

Об Ирине Затуловской (первая попытка)

О материале

О пространстве-времени

О почти ничего. Евангельские сюжеты

Об изречении

И о книгах

Писать о большом художнике — дело слишком ответственное. Его работы заключают в себе то, для чего еще не найдено слов. Поэтому я прошу относиться к этому моему очерку как к первой и неуверенной попытке.

Ирина Затуловская — *удивительный* художник. *Удивительный* — не пустой эпитет, который можно заменить любым другим: замечательный, прекрасный и т. п. У него прямой смысл. Даже когда вы видели немало ее работ, каждая новая удивляет вас с той же силой. В уме возникает что-то вроде «Ничего себе!». Неиссякающая неожиданность. Иногда в этой неожиданности есть что-то комическое, иногда — непредвиденной глубины трагизм. Да, прежде чем что-то сообщить или показать, эти работы удивляют. И это важно. Удивляющее не убывает в них и тогда, когда ты общаешься с ними долго, когда они живут у тебя дома. Который раз посмотришь — и снова удивишься. Быть может, у них есть такое задание, такой замысел, такой «проект», как теперь говорят, — удивлять? Я думаю — нет. Они возникли как будто сами собой — как нечто совершенно простое и никем заранее не задуманное.

* Цитата из названия работы Ирины Затуловской «Автопортрет с умом и талантом».

Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

И как раз это — самое удивительное. А удивление, как об этом знали с древних времен, — начало мудрости.

К миру Затуловской нельзя привыкнуть, опознав в нем «авторскую манеру», манеру среди других манер, когда мы в общих чертах знаем, чего нам дальше ждать: автор, как говорится в таких случаях, «нашел себя» и дальше с этим собой будет путешествовать по разным сюжетам. Ирина Затуловская нашла не себя — она нашла ЖИЗНЬ, как это и говорит название ее великолепной ретроспективы.

Взгляд, торопливо опознающий «манеры», может отправить работы Затуловской в тот отсек живописи, где располагаются бедное искусство (*arte povera*), примитив (*l'art naïf*), минимализм, имитация детского рисунка... То есть все то, что или радикально отказалось от навыков «богатого искусства» (как *arte povera*), или же никогда их и не приобретало (как примитив). Последнее особенно неуместно в отношении Ирины Затуловской, виртуозного мастера рисунка и живописи. И художника, самым глубоким образом вживленного в историю живописного искусства, которое она впитала, по ее словам, с молоком матери-художницы, — в историю, приходящую из глубины египетских рельефов, кносских фресок и даже наскальных изображений. Ее маленькие фигуры, упрощенные до нескольких линий и пары пятен, иногда напоминают мне наскальные рисунки. Что-то вроде доиероглифических иероглифов.

Но и первое опознавание, *arte povera*, мне кажется, здесь мало зачем нужно. Попробуем обойтись без рубрикации.

Я начну с того, что составляет как бы фирменный знак Ирины Затуловской. Со списанных, бросовых материалов, на которых написаны маслом, нарисованы,

процарапаны ее работы. Прохудившееся ржавое кровельное железо, фрагменты разрушенных деревянных изделий, куски фанеры, обломки старой черепицы, клочки обветшавших тканей. Кажется, Ирина Затуловская первая выбрала эти подержанные, потраченные вещества-предметы вместо холстов или листов бумаги. Она работает не «на них», а «с ними». Она дает им заговорить — точнее: быть услышанными. Можно сказать даже больше: им она предоставляет первое слово. Она знает: им есть что сказать. Она их уже услышала. Начинают они как зрительный хор — и уже из этого хора, в ответ ему, в его пространстве является написанное-нарисованное изображение как решительный сольный голос. Фигурка, группа фигур, какая-то вещица, три кубика сахара на тарелке... Опыты Ирины Затуловской напоминают, что первый дар художника — это не способность делать («творить», «создавать») что-то «свое», а умение и навык *видеть* то, что уже существует. Не пропустить его существования. Дар бескорыстного внимания. Такому вниманию открываются образы.

Как в детстве в случайных пятнах ржавчины, плесени, в подтеках краски мы искали: а что там спряталось? какие портреты, или сценки, или пейзажи? Эти образы выныривали из безвоздушной дали жести, фанеры, нетесаных досок. Из их другого неба, другого океана. Выныривали — и снова тонули в своей плоской глубине. *Нерукотворные изображения* — то ясные, то смутные, изменчивые, зрительно многозначные.

Мало кто смог увидеть в ветшании, дряхлении не просто непоправимое разрушение чего-то изначально целого и годного (с унылым припевом: *Sic transit...*), а некую содержательную обработку, *работу изображения*. Среди этих немногих — Поль Клодель. Герой его стихотворения, древний китайский мудрец, видит морщины как рукопись, которую пишет на шелке его лица искусный писец.

