

Текст Сергея Попова к выставке  
"Ликующие краски. Последние работы Андрея Гросицкого"

С уходом Андрея Гросицкого прежние тактики восприятия его работ утратили актуальность или уж, во всяком случае, остроту. Ведь весь ряд работ Гросицкого, начиная с 1970-х годов, с обретения его живописью зрелой формы, достаточно однообразен: потому что он связан с одним образом – образом вещи. Очевидным здесь кажется сравнение с известной формулой Иосифа Бродского из стихотворения «Посвящается стулу» (1987): «Глаз чувствует, что требуется вещь»; очевидно в данном случае означает безусловно верно; точнее не скажешь. Давно было понятно, что этот ряд работ удивительно целен: Гросицкий – весьма последовательный художник, он двигался от одного решения к другому, словно логически выводя из предыдущего следующее. Однако сейчас к этой цельности, как ни горько, прибавилась и завершенность, которая парадоксально корреспондирует с центральной темой искусства Гросицкого; в отличие от центрального образа (не подвергается сомнению – это образ вещи), центральной темой его искусства является материя. Художник имеет дело с материальностью вещей, с материальностью вещества, с материальностью мироздания. Результаты этой работы убедительны в самом прямом смысле этого слова – картины Гросицкого с помощью предельной плотности, многослойности живописных слоев убеждают в собственной материальности и эмпирической, поддающейся познанию материальности мира. На протяжении всей жизни художника ряд его произведений представлялся бесконечным (и удивительно вариативным в своем единообразии). Когда художника не стало, его неповторимый ряд материальных вариаций оказался абсолютно завершенным. Теперь он неотменим, весом и ясен, и эта весомость и ясность связана с важной и сложной характеристикой материи – с ее конечностью. Это грустный, но объективный тезис; от него нельзя отстраниться, как и от некоторых других фактов, что вызывают в нас грусть.

В твердой художественной логике Андрея Гросицкого, которая недостаточно еще осмыслена искусствоведческой или философской мыслью – а это требуется, – произведения, никогда не составлявшие серий, могут быть структурированы по периодам. Такие периоды не имеют жесткого деления, наоборот, между ними всегда можно наметить плавные переходы. В логике Гросицкого естественны также возвраты, отступления, воспоминания конкретных предметов и их связи, самоцитаты и, конечно, как у любого художника, неудачи и разочарования. Все это делает ее динамичной, непростой. Периодизация его творчества в общих чертах известна и описана, но даже непосвященному понятно, что принципиально все его творчество делится на традиционную прямоугольную картину и картину-объект, части которой выходят (а то и всю выпирают) в пространство зрителя. В последний период, с которым можно соотнести живописные работы после 2014 года, эти трехмерные элементы в картине становятся гипертрофированными, преувеличенными до такой степени, что поначалу это даже раздражает. Такое «3D для чайников». Но интенсифицируется не только объем. Цвет художник также доводит до предела, словно включает звук «на полную». Разные цветовые ходы – решения в пределах тональной гаммы или на контрасте локальных цветов, – встречавшиеся в разных полотнах, теперь могут соседствовать в одном. Оркестр Гросицкого напоследок играет тутти. Но остается узнаваемым оркестром Гросицкого, нигде не фальшивя и не слишком дергая струны.

Несколько последних картин словно соединены между собой разноцветными проводами. Этот мотив используют многие художники, но у Гросицкого он свой, немного наивный, а то и неуклюжий, как, наверное, восприятие пожилым человеком в 21 веке всего этого скопления проводов, информационных каналов и способов коммуникации. У художника,

по его словам, эти провода вызвали ассоциацию с хаосом. И верно, порядка и устойчивости все, что идет по проводам, пока не обеспечивает, зато рискует в скором времени поставить под угрозу сами принципы человеческого существования.

Теперь особенно отчетливым, особенно звучным становится мемориальный аспект работ Гросицкого. На них изображены вещи-памятники: памятники вещам, памятники касавшимся их людям. Некоторые работы последних лет носят личный характер, например, графические листы, где Андрей, рисуя, словно перебирает любимые вещи, собранные с пространств картин предыдущих десятилетий: шляпу, подушку, чайник, замок... Порой это «концептуальные» припоминания: например, «Чайная ложка» (2016), картина, в которую включен одноименный настоящий предмет – чего раньше Гросицкий никогда не позволял себе делать (программное полотно «Ложка» было создано в 1992 году и находится в коллекции ГЦСИ). Художнику оказалась необходима реальная чайная ложка в картине, как в поп-арте – в том числе для того, чтобы показать огромную разницу между этим направлением и собственным творчеством. Возможно, чтобы вернуться к этой развилке, пройденной много лет назад. А возможно, чтобы вслед за Нео, главным героем «Матрицы», сообщить зрителю – ложки нет. По тому же принципу в картине «Кисти, металл и др.» (2016) лежат настоящие кисти. Раньше Андрей изображал тюбики краски как метафоры живописи. Но метафоры больше не нужны. Как и кисти самому художнику. Орудия его творчества остаются в картине. Здесь они нужнее, здесь они больше, чем метафоры. Утратив функцию, они остаются с нами как элементы искусства, как его геральдические знаки.

Упомянутое стихотворение Бродского заканчивается словами: «Материя конечна. Но не вещь». Их в полной мере можно отнести к творчеству Андрея Гросицкого. Речь в стихотворении о том, что вещи нас переживут. Вещи Гросицкого – уж точно.