

ЗИМА 2012-2013

ДЖЕР СРДА

#3/414

ИСТОРИЯ

ИСКУССТВО НОМАДОВ

ТИЛВ

ЗОЛОТО
САКОВ

АСТАНА

НЮЕ

ВЕЧЕРНЯЯ

И С В У С С Т В О

ПОСМОТРИТЕ, ЧТО МНЕ ПРИВИДЕЛОСЬ!

ТЕКСТ
Григорий Капелин

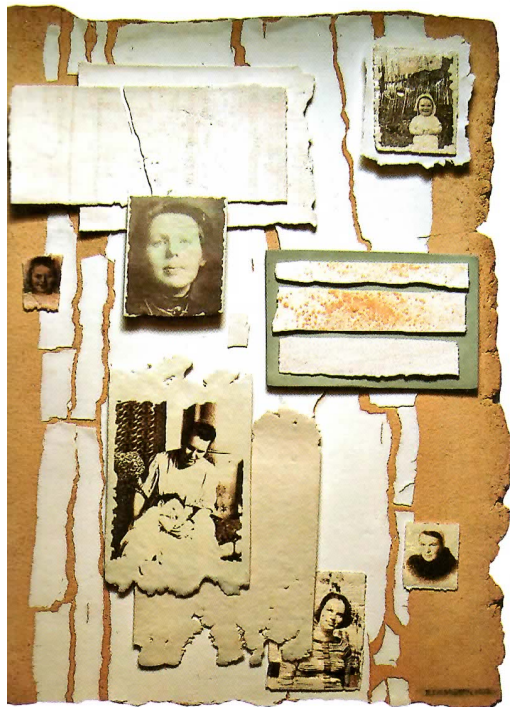
ФОТО
С. Яралов
и О. Сиротин

МЕСТО
Москва

НАТАЛИЯ ХЛЕБЦЕВИЧ РАБОТАЕТ С «КОНСЕРВАТИВНЫМИ» МАТЕРИАЛАМИ – ГЛИНОЙ, ФАРФОРОВЫМИ МАССАМИ, ГЛАЗУРЬЮ – И СОЗДАЕТ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, КОТОРЫЕ МОЖНО ВСТРЕТИТЬ НА БИЕННАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, ВЫСТАВКАХ ПРЕМИИ «ИННОВАЦИЯ».

ТРАНСФОРМАЦИЯ
008
*Память, сырая глина,
водолазная роспись,
остки тыквы*





избегать его слабых сторон, она считает их равноправно врожденными и достойными играть первые роли. Вместо того чтобы позаботиться о защите от гибельного времени и физической случайности, Наталья Хлебцевич без сожаления отдает продукт своего труда на произвол этого времени и этой случайности. Так уязвимость и хрупкость становятся сначала выразительным средством, а потом и главной темой: из тонких, ломких элементов, собранных в выверенный эквilibrium, строятся бережные, безрассудно незащищенные конструкции, в радостной обреченности олицетворяющие латинское *amor fati*. Не покорность, а именно любовь к судьбе.

Одна из подобных композиций — фарфоровые фрагменты удерживаются на весу, будучи пронизанными хрупкими фарфоровыми же прутиками — представляет собой некое действие, похожее на беспечное и безопасное детское сражение. Отданная на произвол случайности в своем непрочном равновесии композиция получает от создателя ненадежное средство поддержки: она установлена на прозрачную плоскость, подсвеченную снизу, и именно свет говорит этой пантомиме: замри, странно, но убедительно становясь для нее несущей конструкцией.

