особенно в период его возникновения», в нем с самого начала царил «атмосфера деятельной любви к искусству, интереса к общественной жизни, товарищеских отношений учителей к учащимся и активных напряженных их совместных усилий», что «придавало серьезный тон работе Училища и содействовало успехам учеников».<sup>1</sup>

Все эти обстоятельства не могли не сказаться на характере творчества московских художников: экспрессия и эмоциональность, бунтарство и неподдельное воспроизведение жизни стали отличительными чертами московской школы живописи, а укорененность в иконописи и близость к орнаменту и декору давали придавали ей неподражаемую живописность, символичность и силу единения правды и красоты.

Со времен Перова задан был верный, живой тон делу. Последнее время прибавилось много художественности. Жизнью веяло от этой молодой, простой и своеобразной школы! ...теперь все ясней и ясней становится, что Москва опять соберет Россию. Во всех важнейших проявлениях русской жизни Москва выражается гигантски, недосыгаемо для прочих культурных центров нашего отечества; им приходится только подражать ей, и в более скромных размерах. Да, Москва свое возьмет и в школе живописи...<sup>2</sup>

В 1918 году московская художественная школа перестала существовать как Училище живописи, ваяния и зодчества и сначала было преобразовано во ВХУТЕМАС, на базе которого впоследствии вырос Московский художественный институт имени

<sup>1</sup> Дмитриева, Н. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951. С. 5.

<sup>2</sup> Репин, И. Е. Письма. Переписка с Третьяковым. М.-Л., 1946. С. 163.

В. И. Сурикова, давший огромную плеяду московских художников советского времени, которые внесли в общую сокровищницу изобразительной культуры России существенный вклад, определяя основные творческие тенденции изобразительного искусства этого периода на основе демократических традиций прогрессивного московского искусства XIX века. О роли ВХУТЕМАСа в отечественном искусстве и дизайне еще будет написана не одна работа: несмотря на то, что жизнь его была недолгой, после него осталось значительное наследие.

Московское искусство всегда было тесно связано с реальной жизнью и человеческими переживаниями. В годы Великой Отечественной войны многие московские художники ушли добровольцами на фронт, другие активно включились в агитационную работу, создавая плакаты и острую политическую сатиру. В 60-е годы общественные сдвиги, происходившие в нашей стране, вызвали к жизни в изобразительном искусстве активное движение тогдашней молодежи, пафосом которого стало обращение к суровой романтике послевоенных лет, породив целую плеяду широко известных художников. В 80-е годы наряду со станковыми видами творчества происходил рост декоративно-прикладного и монументального искусства, сценографии, дизайна, прикладной графики и плаката. И во всех этих областях московские мастера во многом «определяли погоду», оказывали решающее влияние на развитие искусств далеко за пределами столицы. Наряду с официальным искусством в это время возникли и московский концептуализм, и московский акционизм, бренды, которые в отличие от русского авангарда больше известны за рубежом, чем на просторах нашей необъятной Родины.

События 90-х перевернули жизнь всей страны, и московские художники не стали исключением: проблемы идентичности и «институционального поиска на мировой художественной сцене сосуществует в 90-х с рефлексией над возможностью искусства как такового и поиском его альтернативных форм, объединенных критической стратегией зарождающегося политического искусства».<sup>1</sup> На фоне консервативно ориентированных

художников цитаты московских акционистов, художников, порвавших с амбициозными претензиями на обособление в системе социальной иерархии в отказе от роли производителей «сверхценностей», выглядели как радикальные и агрессивные выпады против художников, отстаивавших позицию сохранения автономии искусства. Уникальное место современного искусства на границе с философией, политикой и визуальностью изменило московский художественный ландшафт, породив не столько новые течения и творческие союзы, сколько индивидуализм и самовыражение. Однако, и в этих условиях московская художественная школа сохраняла свою самобытность.

