

НИКИТА АЛЕКСЕЕВ

АЛХИМИЯ МАКАРЕВИЧА И ЕЛАГИНОЙ

Редко какая выставка русского современного искусства проходит без участия Игоря Макаревича (и его постоянного соавтора Елены Елагиной). И это, вероятно, потому, что при всей погружённости в свои личностные творческие глубины он удивительно чутко реагирует на происходящее в искусстве, — гораздо более чутко, чем те «актуальные», кто плавают у его поверхности, — и при этом с непрерывным вниманием всматривается в те экзистенциальные бездны, из которых и возникает настоящее *ars longa*. Каждая выставка Макаревича — чуть приоткрытая дверь в его лабораторию, в которой рождаются странные персонажи и явления. Этот «портрет художника» мы приурочили к большой персональной экспозиции мастера в Третьяковской галерее, которая откроет эту дверь шире.

Искусство Игоря Макаревича и Елены Елагиной это странный феномен. В каких бы материалах они ни работали, какие техники, даже эфемерные и мусорные, ни использовали, — их произведения оказываются крайне весомыми, гнетущими пространство, как большой булыжник, положенный на крышку кадки, где квасится капуста. Одновременно — они не существуют внутри себя: дунь, и этот морок развеется.

Макаревич и Елагина — одни из ключевых фигур того, что с лёгкой руки Бориса Гройса принято называть «московским концептуализмом». Их роль в развитии этой сферы отечественного искусства огромна, однако работы Макаревича — Елагиной всегда отделаны совершенно, чуть ли не «обмусолены» до состояния предмета, цель которого быть помещённым в очень дорогой интерьер. Для московского концептуализма это — странно. Их произведения вроде бы подчёркнуто интеллектуальны, они дают множество ссылок к массе ветвящихся культурных кодов. Но наряду с этим, смысл обрывается, как сухая ветка, заставляя смотреть на работы московского дуэта как на нечто цельное,

единичное, не включаемое в умопостигаемый контекст.

Скорее всего, этот феномен можно условно обозначить как синтез радикального консерватизма и ретроградного новаторства, когда будущего и прошлого не то уже нет, не то ещё нет, а настоящее — настолько существует, что его давно проели черви, стремящиеся к нему из прошлого и будущего.

Светящийся пень. Биография художника иногда даёт возможность подступиться к пониманию того, что он делает, хотя может завести и совсем в другую сторону. И так.

Игорь Макаревич родился в 1943 году в селе Триполи в Грузии, в эвакуации. Отец его, Глеб Макаревич, — крупный советский архитектор, впоследствии многие годы начальник Главного архитектурного управления Москвы. В 1955 — 1962 годы Игорь учился в МСХШ, в «школе юных дарований»: это было место, где дрессировали будущих мастеров соцреализма, и зачастую это получалось. Идеологическое давление, даже когда сталинский режим уже умирал, было чудовищным, но оставалось убежище — очень неплохое традиционное обучение. Результат этого — совершенное, как у мастера восточных боевых искусств, владение любой техникой.

Макаревич — изумительный рисовальщик и очень неплохой живописец. Если надо, сделает многометровую фреску или прекрасно объяснит работяге в скульптурном цеху, как изготовить нужную ему скульптуру, да и фотографии он умеет снимать лучше многих.

В школе одноклассниками Игоря Макаревича были Татьяна Назаренко и Наталья Нестерова. Классом старше учились Леонид Соков и Александр Косолапов. Еще старше — Лев Нусберг, будущий основатель группы «Движение», который, полностью следуя казарменно-кадетским нравам, царившим в МСХШ, всячески издевался над «личинками». Такая компания многое может объяснить.

Еще был Александр Нежданов, юный гуру многих художников, росших в начале 1960-х, с которым Макаревича познакомил Александр Юликов.

След Нежданова в отечественной истории искусства почти развеялся: если сейчас смотреть его работы, мало что можно понять. Но его до сих пор вспоминают: значит, что-то такое Александр Нежданов смог внедрить в головы своих сверстников.

По словам Макаревича, спасением от дрессуры и школьных нравов, а также от стремления к гениальности, которое культивировал почти ему незнакомый Нежданов, стало изучение старых мастеров. Но ещё были впечатления от Американской выставки в Москве 1958 года, когда вместе с автомобилями и автоматом, разливавшим пепси-колу, в столицу привезли картины современных американских художников. Разумеется — абстрактный экспрессионизм, совершенно непонятный, но благодаря этому загадочный. Более ясны и соблазнительны были Марк Тоби и Айвен Олбрайт. Влияние последнего, возможно, до сих пор можно ощутить в искусстве Макаревича — Елагиной.

После МСХШ — ВГИК, художественно-постановочный факультет, который Игорь Макаревич окончил в 1968-м году. Этот институт в шестидесятые был не просто престижным, он был модным. Студенты ВГИКа предполагали, что именно они — носители самых свежих и плодотворных идей, что именно им предначертано формировать будущее советской культуры, да и общества в целом.

