

*И вновь без возраста природа,
И дни, и вещи обихода,
И даль пространств — как стих псалма.*

Р.М. Рильке

Андрис Эглитис возводит пространства, в которых живет, не смотря на то, что для проживания они не пригодны. Сооружения держатся, благодаря стенам, но стенами не ограничиваются — они задают порядок среде вокруг, сами по себе являя чистый хаос.

В постижении метода Эглитиса важной составляющей является процесс, предваряющий написание каждой из картин. Обломки дерева, обрывки ткани, металлические дуги, затеки краски, или какой еще неведомой субстанции, ветки, палки и ошметки — все эти давно лишившиеся своего истинного применения предметы разрастаются в пейзаж. И это ни что иное как пейзаж, поскольку каждая "композиция" выхвачена из среды, окружающей художника, каждая бережно выстроена им самим и сподручным ему естественным беспорядком. В некоторых случаях (серия "Possible place"/ "Возможное место") перед написанием картины возводится даже целая постройка. Издалека она напоминает макет рук архитектора-модерниста, а по сути является сооружением полностью отрицающим утилитарную функцию, но все же предназначенным исключительно для жизни внутри и вокруг себя. Исход такой постройки непредсказуем: пытаюсь придать ей форму, субъект позволяет и ей формировать себя, свое состояние. Воображение строителя идет на поводу у наблюдения за окружающей средой и её преобразованием. Таким образом среда органически вырастает, а не проектируется, будь то затянутая тканью остроконечная раковина в заснеженном латвийском поле или закрученные в супрематический композиции обломки мебели. Следующим этапом становится перенесение изображения построенного (или разрушенного) на холст: художник работает с пространством буквально как на пленэре, никогда не прибегая к фотографическим снимкам или памяти, он пишет то, в чем пребывает здесь и сейчас.

При переходе из первозданного в живописное вещи утрачивают свою "вещность", становятся предметами в беспредметном. Наблюдаемая реальность, минуя возможность перевоплотиться в натюрморт, уходит в абстракцию. С предметного мира намеренно снимается семантический код, он обнажается до самой своей сути, вещи перестают обозначать что-либо, кроме своего простого физического начала, открытого чистому восприятию.

Текущая экспозиция содержит в себе намек на связь той первичной реальности с преобразованной, живописной. Массивный зооморфный объект собранный из древесины, пластика и залитый смолой, развернут к одной из картин, на которой запечатлен в процессе своего создания. В живописном переложении узнать его удастся с трудом, и тем не менее эта едва уловимая связь объекта и картины становится ключом к выставке, тайной, случайно забытой на поверхности. Эглитис не спешит разрывать отношение между вещью и ее репрезентацией, часто его персональные проекты представляют собою тотальные инсталляции, внутри которых живопись выставляется внутри обстановки, с которой писалась. Присутствие "натуры" в таком случае, не только подчеркивает преломление пространства посредством вовлечения нового медиума (живописи), но и ратует за пространство *до* живописи.

При встрече с “оригинальным” объектом оно расширяется не только в сторону картины, но и в обратном направлении, раскрывая многосложность среды, сквозь которую движется художник в создании своих работ.

Первичное и переработанное, примитивное и окультуренное, природное и техногенное вступают одновременно в симбиоз и дихотомию — корни и пластик становятся единым объектом, мебельная фурнитура складываются в абсурдную комбинацию, цифровой градиент оборачивается переливом небесных красок. “Предметные” полотна перемежаются “натуральной” абстракцией: миниатюрами, выполненными из земли и ранее упомянутыми градациями неба, пойманными в разное время светового дня. Последние относят то ли к живописи цветового поля, то ли к визуальному языку калифорнийских художников, работающих со светом, но по сути являются тем, что сам автор называет “грязный” модернизм (не “высокий”, и не “низкий”), абстракция окружающей среды. Первичное становится антропогенным в “небесных” работах Эглитиса, а предметное —первичным в “фигуративных”. Вместе они обозначают две грани единого художественного пространства.

Это пространство бесконечного преобразования, противоречия и слияния. И как бы оно ни дробилось, ни множилось, в плоти художественного медиума, в руках человека или в голове его, в облаках воображения, что бы о нем ни говорили самые смелые притязания науки, оно все равно останется вечным пространством, в котором вещь своим нахождением указывает на порядок земли и неба, начала и конца.

Ксения Лукина