

В нашу неоднозначную эпоху многие понятия уже давным-давно перевёрнуты или трансформированы до такой степени, что приходится тратить драгоценное время на воспоминания о прежнем значении слов, доказывать их истинный смысл или исследовать новые пути развития этих значений, чтобы всего-то договориться с собеседником о каком-то смысловом пустяке.

Андрей Пеплов – художник. Это слово за последние сто лет имело в России столько разных значений, что выбрать нужное в данный момент и в данном месте не просто сложно – невозможно! Такая преамбула необходима для того, чтобы показать, как трудно определить приоритет деятельности конкретного художника, иначе говоря – “рисующего человека”, – одним привычным словом. Думается, сейчас, если не знаешь читательской аудитории, нельзя использовать перед ней расхожие значения терминов по отношению к некоторым раритетным личностям. К Андрею – особенно.

С нашей точки зрения, главная тенденция нового русского искусства высшего порядка – это выход за пределы эстетики в человековедческие сущности с помощью не только особого типа мастерства, но и активнейшим участием личностной, собственно человеческой константы, которая, как нам представляется, в наши окаянные дни вдруг стала совсем не такой, как была во все предыдущие эпохи. Если раньше художник был максимально близок к всеобщим законам “прекрасного”, которые мыслились как нечто доступное для каждого эстетически и философски грамотного человека, равнодушного к искусству, то в наши дни происходит нечто совсем иное. Неожиданно некоторые из мастеров начинают являть миру что-то такое, что, при внешних формальных признаках равенства с творчеством других, на самом деле несёт в себе некую высшую идею, которую невозможно сформулировать вербально так, чтобы она звучала адекватно. Изобразительное искусство начинает становиться самим собой. Таким, каким оно было в так называемые “доисторические” времена, когда истории как таковой на самом деле не было, а человек ещё, возможно, и не умел читать молитвы, но молиться умел, предстоя перед Богом лицом к лицу. В ту золотую эпоху начинали складываться в человеке все его будущие качества: и богоподобные, и те, что от лукавого. Думается, что не метафорическая, а реальная чистота души в высшем смысле этого сло-

ва обеспечивала некоторым из первочеловеков способность творить мышление, где главенствовал ещё не расчленённый на разум и чувство сердечный ум, способный охватывать явление целиком и проникать в суть вещей.

Андрей Пеплов, как и любой художник с внутренним сознанием этого изначального — древнего — типа, сам совершенно не понимает того, непривычного для наших дней, особого смысла своих работ и уровня своего нестандартного, исключительного дара. Даже когда ему говорят нечто конкретное о его необычном таланте, он понимает всё сказанное так, как настроен его художественно-проектный ум, то есть традиционно до крайности. Это для искусства вполне нормально во все времена: автор не может видеть нечто, выходящее за пределы его словесно определяемых задач, так как это — своего рода закон и условие обычного творческого процесса. Почти каждый из рисующих хоть один раз в жизни создал нечто подобное боговдохновенному примеру, дающему сверхъестественный результат, но не каждый сумел понять и оценить собственное великое открытие. Андрей Пеплов, пройдя через череду поисков, пришёл к своей манере, которая имеет в мировом искусстве немало аналогов. Это называется и привычными терминами: “натурализм”, “суперреализм”, “фотореализм” и ещё как-то по-другому. В данном случае ни одно из этих названий не исчерпывает того, что бесценно и всегда получает этот мастер в результате творческого процесса.

Нельзя согласиться с эстетическим псевдозаконом, что в искусстве всегда приоритетно понятие о прекрасном как о категории визуально-душевного наслаждения, что категорию собственно красоты в разном её понимании нетрудно выделить из любого произведения и поставить на первое место. Так делается по привычке, которая давно стала нормой искусствоведения, многие постулаты которого с самого начала были обольстительной ложью позитивистского толка, позволяющей и автору, и почитателю его наслаждаться самим собой, взирая на объект творчества, при этом даже не догадываясь, что перед ним нечто совсем другое, значительно более содержательное и по-человечески сильное и высокое произведение, нежели он предполагал.

