

## Михнов Войтенко. О НЕВЫРАЗИМОМ

*Кураторский текст Серафимы Костровой.*

Язык абстракции развивался в советское время параллельно с западными процессами, несмотря на расхождение с официальной идеологией. Такого художника, как Михнов-Войтенко, в советское время ждал удел одинокого бунтаря, который с 50-х годов был созвучен мировому художественному процессу. Практически незнакомый с работами американских коллег, Михнов создавал то, что параллельно с ним делали Джексон Поллок, Виллем де Кунинг, Франц Кляйн, Сай Твомбли на Западе. Живопись Михнова сегодня — это напоминание нам о внутренней свободе, непоколебимой вере в свое дело на своем одиноком пути изгоя официальной культуры.

Михнов был яркой фигурой ленинградской культурной жизни 60–80-х, центром притяжения для многих молодых художников, музыкантов и литераторов. Среди людей его круга — поэты Леонид Аронзон, Глеб Горбовский, Олег Григорьев, писатель и переводчик Александр Кондратов, искусствовед Юрий Филатов, литературовед Владимир Альфонсов, композитор Александр Кнайфель востоковед Самуэлла Фингарет. Среди первых частых покупателей — сотрудники Эрмитажа, которые в складчину покупали работы Михнова в подарок коллегам, в том числе в качестве материальной поддержки художника<sup>1</sup>.

При всей экспрессивности в исполнении работ Михнов-Войтенко, по воспоминаниям современников, был крайне внимателен и упорядочен, распределяя и группируя свои картины, фиксируя номера в папках, уничтожая не получившиеся работы и помечая наиболее удавшиеся. Михнов понимал значение своего наследия и внимательно относился к его репрезентации.

За 32 года художественной деятельности, с первых работ 1956 года до смерти в 1988-м, Михнов непрерывно экспериментировал с материалами и техниками — от знаменитых нитроэмалей до полубившегося ему соуса, от темперы и гуаши до туши и грифеля карандаша. Наиболее известные сегодня «Тюбики» он создавал лишь в короткий период 1956–1958 годов, и, решив, что тема исчерпана, двинулся дальше. Какой бы материал ни брал художник, он многообразно использовал его живописные и пластические возможности. Прежде всего, Михнов выбирал бумагу, особенно ценя непредсказуемость результата работы с бумагой и водой: «коэффициент неожиданного на холсте очень мал, масло неподвижно, пассивно и, значит, малоинтересно»<sup>2</sup>. Исчерпав для себя интерес в работе с тушью и тюбиками масла, Михнов начинает экспериментировать с соусом, самым пластичным графическим материалом, в 70-е и 80-е в основном работает в смешанной технике — соус, темпера, акрил. Используя всего два-три цвета, он выявляет в каждом цвете безграничное количество оттенков и нюансов.

В большинстве случаев Михнов не давал названия своим работам, обозначая лишь циклы. «Мои работы не имеют названия — они бессловесны. Дать название — не значит определить вещь, а скорее стремление приобщить, покорить. <...> Каждый видит то, чем смотрит»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Евгений Михнов. Живопись, графика: Каталог выставки «Блуждающие множества» в Новом музее. Санкт-Петербург, Издательство Нового музея, 2010. С. 261.

<sup>2</sup> Сорокина Е. Михнов и о Михнове. Санкт-Петербург, Издательство имени Н.И. Новикова, 2006. С. 65.

<sup>3</sup> Хозицова Л. Евгений Михнов-Войтенко: жизнь вопреки правилам: Дневники, записки, материалы из личного архива. Санкт-Петербург, ООО «Типография «Береста»», 2008. С. 129.

Свою живопись Михнов рассматривал как узнавание, припоминание в платоновском смысле, которому нельзя дать название, нельзя определить, тем самым сузив возможные трактовки. Михнов внимательно относился к зрительскому восприятию, показывая свои работы узкому кругу в домашней мастерской в комнате коммунальной квартиры. При этом он говорил, что его живопись не абстрактна, а вполне конкретна — она отражает определенные реакции, пусть и многозначные и у каждого свои.

Он писал, что не вдохновляется природой, так как, не желая повторять, он хочет рождать что-то новое<sup>4</sup>. Как демиург, творец, Михнов оставался наедине с листом ватмана в своей мастерской, пытаясь воспроизвести Нечто. Михнов был открыт к внеконфессиональному восприятию единого сущего. Его абстракция — это способ говорить о той части реальности, которая выходит за пределы словесного образа, — об идеальном, трансцендентном, о логосе, о ничто в сопоставлении с вечностью, о дао, о Боге.

«Я пытаюсь постигать, минуя религиозные представления, создавая свои представления — живописные <...> Искусство для меня и есть религия в этом смысле. Чем я занимаюсь? — Создаю современную икону»<sup>5</sup>.

Икона Михнова, в отличие от христианской традиции, лишена нарратива. Она абстрактна визуально и сюжетно, скорее отсылая к исламской традиции. В исламе нет разделения на религиозное и светское искусство, а значит, нет отделения искусства от религии. Мусульманская каллиграфия, служившая важным источником для Михнова, сочетала в себе художественно-декоративные и религиозно-мистические элементы. В исламе к каллиграфии обращались в стремлении изобразить неизобразимое — Бога, которого, в отличие от христианской культуры, не было принято изображать. В текстоцентричной исламской культуре каллиграфия приобретала главное значение — в рамках нее само начертание имени Бога превращалось в образ.