2000-е еще сохраняли «энергию перемен, постшоковую невротичность, открытость новому и ту забавную наивность, с которой многие из нас ждали от contemporary art если не свершений, то неведомого грядущего»,<sup>2</sup> а в 2010-х наступила усталость: от институциональной рутины, фестивальной чехарды и нестабильности. Предшествующая декада началась с успеха художников, идущих в искусстве своим собственным путем, вне групп и движений, однако затем оказалось, что быть одиночкой больше не модно. Нынешний московский арт-мир разнообразен и разношерстен. Наряду с успешными индивидуальными художниками в нем активно пытаются функционировать различные арт-галереи, объединяющие под своим материнским брендом тех или иных авторов, как правило на основе личного вкуса галеристов или потенциала продаваемости работ.

В этом плане арт-группа NewМосковиты представляет собой уникальный проект, объединяющий пять независимых современных художников, являющихся представителями Московской художественной школы в ее широком значении и глубоком

<sup>1</sup> *Грабовская, О.* Искусство девяностых: прямая речь // Художественный журнал. 1996. №11.

<sup>2</sup> *Савицкий, С.* Колобок Малевича и др. Взгляд из Петербурга на современное искусство 2010-х годов. СПб., 2021. С. 8.

смысле. Двое из них, Владимир Озеров и Яна Гаврилкевич, являются выпускниками Московского государственного академического художественного института им. В. И. Сурикова, который, как уже говорилось, является прямым наследником Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Виталий Копачев и Анатолий Пелевин, в свою очередь, вышли из стен Московского технологического института, в котором получили художественное образование с разницей в десять лет. Антонина Гарасько изучала рисунок и живопись в Московском педагогическом государственном университете и в настоящее время является преподавателем в МГАХИ имени В. И. Сурикова. Все они очень разные в своем видении современности, используемых художественных техниках и стилях, но их творчество основано на тех базовых установках, которые характеризовали Московскую школу живописи с момента ее возникновения. И аллегория для представления их творчества тоже была выбрана не случайно.

Речь уже шла об укорененности московского искусства в иконописи со всеми вытекающими отсюда последствиями. До нас, к сожалению, не дошли московские фрески и иконы XII – XIII веков, но уже в работах начала XIV века – иконе «Борис и Глеб» и миниатюре, так называемого, Сийского Евангелия – мы можем видеть чистое звучание ярких открытых цветов и графическую выразительность плоскостных силуэтов. В другом памятнике середины XIV века – иконе «Никола с житием» – «в ее решительной размашистой манере письма и совсем особом по своей напряженности психологическом строе чувствуется рука мастера, не очень привыкшего считаться с образцами».<sup>1</sup> Не правда ли, знакомые характеристики? Уже этот «примитив» имел свое, ярко выраженное лицо, в котором чувствуется необычайная свобода, простота, эмоциональность, естественность и жизненность, являющиеся отличительной чертой московской живописи на протяжении всего времени ее су-

<sup>1</sup> Лазарев, В. Н. Московская школа иконописи. М., 1971. С. 8.

щества. Даже последующие «европейские влияния»: от византийских живописцев до течений XX столетия не уничтожили этой самобытности, глубоко уходящей корнями в стиль московской иконы, «с ее легкими изящными фигурками, с ее динамичными композициями, с ее смелыми цветовыми сопоставлениями».<sup>1</sup>

Переходя к непосредственному описанию работ-аллегорий NewМосковитов, необходимо отметить, что в центре любого вида искусства находится человек, его переживания, чувства и страсти. Само искусство является ничем иным как эмоционально-образным освоением и выражением окружающей человека действительности. И именно человек, его сущность творения и творца, предстают перед нами в образе камня на полотне Владимира Озерова «Камень соловецкий». (Илл. 1). Место написания работы — знаменитый Соловецкий монастырь, а смысл работы является яркой и сильной иллюстрацией известного философского «парадокса камня», который долгое время оставался неразрешимым. Его суть в том, может ли всемогущий Бог создать камень, который он сам не сможет сдвинуть с места. Все дело в том, что если Бог может создать такой камень, то он не всемогущий, так как не сможет его сдвинуть с места. Создание такого камня — это предел божественному всемогуществу. Но если Бог не сможет создать такой камень, он тоже не всемогущий, так как создание некоторых вещей для него становится невозможным. Парадокс камня относится к семейству парадоксов, связанных с различными интерпретациями понятия всемогущества и возникших из представления о всемогущем существе, способном ставить перед собой невыполнимые задачи или воплощать в объективной реальности логически противоречивые словесные конструкции, такие как, например, «квадратный круг».