СУПРЕМАТИЗМ

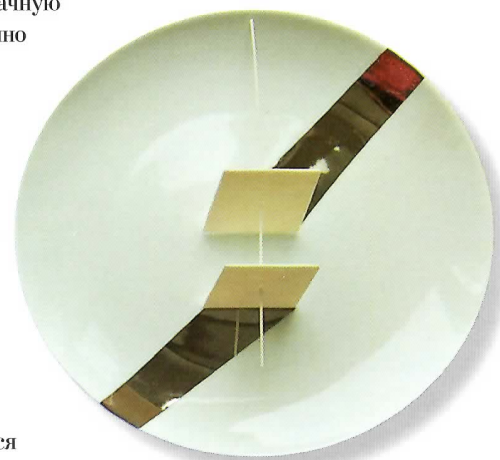
Роспись фарфора, составляя заметную часть наследия школы Малевича, естественно привлекает внимание нынешних мастеров этого жанра. У Натальи Хлебцевич интерес сказался не в имитации и не в вариациях на заданные темы; ее мотивировало стремление причаститься к неисчерпанному источнику и в каком-то смысле восполнить недовершенный труд. Как бы то ни было традиция, как сказал Густав Малер, это передача огня, а не почитание пепла. В работах Натальи Хлебцевич супрематический вокабуляр претерпевает качественную метаморфозу: если у Суегина или Чашника фарфор был подчиненным материалом, на который переносились визуальные лексемы из словаря их учителя, то свободная от догматических обязательств, она дает волю и себе, и своему материалу: не боится, а скорей приветствует, что прямоугольник у нее вышел слегка кособоким, радуется поведению своей глазури, которая, вместо того чтобы лечь ровным слоем, покажет капризы своего минерального дворянства. Более того, в этот супрематический пикетик она не боится принести то, что культивировала на собственных, независимых деланках. Так на стандартных тарелках возникают у нее трехмерные

Фрагмент композиции
«ДОЧКИ-МАТЕРИ»
2012

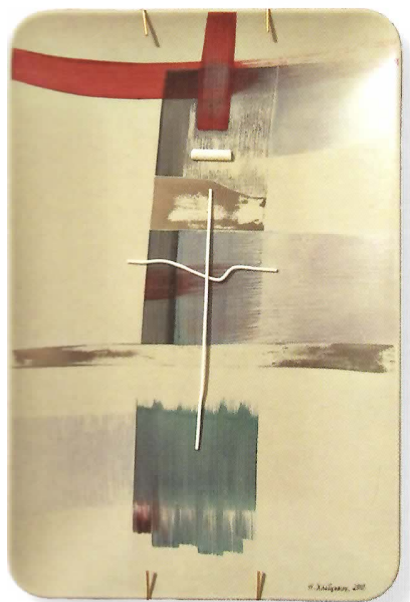
Шамот, фарфор, деколь

Тарелки из серии
«МЕДИТАЦИЯ»
2010

Фарфор, надглазурная платина



В двадцатом веке, как никогда прежде, индивидуальность художника стала едва ли не главным критерием, которым определялась ценность его произведений. Но Наталья Хлебцевич — художник, которого больше волнует индивидуальность того, что является предметом ее творчества, такому художнику надо не себя, а свой дух выявить в его независимой внеавторской сути. Потому что продукт этот, замысел его берется из произвола производителя, а приходит из того ада идей, о котором говорил Платон. Хлебцевич творчестве не настаивает на чем-то своем. Ей интереснее узнавать что-то еще помимо того, что уже найдено, продумано. Ей на каком-то этапе становится все тесно в пределах собственной профессиональной принадлежности: первичный материал — глина — напела ее понимать органическое формообразование, она открыла двери в независимое от материала поле художественного освоения и преобразования. Качество материала — первейшая доблесть художника, но в субстанции ни касались его руки, от самых тщательных до самой эфирной бессловесной мыслительной среды. Это способность подчинять свою волю материалу в полном согласии с максимой Франсиско Пикассо: *Natura non vincitur nisi parendo*. Иначе говоря, художник побеждает стихию, сдаваясь ей на милость. Натальи Хлебцевич отношения с материалом достигают такой степени интимного знания, что чувство материала переходит в сочувствие неодоушевленной плоти, в которой провидится живое, способное на собственное существование. И где, оценивая свойства материала, положено



Гарелки из серии
КРАСНЫЙ КРЕСТ
2010
Фарфор,
подглазурная роспись

композиции, чья супрематическая генеалогия хоть и несомненна, но достаточно отдалена. В центре, в глубине, как невесть зачем посреди пруда возведенные мостки, встает элегантное сопряжение геометрических фигур, нанизанных на фарфоровый пруттик. Глядя на эту хрупкую и в то же время уверенную в себе «группу поддержки», удивительно обнаружить, как структурная завершенность достигается не расчетом, а непринужденной игрой.