На протяжении 70–80-х годов Михнов создавал каллиграфические композиции, представляющие собой абстрактную вязь, также сочетающую визуальную виртуозность начертания знаков-образов с трансцендентностью картины-послания. Языком абстрактной живописи Михнов овладевает как своим, не заимствованным языком, подчиняя его своим нуждам.

В серии «Клинопись» 1960-х Михнов-Войтенко обращается к изучению визуальных особенностей слова. Это своего рода штудии, в которых художник исследует способы начертания текста и его прочтения, варианты композиции и того, как взгляд человека воспринимает текст: справа налево у арабов и наоборот в латыни, по вертикали, как в традиционных японском и китайском языках, или же построчно, как в западной культуре.

Клинопись, как одна из первых в человеческой истории попыток упорядочить абстрактный хаотичный мир в виде символов, постепенно трансформировалась от конкретного образа в абстрактные знаки — иероглифы в Китае и буквы латыни, санскрита и семитских языков.

Китайская письменность, особенно важная для китайской чиновнической конфуцианской культуры, отличающая образованного китайца от варвара, прошла трансформацию от служебных и гадательных нужд к искусству каллиграфии. В VIII веке в Китае появились первые абстрактные и полуабстрактные каллиграфические стили — синшу (беглый стиль, где еще считывались иероглифы) и цаошу (травяной стиль,

---

<sup>4</sup> Там же. С. 130.

<sup>5</sup> Там же. С. 203.

называемый также куанцао — «бешеной скорописью»). В их написании особое значение приобретало начертание линии тушью на бумаге, а также сам акт написания — транс каллиграфа, транслирующего магические «послания духов».

В Японии и Китае в разное время существовали стили, в которых тексты наносились сухой кистью практически без туши, а особое значение приобретали пробелы при быстром письме сухой кистью; или же «картины туши и воды», где ценились пустотность и минимализм. В 1954 году в Японии возникла художественная группа Гутай, ставшая всемирно известной и повлиявшая на многих западных авторов. Их деятельность концентрировалась на процессуальности японской традиционной каллиграфии, обращалась к взаимодействию тела и материала через перформативные практики.

Михнов-Войтенко внимательно изучал доступные ему дальневосточные образцы каллиграфии. Его живопись была близка китайской традиции искусства чань и японскому «бокусэки». Как и Михнов, чаньские и дзенские авторы не отбирали единственное изображение из эскизов, ценили спонтанность и уникальность каждой студии, особенно ценили пробелы, возникающие из-за резкого ускорения движения кисти, случайные элементы и композиционный минимализм. Эксперименты Михнова, имеющие в своей основе интерес к традиционным восточным рукописям и тяготеющие к каллиграфии, разделяли интерес XX века к граффитизму и дзену, встраиваясь в сердцевину актуальных практик послевоенного современного искусства.

Михнов также изучает визуальные образы и возможности туши, которая в его руках приобретает стилистическое многообразие. Исследуя текучесть туши, он экспериментирует с мокрой бумагой, с линией и точкой, каплей и всплеском. В его работах тушью возникают различные образы — асемические каллиграфические композиции, мир готических форм, устремленных вверх, органические формы с сюрреалистическими ассоциациями. Здесь отсутствует фиксация на каком-либо техническом приеме и его беспощадная эксплуатация — сам выбор техники напоминает творческий транс, характерный для ташистских практик середины XX века или свободной импровизации в музыке.

Многие произведения Михнова-Войтенко вызывают музыкальные ассоциации, а некоторые действительно навеяны музыкой и посвящены различным композиторам. Музыкальность живописи Михнова также связана с попыткой визуальной фиксации абстрактного — музыки. В отличие от аналитической абстракции Юрия Злотникова, работы Михнова не визуализируют партитуры или же синестетические триггеры, а тяготеют к более экспрессивным, эмоциональным интерпретациям — изобразить звук хора, преломляющегося в сводах готического храма, орган Баха, пианино Гленна Гульда или же джазовые вариации.

Обладая «абсолютным слухом в области форматов, линий и цвета»<sup>6</sup>, Михнов-Войтенко создавал сложную, эмоционально насыщенную живопись, композиционная гармония которой свойственна музыкальному произведению или же классическим шедеврам мирового искусства. Живопись Михнова, способная говорить о невыразимом и божественном, обращается к вневременным темам за рамками европейского культурного кода. Его работы резонируют как с произведениями западной живописи, так и с классическими образцами восточной каллиграфии. При этом его стиль, постоянно меняющийся и непохожий ни на кого, встраивается во всемирную историю современного послевоенного искусства, ярко выделяясь и притягивая внимание на протяжении уже более чем пятидесяти лет.

---

<sup>6</sup> Андреева Е. Всё и Ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века. Санкт-Петербург. Издательство Ивана Лимбаха, 2019. С. 178.