Ответ на «парадокс камня» зависит от того, на каких философско-мировоззренческих позициях стоит отвечающий. Верую-

<sup>1</sup> Там же. С. 16.

щий человек ни на секунду не усомнится в божьем всемогуществе и скажет, что Бог всемогущ настолько, что может стать на время не всемогущим. Ученый-физик заметит, что такая формулировка парадокса уязвима для критики ввиду неточности терминов, отсылающих к физической природе гравитации: так, вес предмета определяется силой воздействия на него местного гравитационного поля. Логик будет утверждать, что его нельзя сформулировать без логического противоречия: либо подчинения Бога миру, либо выноса явления, присущего нашему миру за его пределы, либо отсутствия Бога. Логическое противоречие заключается в том, что термин «поднять» и «камень» — внутримирные, а Бог может создать камень, который никто в этом мире поднять не сможет, но сам Бог его «поднять» может — так как миру не подчинён и «поднять — лишь внутримирное наблюдение процесса.

Глядя на работу Владимира Озерова «Камень соловецкий», мы понимаем, что как бы ни был тяжел «камень» и какие бы пути его не связывали, он способен, если не быть поднятым кем-то, то уж точно подняться сам. Камень лежит на земле, опутанный своими мирскими связями и израненный своими страстями, но то, что его «мучит», оно же его и поднимает. Об этом нам говорит радостный бирюзовый цвет, единый для «пут», «ран» и вертикальных полос, символизирующих путь «наверх». Этот путь очень непрост, но в человеке от рождения заложено стремление к свету и любовь к прекрасному несмотря на то, что жизнь его часто связана с испытаниями и страданиями, которые оставляют в его душе глубокие раны. Тем не менее, эти раны и есть залог просветления и спасения души, и уж кто лучше монахов, в том числе и в Соловецком монастыре, знает об этом.

Вопрос происхождения человека и вселенной в целом один из тех, на которые человечество ищет ответ все время своего существования. Что произошло раньше: курица или яйцо? До сих пор никто не дал убедительного ответа на эту бесхитростную загадку. Работа Антонины Гарасько называется «Солнце», хотя на первый взгляд, может показаться, что это просто яйцо в виде



яичницы-глазуни. (Илл. 2) Однако, если всмотреться в полотно повнимательнее, то за краями «свернувшегося белка» нам начинает мерещиться бесконечный космос сине-черного цвета, в котором ярко светит одинокое Солнце, давая свет, тепло и пищу всему живому на Земле. Яйцо-солнце или Солнце-яйцо? И одно, и другое может «дать жизнь» и «накормить», а может и убить.

В египетской мифологии яйцо представляет собой потенциальную возможность пробуждения жизни и является символом бессмертия. В яйце заключена великая тайна сотворения мира, и сохранения вечной жизни. В индийских «Ведах» рассказывается о золотом яйце, из которого вылупился Брами. В легендах и мифах многих стран древнего востока рассказывается, что было время, когда во Вселенной везде царил хаос, а находился этот хаос в огромное яйцо, в котором были скрыты все формы жизни. Скорлупу яйца согрел божественный огонь, и из яйца родился мифический творец Пану. Творец соединил невесомое Небо с твёрдой Землей, создал пространство, ветер, Солнце, Луну, облака, гром, молния.

В древних русских сказках о Кошечье Бессмертном яйце представляет собой тайное хранилище жизни и смерти и хранится под семью замками и печатями. Для наших предков яйцо служило символом жизни, символом пробуждения жизни, начала нового дня, о приходе которого возвещает петух – символ пробуждающегося солнца, которое с самой глубокой древности являлось, прежде всего, символом созидательной энергии. У многих народов солярные божества были самыми сильными и могущественными. Солнце – даритель света и жизни, правитель верхнего и нижнего мира, которые он обходит во время своего суточного обращения.