Окончив институт, Макаревич оформил несколько постановок в театре и пару лет проработал на телевидении: о таком месте работы в то время можно было только мечтать, вспомните фильм «Москва слезам не верит».

И с телевидения, и из театра Макаревич ушёл быстро. Он ощущал себя неуместным в той коллективной игре, участником которой обязан был быть каждый, работающий в сфере медиа или служащий в театре.

Далее — уход в графику, область, предполагающую одиночество и полную личную ответственность. Графика принесла Макаревичу известность. Он стал одним из лучших иллюстраторов того времени, оформлял произведения классиков, получал советские и международные

премии. Участвовал в выставках под названиями «Слава труду» и «Молодость России». Вступил в члены бюро графики МОСХ и бюро молодежной секции МОСХ — где, наверное, многие помнят, помогал вступить в эту организацию так называемым «асоциальным элементам», то есть спасал этот элемент от обвинений в тунеядстве. Выполнял важные госзаказы: сделал росписи в здании посольства СССР в Марокко, трудился над оформлением Кремля, расписывал правительственные резиденции под Москвой.

Это были «приличные поступки приличного человека»: никогда никаких Лениных, а его официальные работы были тонкими стилизациями дворцовых росписей XVIII века. Вообще, не стоит преувеличивать монолитность официального советского искусства в 1970-е годы. Например, сверстник Макаревича Леонид Соков, член бюро секции скульптуры МОСХ, перед эмиграцией выбил себе дивный заказ — оформление столовой для рабочих ЗИЛ. В огромном пространстве должны были висеть бутербродики двухметрового размера, изготовленные из крашеного дерева: ломоть чёрного хлеба, на нём засохшая шпротина и перышко лука; ломоть хлеба, на нём — сосновый рубленый бифштекс с яйцом; ещё кусок хлеба, рядом — огрызок соленого огурца и деревянная сосиска. А Иван Николаев, член клана Бенуа и один из влиятельных монументалистов 1970-х, умудрился расписать бар в гостинице «Националь» сценами из московской пивной: опухшие алкоголики пытаются дотащить до рта кружку с пивом, вокруг — табачная сизость и советские бытовые реалии. Впрочем, вскоре всё это было покрашено.

В 1984-м году Игорь Макаревич стал заслуженным художником РСФСР. Путь дальше, вроде бы, понятен. Дальнейшие заказы, продвижение по номенклатурной лестнице, в конце жизни — чин народного художника СССР и участие в комитетах, распределяющих финансы. Но получилось по-другому.

Для Макаревича СССР перестал существовать задолго до его

естественной кончины, советский строй для художника не то окончательно покрылся паутиной, не то растаял как туман. Еще в начале 1970-х этот очень благополучный — по тогдашним понятиям — человек начал делать весьма странные вещи. Сначала изящнейшие и страшные офорты по мотивам Франца Кафки и натюрморты с дряхлыми вещами, позволяющие вспомнить «Котлован» Платонова. Потом последовали ужасающие «Трупы коммунаров» и «Хирургические инструменты». Дальше — портреты коллег по концептуальному цеху в виде персонажей давно запылившегося спектакля — Кабаков в шкафу, Чуйков в виде окна. Собственные посмертные маски. Аскеза в «Коллективных действиях»: без фотографий Макаревича визуальное поле «КД» осталось бы неясным, но никаких идей он сам Монастырскому не предлагал. И так дошло до «Ното Lignum», гнилого Буратино, которым он вообразил себя. Фотографии Макаревича в виде существа, когда-то бывшего живым, а потом ставшего трухлявой деревяшкой, делала Елагина и была недовольна. И в самом деле, может ли жене понравиться, когда муж изображает себя в виде прогнившего пня? А пень-то засветился, и не как гнилушка.

«Ну и делай сама». Елена Елагина родилась в 1949 году в Москве. В 1962 — 1965 годах училась в той же МСХШ, но, видимо, не смогла себя почувствовать уютно среди прочих «юных дарований» и на равных участвовать в крысиной гонке, где требовалось одно: якобы быть талантливее других.

В 1964-м Елагина познакомилась с Эрнстом Неизвестным и была его помощницей до 1976-го, года, в котором скульптор эмигрировал. По словам Елагиной, она не много почерпнула от Неизвестного в художественном смысле, но для неё важен был сам круг общения: в мастерской Неизвестного встречались неофициальные художники и знаменитые музыканты, великие философы вроде Мамардашвили и Пятигорского, политические диссиденты, поэты, советские номенклатурщики, писатели, дипломаты и журналисты разных мастей.

В конце 1960-х Елагина познакомилась и подружилась с Алисой Порет, ученицей Павла Филонова и подругой Даниила Хармса и Александра Введенского, одной из немногих, кто помнил эпоху авангарда. Именно её Елена Елагина считает своим учителем, но, возможно, и Порет что-то почерпнула от неё. Например, известна такая история. Алиса Ивановна с недоверием взяла из рук Елагиной самиздатовский машинописный сборничек «взрослых» текстов Хармса. И сказала, пролистав: «Даня мне запретил читать всё его, кроме детских стихов. Лена, зачем вы мне подсунули эту гадость? Я о Дане думала куда лучше».