Наследие русского авангарда, в частности конструктивизма и супрематизма, до сих пор обладает мощным гравитационным полем, в который, проходя своими орбитальными путями, попадают новые художественные поколения и отдельные мастера. У нашего художника своя орбита, оп, то есть она сама себе планета, и в движении своем достигая апоцентра, она забывает зачарованность отраженным светом угасшей звезды, который мы еще долго будем видеть. И тогда планета начинает работать с собственными недрами и ресурсами.

ИДЕИ И ВОПЛОЩЕНИЯ

Откуда берутся идеи? Либо они спускаются с небес, либо поднимаются из той подземной темницы, которую Платон назначил для проектирования на стене образов и понятий, осознаваемых мыслящим человеком в моменты то ли истины, то ли ее острого недостатка. Мы в нашем подземелье иногда удостоиваемся узреть проекцию чего-то надмирного и неистолковываемого, чудно убедительного в своей непонятности. И Хлебцевич дано это, как немногим. Воспроизведет ли она увиденное в керамике или на бумаге, увидит ли в объективе камеры, изобразит ли кругами на воде или пальцем в небе — как ей заблагорассудится, может, даже и невидимым для нас жестом, так что только всевидящее око в треугольнике на небесах заметит и незаметно подмигнет.

У нее есть такое свойство: идея, тема, образ, облик неосуществленного приходят к ней из неведомого (см. выше, еще выше) источника, тем более что и шипущий о ней никогда не растолкует и не втемнит ни ей, ни всем остальным, что же значит то или иное ее творение и какой такой урок оно человечеству преподает (тут, к слову сказать, и искусство, и сама история показали себя совсем негодными преподавателями). Вещь приходит к нашему художнику в конечном виде, и узнать ее смысл можно, лишь создав ее во плоти, в глиняной или какой угодно другой. В какой-то момент творческого раз-

вития зависимость от первичного материала утрачивается, и пришедшая ниоткуда идея видится неодолимой, готовой к воплощению без предварительных материальных условий. Так происходит перевыяснение отношений с глиной: материал приговоренный к окаменелому увековечению через кремацию, наш художник обрекает на поминание и оставляет его в сыром виде.

В этой работе открывается одно редкое для художника свойство: ее не заботит, предназначена ли произведение для вечного хранения в музейной усыпальнице либо назначена ему судьба эфемериды, краткость жизни которой не отменяет его красоты. И если в этих «Ростках» только половина работы демонстративно временна, то в дальнейших своих замыслах и воплощениях художник еще более решительно отказывается своим творениям в праве на вечность. Так в образах живой ли природы или геометрической пантомимы приоткрывается мотив их скоротечности, метрономом отстукивающий поступь судьбы.

БИО И ТЕХНО

В разнородности работ Наталии Хлебцевич, препятствующей ей в самоутверждении, частично повинна двойственность ее художественных привязанностей. С одной стороны, осознание себя как *homo faber*, строителя с отвесом и уровнем продукт которого есть стабильное и статичное длительное или даже метящее в вечность; с другой — подсказанная пластикой глины органическая или даже биологическая модель сущности у которой нет понятия вечности и времени в качестве постороннего объективного фактора, зато есть переживание другого времени и другой вечности как внутреннего процесса, протекающего в живом теле.

