

Себе, заключившим в граниты, как в панцирь,
Увядшее тело плененной земли...

Бенедикт Лившиц «Освободители Эроса»

Дебютная выставка Александра Плюснина «Катастрофа» – мастерски срежиссированная постановка глобальных вопросов в форме произведений искусства. Художник соединяет переживание и осмысление телесных и планетарных процессов, комбинируя разные материалы и техники – от рисунка на деревянной иконной доске до монументального рельефа из промышленного пластилина. При этом они естественно связываются и взаимодействуют друг с другом, что объяснимо – основную тему Плюснина на протяжении предыдущих лет его творчества можно представить как отпечатывание, непосредственное взаимодействие медиа, видов искусства между собой – живописная картина, которая обращается в скульптуру; реди-мейд, погибающий в процессе переноса в картину. Важнейший новый материал, освоенный Плюсниным (даже рифмующийся с его фамилией), – пластилин – буквально подразумевает живую форму, отпечаток движения пальцев. Этому новому, но в то же время привычному каждому с детства материалу – подвижному, буквально динамическому, чуть оплывающему со временем – на выставке противопоставлен гранит – твердый камень вулканического происхождения, символ нетленности, едва ни вечности. Поверхности квадратных «экранов» черного гранита тавтологически обыгрывают происхождение этого камня – на них нанесены изображения извергающихся вулканов из разных частей планеты.

Есть здесь и знаки розы ветров, звёзды – страшно, почти неприлично, непозволительно для современного искусства красивые образы. При этом образы, моментально настраивающие на самое главное – «звёздное небо над головой» и... – «забыл, еще ерунда какая-то», как говорил «плохой» персонаж отечественного фильма «Охота на пиранию». Плюснин демонстрирует несколько горизонтов, символических регистров восприятия мира, взятого как целое, который вот уже больше полстолетия завораживает человека, будучи увиденным из космоса. Можно сказать, это пейзажи, картины природы, но переданные совсем иначе в сравнении с буквальными рефлексиями некоторых современников и, тем более – ландшафтов в исполнении давних предшественников.

Отдаляясь на значительное расстояние, художник охватывает взглядом то, что мы относим к наиболее драматичным – и травматичным – действиям природы: ураганы и вулканические извержения. Парадоксальным путем этому способствует камерный масштаб самих произведений – а в более ранних аналогичных работах он граничил едва ни с миниатюрой. Сегодня эти графические миниатюры ассоциируются с небольшим экраном смартфона или иным экраном – носителем почти любой информации, конвертируемой в человеческом сообществе. Формат этот, таким образом, означает информационное уплотнение, своеобразное сжатие без потери качества, что-то вроде MPEG в сфере графики (да и само слово «графика» ассоциируется последние десятилетия отнюдь не с рисованием на листе бумаги). Художественные объекты Плюснина обладают сверхплотностью и, можно сказать, сверхпроводимостью – смыслов, ассоциаций, значений. Объекты серий «Ураганы» и «Вулканы» отличаются беспристрастной, предельно отстраненной фотографической оптикой, причем «фотографической» во флюссеровском понимании, то есть машинным, механическим фокусом линзы. Это взгляд со спутника, из космоса, фиксирующий воздушные вихри, или взгляд путника, издали, с безопасного (безопасного ли?) расстояния взирающего

на столбы дыма и потоки лавы. «Отдаленный» взгляд обнаруживает сходство в этих явлениях. Этот взгляд спокойно протоколирует событие любой степени драматизма, в нем нет ни следа романтизации, нет восхищения возвышенным. Плюснин понимает, что романтизация космогонических драм в глобальных форматах давно отдана на откуп современным пропагандистам символизма типа Ансельма Кифера или Энцо Кукки, и категорически отказывается следовать таким предсказуемым путем.

К романтизму, однако, отсылает центральный объект выставки – пластилиновая скульптура «Ex-Terminator», метафорически передающая мачту плота с фрегата «Медуза», точнее, ее приближенное к оригиналу отображение на эпическом полотне Теодора Жерико «Плот "Медузы"» (1819). (Интересно, кстати, что Жерико также лепил из мягких материалов фигуры для своего полотна для максимально достоверной их передачи.) Мачта «Медузы», пластилиновый рельеф «Медуза», волосами Горгоны распластавшийся на одной из стен, еще больший рельеф «Без названия» на другой стене, вулкан Безымянный на гранитном квадрате: Плюснин – мастер рифмования, соединения созвучных образов в закольцованную поэтическую ленту. Но в рамках выставки по-настоящему важно, каков результат этого соединения. На первый взгляд, образ катастрофы здесь так или иначе – ювелирной тонкости отпечаток в изысканной технике (под отпечатком имеется в виду и тщательное рисование вручную, и гравировка разными способами), сделанный по фотографии. Но важнейшие отпечатки на выставке – это следы тела в пластилиновой скульптуре, следы сминания или вгрызания в массу податливого черного материала. Тело мучает материал, подобно тому как катастрофа калечит тело. Образ тела и образ катастрофы выступают здесь в ярком тандеме, дополняя друг друга. Новости о катастрофах столь притягательны прежде всего потому, что катастрофа происходит с нами, с нашими телами, а не в абстрактной, отделенной от нас природе. Катастрофа – это крушение корабля, но еще большая катастрофа – людоедство на плоту «Медуза». Катастрофа – это проигрыш в соревновании. Это крах на бирже. Это столкновение автомобилей. Это неудавшийся половой акт. Катастрофа – это многое, очень многое из того, что мы не хотим, чтобы происходило с нами.

При этом «катастрофа» говорится как «о, Господи!», почти как междометие. В конце концов, все сущее со всеми нашими жизнями может быть воспринято как череда катастроф и пауз между ними, к чему нас отчасти приучает массовая культура, но, по Плюснину, это не страшно, а, скорее, страшно красиво. Произведения медленно плывут друг за другом по кругу, как планеты на нарисованной орбите. Между всеми объектами выставки ощущается явное, хотя и не считываемое сразу напряжение, словно некий Дюшан накануне вернисажа связал их все невидимыми нитями. «Точкой сборки» на выставке оказывается самый простой – и как раз самый «дюшановский» в своей простоте – объект: черный шар (в сущности, черная дыра, которая в действительности есть сфера; потухшая звезда), являющийся вывернутым наизнанку баскетбольным мячом. Зарифмовывая прекрасные виды и вещи нашей небольшой планеты, автор ненавязчиво напоминает о том, что все мы находимся в эпицентре невообразимо огромного космического цикла пространства-времени, ни начала, ни завершения которого мы не способны помыслить. Что все наши представления о мире – набор фрагментов, из которых при всем желании не собрать полной картины. И что катастрофа – в глобальном или локальном ее значении – всегда незримо присутствует где-то рядом с нами.