Елагина получила высшее образование в странном месте — у неё диплом Орехово-Зуевского педагогического института. Чему она научилась в этом заведении, не очень ясно, но само по себе интересно — москвичке учиться не в столице, а почему-то в пятидесяти километрах от неё. Это дает возможность дистанции.

С конца 1960-х до конца 1970-х Елагина делала иллюстрации для журнала «Знание — сила», художественным редактором которого был Юрий Соболев-Нолев, к сожалению, мало что успевший сам сделать в искусстве, но сумевший создать особую «питательную среду», в которой жили и росли многие ныне знаменитые художники.

Ну, а потом, в конце 1970-х, — брак с Игорем Макаревичем, постоянное сотрудничество с «Коллективными действиями» и нежелание утверждать себя как художника. Жена — верный помощник мужа, но не более того. Дуэт Макаревич — Елагина родился в 1988-м, когда Елена придумала работу «Детское», а Игорь сказал: «Ну и делай её сама». Елагина наконец-то взяла на себя ответственность быть художником, и после почти все работы будут подписаны двумя именами.

Memento mori. Здесь, собственно, возникает феномен искусства Макаревича — Елагиной. И не обойтись без вопроса: как вместе работают два художника? Это полное слияние или жёсткая конкурентная борьба, в результате которой достигается некий компромисс? В давнем интервью Макаревич настаивал на том, что он — не словесный, не

рассуждающий человек, и Елагина — его гениальный редактор, человек, абсолютно чувствующий интертексты задуманной работы и вписывающий произведение в необходимое ментальное пространство. Правда ли это? На самом ли деле Макаревич — безмозглый мастер, в совершенстве владеющий любыми техниками, но не способный направить свою интуицию в необходимое русло, а Елагина — канал для этой интуиции, с блеском отсекающий ненужное и пропускающий необходимое по правильному фарватеру?

Скорее всего, это обычное художественное лукавство, да и не очень важно знать, что происходит на творческой кухне у людей, целое поколение работающих вместе.

Важнее странный результат этой алхимии, а алхимия — всегда двойственна. Превратить свинец в золото невозможно, если на реторты не падает свет солнца и луны одновременно, если рядом с тиглем не стоят мужской столп Яхин и женский — Боаз. Однако изготовленное Макаревичем — Елагиной «золото» — это не слиток, тяжёлый, как камень, и сияющий, как киношный «юпитер». При всей весомости и почти идеальном владении свойствами материала, их произведения почти не существуют, эфемерно занимая своё место в чужом пространстве. Они — истонченные знаки того, что есть, было и будет.

Именно благодаря преувеличенной скромности и занудному старосветскому бормотанию, которыми занимаются между собой вещи Макаревича — Елагиной, они оказываются теми свидетелями культурной действительности, которые необходимы для выяснения и уже случившегося, и того, что произойдёт дальше.

Московский художественный дуэт нередко обвиняют во вторичности и в постоянном перетолковывании уже случившегося в искусстве. Или говорят — ага, апроприаторы. Но почему-то не принимают во внимание, что, во-первых, ничего нового на свете не было с тех пор, когда родился и умер первый живший на Земле человек, а во-вторых, понять, что, собственно, апроприируют Макаревич — Елагина, трудно. Вроде бы —

некие знаки советской действительности. Порой — достижения русского авангарда. Иногда — сочиняют байки про каких-то не то существовавших, не то совершенно фиктивных личностей. И всегда то, что они рассказывают, подёрнуто флёрот тлена, истончения, того, что в православном богословии называется кенозисом. Вряд ли Макаревича — Елагину можно причислить к религиозным художникам в привычном понимании. Этот кенозис является плодом аскезы именно в сфере искусства во всём его многообразии. По сути, что бы ни делали Макаревич и Елагина, их произведения укладываются в тот жанр, который в европейском искусстве XVII столетия обозначался как *Vanitas vanitatis* или *Memento mori*.

Недаром Игорь Макаревич, по собственным его рассказам, в юности любил ходить на кладбища, а Елена Елагина многие годы зарабатывала деньги изготовлением надгробий и памятных досок, ласково называя усопших клиентов «моими поднадгробными».

Так что если они что-то и апроприируют — то несомненен факт, что нет ничего нового под луной, всё когда-то было, когда-то будет снова. А покуда это всегда бывшее и вечно будущее опять и опять прорастает волшебными грибами-поганками сквозь дырчатую ткань эфемерной действительности.

И, что очень важно, Макаревич — Елагина делают это без мрачного пафоса и тяжеловесной настойчивости — они прекрасно умеют говорить о серьёзных вещах с изысканной иронией.