У нашего художника есть эти две колени, которые, будучи проложены порознь, где-то, в каком-то участке пути сходятся. Супрематический геометризм одних ее работ и органические, растительного мира формы других сходятся то в примирительной гармонии, то в окаменелом ожесточении, когда, к примеру, вскрытый стручок гороха встает обелиском математической очевидности, а разрезанный пополам слива с безжалостно торчащим из нее лезвием косточки повествует о драме, которой нам не дано знать.

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ФАКТОР

Бывает, что чисто технологические заботы никому не интересные производственные подробности и подробности становятся основой фабулы нового начинания. Не оттого ли, что Наталии Хлебцевич зачем-то понадобилось сделать фаянс предельно тонким, сходным с бумагой ручной отливки, бумагой как перга-



материалом документирования, сохранения человеческих данных, материалом, к которому человек вверяет память.

Глина горит, рукописи не горят, глине назначено быть в огне, бумаге назначено быть допотопом. Глина изображает бумагу, не пожираемую огнем. Документ, удостоверение — свидетельство о человеке, о его существовании. Паспортная фотография неизвестного человека, существование коего удостоверено бумагой, подтверждающей известность этого человека. Прожитая жизнь вынесена на берег, случайным фрагментом социальной определенности. Физические лица, субъекты юридического наблюдения.

1. попросившие разрешения быть.
2. именные бумажки в неразбавленной воде забвения.

У СТОРОНУ МАТЕРИАЛА

Глина уже и так тонка, что недалеко и до полной бесплотности, наступает время алого художника покинуть пределы материала и ввергнуть себя в беспредельное предметное пространство идей, выражаемых знаками нематериальными, но ради жесткости все-таки требующими хоть какого-нибудь осязаемого признака своего существования. Не цеховой же принадлежностью автора предопределяется, в какой плоти жить! Потому и мыслит этот автор уже за пределами своего первичного ремесла, стать открытым прочим сущностям и веществам. Глина, мука, соль, гравий, воздух? Звук каплюющей воды, растрескавшиеся бетонные плиты, лед на реке, небеса, где плавают — кругом все говорит, подсказывает и стучится в двери мастера, желая сюжета. Весь видимый мир становится материалом для прозревания того, что в нем столько явлено, сколько просится быть явленным рукой художника.

Идеи приходят к ней из неведомого ей источника, что не совсем и не всегда верно. И источник, поначалу неопознанный, вдруг обнаруживается и, как правило, им оказывается детство. Наверное, в ту пору нашего существования, мы ближе к знаменаниям истины. Хлебцевич вспоминает, что у девочек была такая игра в секреты, когда они вываливали в землю покрытую стеклышком условную драгоценность (драгоценностью быть осколок битой посуды). Есть русская поговорка: «А у нас в Рязани грибы с глаз их едят, а они глядят». Выбитое в чашку Петри куриное яйцо Наталия Хлебцевич вываливает в землю, чтоб оно солнечно глядело на нас из-под расчищенного над ним зема, и не одно яйцо, а целое поле перожденных птиц сигнальными огнями желтого

Фрагмент инсталляции
«ДНИ ЧАСЫ МИНУТЫ ГОДЫ»
2012

Бисквитный фарфор,
фотодеколь, лайтбокс

светофора остававшихся птиц? Туда мы идем перед лицом этих замерших предупреждений из-под земли, которая есть место и погребения, и возникновения новой жизни, и этих глаз или солнц, древних символов первоначала, в немой сцене, сыгранной батальоном несостоявшихся птиц?

Тут мы имеем дело с вещью, в которой, при всей очевидной материальности, нет материала в том понимании, в каком материал служит воплощению художественного произведения. Земля, яйцо, стекло — это не материалы, а вещественные доказательства или свидетельские показания в деле, где нет ни ответчика, ни истца. В деле, возбужденном художником не против кого-то и не в пользу себя, нет. Это вот что: посмотрите, что мне привиделось, думайте свои думы, вспоминайте свои сны или бессонные ночи и забудьте, что перед вами искусство. Это просто событие, в котором природа и человеческий ум говорят на одном языке. **Д**