Премудрый Цинь Юань на склоне лет,
когда чародей предложил свести его годы к цифре два,
сказал в ответ:

— Я знаю все о Весне, я знаю, как Лето
продолжительно до изнеможенья.
То, что мне теперь подобает понять,
именуется Осенью, вне сомненья.
Не должен ли я подтвердить, что созревает все,
что скрыто, и все, что на виду?
Что не преминул приобрести свою форму,
цвет и вес каждый плод в моем саду?
Лицо мое, как рукопись на шелку,
глядит на меня из зеркал,
И нет часа, чтобы усердный писец
новых знаков в нее не вписал.
Как же мне не покориться столь
искусной и властной руке?
Я не оставлю этого чтенья
на самой важной строке.
Почему мы считаем концом
то, что в действительности — возникновенье?
С надеждой и наслаждением я предаюсь
леденящему дуновенью.

В случае Ирины Затуловской уместнее было бы говорить не об «искусном писце», а о задумчивом художнике, который деликатной и сильной кистью трогает вещи-вещества, выписывая по ним многослойные изображения неба («Виктор Попков»), моря («Пиросмани»), воздуха ранней весны («Весна в Париже»), зимы («Василий Суриков») или полдневного зноя («Штаны и рубаха»). И кто же этот искусный писец и задумчивый художник? Жизнь. Долгая жизнь, труд, бедность, опыт, терпение.

Не только сношенные изделия человеческих рук, вещи-вещества: рисунки Затуловской могут располагаться и на диких камнях («Мандельштам»), на раковинах

и на панцирях крабов, просто на скалах... Они могут быть не только написаны и нарисованы, но и вышиты чудесными стежками и аппликациями (как прекрасный шитый портрет Александры Лукашевки). Могут быть вырезаны, вылеплены, наклеены...

Обо всем не расскажешь. И я вернусь к моему любимому железу.

Оно кажется мне самым богатым из материалов Затуловской. Оно — «фон» или подобие зрительного хора, как я говорила, — увлекает в долгое вглядывание. Железо у Затуловской всегда драматично.

Пятна, полосы, повреждения создают в нем образ стихии, подвижной и изменчивой. Но область жизни, которая из всего этого складывается, изъята из «естественного» пространства и из «естественного» хода времени. Место и время действия фигур и предметов перемещается в не-совсем-здесь и во всегда. В *не-совсем-здесь* и во *всегда* плывет по немереной воде в своей маленькой шляпке Пиросмани и летит, лежа над крышами, Виктор Попков.

На чешуе жестяной рыбы...

Там, где они стали совсем собой. Где от них почти ничего не осталось.

И этого «почти ничего» достаточно, чтобы коснуться самой глубокой нашей глубины.

Ирина Затуловская находит прямой и короткий путь к этой глубине зрителя. Вряд ли «богатое искусство» теперь может ее достигнуть. Оно само сбивается на этом пути и нас сбивает, отвлекая то на одно, то на другое. А здесь не отвлечешься. От тарелок на столе остались белые и тоже как будто обветшавшие окружности. Довольно простейших линий, упрощенных до прямой (и как будто корявой прямой), этих как будто случайных, а на самом деле точнейших капель простых цветов. «Покушали — ну и поспать» (на черном лакированном фрагменте пианино). Человеку — не хочется говорить «нашего времени» — человеку в нашем положении хочется именно этого. Почти

ничего. Потому что это как раз и есть Жизнь, так она теперь говорит с нами. Совсем беззащитная, незабвенная и непобедимая.

Некоторые работы Затуловской я не могу назвать иначе, чем гениальными. «Пьета» на прохудившемся железе. Прореха в железе — как бы второе (а может, как раз оно было первым) изображение (лучше сказать, запечатление) той же сцены, смерти Христа. Я не могу передать словами силу этого образа. Мир разодран, как храмовая завеса в повествованиях Матфея и Марка. И Богородица с алым нимбом держит эту утрату.

Удивительное решение евангельских тем у Затуловской — совершенно новый путь в «религиозном искусстве». От великого иконного письма (Затуловская знает его как мало кто) в них остается то самое «почти ничего», которое мы узнаем как родное, как прямо говорящее с нами.

В работах Ирины Затуловской есть прямота и решительность, редчайшая в современном искусстве. Бывает живопись, которая рассказывает, подробно и упоительно. Но работы Затуловской — не рассказ. Это что-то другое. Это изречения. Визуальные изречения.

P.S. Не могу не упомянуть книжной графики Затуловской. Ничего похожего на ее решения книги я не видала. Ее Пушкин, Гоголь, Чехов, Андрей Платонов — особенно серия ее книг, изданных в Японии, — это, по-моему, просто революционная новизна. Здесь зрительный мир самым удивительным — и при этом неоспоримым — образом относится к словесному тексту. Он не прикладной, что, кажется, естественно для любой книжной иллюстрации. Он живет и дышит своей жизнью. И текст вместе с ним как будто начинает дышать по-новому. Так еще никто не делал.

Ольга Седакова