Работы Андрея вызывают боль даже у тех, кто преклоняется перед его исключительным талантом. Надо сразу сказать: с точки зрения мастерства, школы и всех прочих стандартных атрибутов неординарного мастера у Андрея всё это есть, и не может вызывать сомнения ни у кого. На его картинах — настоящие живые люди, с деталями интерьера или натюрмортами, в которых нет ни грамма эстетизированной неточности: всё как в жизни. Этим попрекают художника те коллеги, творческий метод которых не рассчитан ни в коей мере на фотографичность изображения. Они утверждают, что мастер идёт на компромисс, чтобы удовлетворить любой, самый неприятательный вкус, чтобы любой “нелюбитель” изобразительного искусства мог восхититься тем, как это похоже на правду жизни. Можно предположить, что во многих случаях всё это мыслится и говорится искренне: у нас ведь идеологизация всего, к чему может прикоснуться творческий человек, испокон веков всегда рядом с нами. Не будем относиться к этому слишком строго: так воспитано не одно поколение честных и талантливых людей. Обратимся к самому Андрею и к его картинам.

Во-первых, он действительно в определённом смысле натуралистичен, то есть в какой-то мере исходит формально из фотографического видения предмета. Но это только на первый взгляд. Смотреть его работы нельзя быстро и невнимательно, лишь фиксируя их манеру, стилистику и первое впечатление, которое может оказаться по многим причинам обманчивым.

Во-вторых, его творческий принцип настолько внутренне многопланов и содержателен, что расчленение результатов его труда на составляющие элементы, как это принято в сложившейся практике искусствоведения, даст совершенно обратный истине результат. Любая картина Пеплова мгновенно поражает, прежде всего, тем, что в ней очевидны сразу несколько противоположных по звучанию планов, которые у других художников сходного творческого языка почти никогда не встречаются. Это сочетание изобразительной ясности оптического, анатомического и биологического образа с явно символическим антуражем, который может состоять из совершенно разных элементов: реальных предметов в реальном или нереальном пространстве, текстов притчевого, символического или информативного содержания, эмблематизированных знаков заведомо читаемого типа, монограмм, цитат и многого другого. Но самое важное в таких его творческих ходах то, что сразу видно:

мастер применяет их не как дополняющие и расшифровывающие знаки, а видит их сразу и целиком, подсказывая неискущённой душе, что смотреть и видеть картину надо только нерасчленённой на составляющие, не просчитывая её элементов один за другим, не разбирая её, как ребус или головоломку. Постепенно зритель, если ему дорого собственное время, а оно дорого лишь тогда, когда его не жаль на внимательное и неторопливое изучение картин, начинает понимать язык мастера. Происходит чудо. Мир автора, для кого-то — слишком сложный, для кого-то — чрезмерно примитивный, вдруг начинает читаться, подобно книге, когда, возвращаясь на задержавшую ваше внимание страницу, ощущаешь каждый раз не только прибавление основного впечатления, но и обязательное открытие нового нюанса, иногда изменяющего изначальный образ до противоположного, но никогда не в ущерб восприятию ценности картины, её целокупного духовного состава. Андрей многих буквально шокирует некоторыми гиперреальными деталями, особенно в обнажённой натуре, но если не проговаривать словами их назначение, то всё встаёт на своё место и начинает работать на сознание в очищающем душу ключе.

Андрей Пеплов — художник-учёный. Он делает не только то, что в своё время творили мастера эпохи Ренессанса, которые, изучая натуру не просто как ученики Природы, но и как её исследователи, постепенно, шаг за шагом постигали её многочисленные скрытые конструкции и тем самым переводили в художественный образ знание высокого внутреннего Порядка, работающее на уровень Духовного Образа. Андрей углубляет изучение природы, выводя его далеко за пределы анатомических, мимических и других физиологических законов, устанавливая для себя и для зрителя новые закономерности раскрытия внутреннего мира человека. Этот мир в какой-то мере подвластен внимательной кисти и пытливому глазу мастера, но главный талант Андрея — это доверие Провидению, которое даёт его художническому сознанию дополнительный угол зрения для сверхъестественного уточнения уже как бы невидимых простым людям деталей. Герои Пеплова живут во времени, которое значительно дольше, чем те минуты, в которые на них смотрит зритель. Время его живописи, в отличие от мгновения фотографии, фиксирует не иллюзорные, а реальные изменения в лицах его портретных героев. Это трудно объяснить, но это так и есть. В этой фантастической живости и заключена та боль, которая не уходит, а лишь гложет, напоминая нам, что перед нами всего лишь изображение. Сделанное мужественной рукой и с открытым Миру и Богу сердцем.