Жизнь человека неотделима от творчества. Именно творчество, с его эмоционально-образной и художественной рефлексией, возвышает человека над обыденностью и отличает от остального животного мира. «Корона» Анатолия Пелевина именно об этом. (Илл. 3). В основе работы известный образ короны Жана-Мишеля Баския, который создал свою «Корону»

в 1983 году в стиле неоекспрессионизма и стрит-арта чернилами и акрилом на бумаге, обклеенной листами с записями и зарисовками. Корона, в принципе, является самым популярным символом в творчестве Баския, прошедшего путь от бродяги до знаменитого и дорогого художника. Часто она обозначает высокие интеллектуальные и духовные достоинства представляемого персонажа. Будучи изображенной, сама по себе, без какой-либо привязки к конкретному человеку, она становится знаком избранности и величия.

Анатолий Пелевин изобразил Корону на ржавом фоне как символ сегодняшнего времени, в котором люди стремятся стать известными и «звездными». С одной стороны, это бич наших дней, порождающий множество непривычных и даже неприятных моментов для профессиональных представителей той или иной сферы деятельности. В цифровом мире каждый может стать знаменитым за короткий промежуток времени, даже не вкладывая в это много труда. Главное, найти отклик в душе аудитории. С другой стороны, каждый имеет право на свою «минуту славы», вкладывая в свое творчество душу и время, занимаясь любимым делом и постоянно совершенствуясь в нем. Художник уверен, что абсолютно любой человек может стать «королем» в своем деле и остаться таковым в вечности, даже когда все рухнет и поржавеет. При этом ироничный и примитивный способ изображения самой короны напоминает нам о том, что не стоит относиться к славе и статусу короля слишком серьезно.

Работа Яны Гаврилкевич «Сад» представляет аллегорию счастья, которое человек утратил, покинув райский сад, и к которому неизбежно стремится всю свою жизнь. (Илл. 4). О том, что на полотне изображено счастье, мы можем судить, в первую очередь по колористической схеме работы: желтый, красный, зеленый, синий и белый – это цвета, ассоциирующиеся с этой эмоцией у большинства людей. По мнению психофизиологов каждый из нас ощущает цвета на интуитивном уровне. То, о чем древние ученые-цветотерапевты только догадывались, совре-

менная медицина установила абсолютно точно: тот или иной цвет, действуя на радужную оболочку глаза, тем самым рефлекторно воздействует и на жизнедеятельность всех наших органов, меняет физиологический фон человека, влияя на состояние его нервной системы и вызывая гормональные изменения в организме. Сама манера написания работы, несмотря на цвет тепаевты наличие диагоналей, не вызывает тревоги – это спокойное и уравновешенное движение по знакомому маршруту, который не грозит нам никакими катаклизмами.

О райском саде, как квинтэссенции счастья, нам говорят яблоки и ангел в красном одеянии со светящимися цветными крыльями. Все дышит покоем и радостью, пробуждая в зрителе соответствующие чувства. Красный и желтый цвета создают у тех, кто на них смотрит или их носит, ощущение уюта, комфорта, расслабленности, покоя, вызывают ощущение близости и эмоционального притяжения. В свою очередь синий и зеленый снимают напряжение и стресс, создают ощущение гармонии как внутри человека, так и в его отношениях с окружающим миром. Это ли не представление о счастье современного человека, погруженного в соревновательно-завоевательном образе жизни, обилии информации и поверхностного общения, и в то же время изолированного от природы и себе подобных.

Именно об одиночестве современного человека говорит нам работа Виталия Копачева из серии «Призрачные цели». (Илл. 5). «Призрачно все в этом мире бушующем, есть только миг – за него и держись», – поется в известной советской песне. Человек приходит в этот мир один и покидает его тоже в одиночку. Между этими мгновениями пролетает его жизнь как бурный поток эмоций и водоворот событий. Рано или поздно каждый из нас вынужден остановиться и заглянуть внутрь себя. Все вокруг бурлит и кипит по-прежнему, но человек, осмелившийся посмотреть в лицо своему трансцендентному одиночеству уже никогда не будет прежним. В этот момент все, происходящее вокруг, становится далеким и по большому счету неважным, хотя и по-прежнему дорогим, и привычным.