Этот художник заставляет думать. Думать не словами, а чисто образовательно. Так, как положено было когда-то в древности, когда ложь словоопределения ещё не стала важной частью жизни человека. Если мы, выискивая какие-то параллели с искусством классицизма, попытаемся сравнить все главные параметры, из которых по программе этих мастеров должна складываться картина, мы увидим, насколько сложнее и содержательнее с любой точки зрения творчество Андрея. У его героев совершенно отсутствуют мимические штампы, затасканные и банальные живописные приемы, “фабрично-мануфактурный” стиль определения образного звучания. Первое — и это исключительно важно! — художник буквально “въедается” в своего героя, не просто вглядывается в него, подчёркивая показавшиеся ему важными детали, а исходит из самой природы, которую сам никогда не “припечатывает” про себя какими-то характеристиками, а до изменения ищет и всегда находит в ней то, что уже далеко за пределами слов. Это и есть истинно изобразительное искусство, достигающее в своём результате таких осмысленных и воплощённых состояний, которые опережают слова, пытающиеся их зафиксировать и как-то определить, проштамповав красивой, но всегда неадекватной формулой, место которой — только в литературе, но не в науке визуального постижения мира.

Впечатление фотографичности в картинах Пеплова обманчиво. Первый взгляд поражает точность воспроизведения природы, нерукотворность за гранью объектива. Потом становится ясно, что здесь умно и совсем не оптически работает цвет, причём цвет не просто спектрально-конкретный, а именно живописный, чисто художнический, со всеми возможными нюансами взаимных переходов из тёплых тонов в холодные, с почти классическими, но многократно усиленными смысловыми нагрузками. Цвет буквально оживляет всё, чего коснулся художник своей почти мистической кистью. Оживляет не в смысле биологическом, а духовно.

У зрителя возникает масса вопросов — не к автору, а к самой картине, и первый из них: почему такая бесспорная красота вызывает тревогу, а иногда и боль? Почему так многозначны по содержанию психологические характеристики героев?

Андрей традиционно может быть назван портретистом. Но, называя его этим словом, мы чувствуем его дискомфортное несоответствие определяемому понятию “портретист”: слишком много для просто портрета содержится в его разных по своей сути и анатомии лицах. Часто в них присутствует такое, что парадоксально исключает само понятие “портрет” из изображения конкретного лица. В “антипарсунах” Андрея живёт лик эпохи, в котором зачастую отражено предчувствие войны, которая, казалось бы, не имеет к персонажу никакого отношения. Подобное сверхъестественное ощущение звучания эпохи всегда отличает тех авторов, которые по разным причинам оказываются хотя бы рядом с голосом Господа Бога, направляющего их сознание в особое русло мироощущения Высшей Правды Бытия, в которой есть место каждой мелочи. Для такого мастера любой комплимент звучит как минимум неправдиво, потому что он знает, что всеми успехами своими он обязан Божьей Воле, по которой его рукой водит или Ангел, или диавол. И не надо этому удивляться: некоторых зрителей озадачивает зловещее звучание духовной атмосферы в картинах Андрея, которое они, бесспорно, ассоциируют с тёмными силами. Думается, это грубая ошибка, в которой современный любитель искусства не виноват: его давно держат на уровне мышления позапрошлого столетия, полагая, что понимание картины укладывается всё в те же пресловутые слова и в их бытовое остроумие. В картинах Андрея Пеплова содержится переплетение греха с добродетелью, и не в виде винегрета, где одно от другого не отделить, а подобно магическому орнаменту без начала и конца, в котором тёмное или светлое побеждает не количеством, а качеством. А видеть и понимать это качество может лишь тот, кто исходит в собственном миропонимании из острого чувства Божьей правды. А оно, не будем кривить душой, есть у немногих. Поэтому снобистское упрощение творческих результатов искусства Андрея Пеплова — дело бесполезное и неблагодарное. Наоборот, на анализе его творчества можно попытаться начать понимать не только новую живопись, но и новый стиль комплексного мышления, которое включает и возрождённое из глубин древности чистое изобразительное начало.

Арийская внешность Андрея ближе всего к образу средневекового рыцаря-крестоносца, у которого самоощущение в Вере превышает всё остальное, в том числе и бойцовские качества. Он совсем не похож на привычный образ живописца. Он скорее античный ритор, подбирающий слова не для расшифровки, а для создания интеллектуального фона своим произведениям. Не хочется углубляться в степень его воцерковлённости — это отдельный, очень деликатный разговор. Но его бесспорное желание приблизиться к Истине в Боге настолько открыто и мужественно, что хочется пожелать этому раритетному человеку и художнику дальнейших творческих успехов именно в том ключе, который он своей биографией сумел обрести через чудо прозрения. А может, и Откровения.