Цвета полотна тоже, вроде бы яркие, но как разительно отличается их язык от предыдущей работы. Это совсем не тот желтый, который говорит нам о радости и счастье, а землистый зеленый совсем не успокаивает нас, а скорее наоборот, вселяет тревогу, которая только усиливается фиолетовым, черным и коричневым. В довершение всему бежевый, серо-белый и бледно-сиреневый поют свою грустную песню. Резкие мазки в разных направлениях говорят о смятении и хаосе в душе человека, осознавшего, что он одинок. И в то же время жесткие темные вертикальные пятна дают основание думать, что человек устоит, примет свой путь и пройдет по нему до конца, туда, где камни легки, жизнь бесконечна и у каждого, гуляющего в райском саду своя корона, венчающая счастливую душу.

#### Ссылки

*Дмитриева, Н.* Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951.

*Лазарев, В. Н.* Московская школа иконописи. М., 1971.

*Подобедова, О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972.

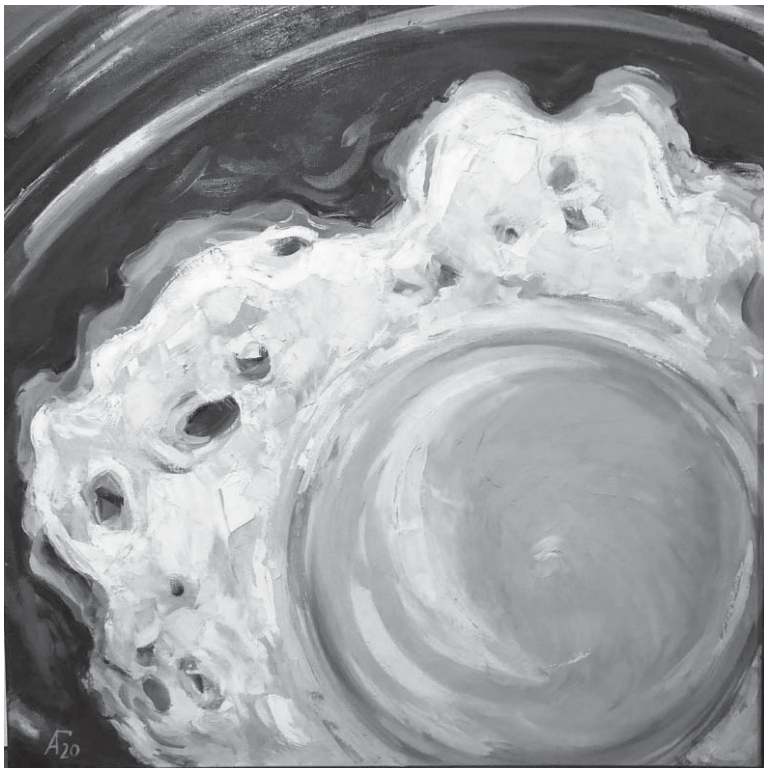
*Репин, И. Е.* Письма. Переписка с Третьяковым. М.-Л., 1946.

*Савицкий, С.* Колобок Малевича и др. Взгляд из Петербурга на современное искусство 2010-х годов. СПб., 2021.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ / ILLUSTRATIONS



Илл. 1 / Ill. 1. *Владимир Озеров*. Камень соловецкий. Холст. Акрил.  
Частная коллекция / *Vladimir Ozerov*. The Solovetsky stone. Canvas.  
Acrylic. Private collection.



Илл. 2 / Ill. 2. *Антонина Гарасько. Солнце. Холст. Масло. Частная коллекция / Antonina Garasko. Sun. Canvas. Oil. Private collection.*



Илл. 3 / Ill. 3. Анатолий Пелевин. Корона. Холст. Смешанная техника. Частная коллекция / Anatoly Pelevin. Crown. Canvas. Mixed media. Private collection.





Илл. 4 / Ill. 4. Яна Гаврилкевич. Сад. Холст. Масло. Собрание автора / Yana Gavrilkevich. Garden. Canvas. Oil. Collection of the author.



Илл. 5 / Ill. 5. *Виталий Копачев*. Серия «Призрачные цели». Холст.  
Смешанная техника. Собрание автора / *Vitaly Korachev*. Ghost  
Targets series. Canvas. Mixed media. Collection of the author.