

Мария Третьякова гармонично соединяет призвание скульптора и удивительную широту кругозора, любознательность и страсть к открытию нового в окружающем мире. В соединении этих качеств, быть может, есть своего рода устремлённость к ренессансному идеалу *homo universale* — человека, хорошо осведомлённого в «науках и искусствах», изучающего новые языки, постоянно открывающего для себя новые страны и континенты, новые книги... Наверное, такая разнонаправленность натуры особенно важна именно для скульптора. В самом деле, от такой широты познаний в истории и культуре, разнонаправленности интересов и увлечений, в конечном счёте, выигрывает и автор, и зритель, для которого важен сам факт **открытия** новых событий и лиц. Или открытия нового в том, что, казалось бы, хорошо известно и успешно примелькается, стать своего рода «общим местом». Выявляя в зримой форме то, что до

поры существует как поток ассоциаций, связанных с конкретным человеком или событием, автор нередко вполне сознательно подчёркивает и обыгрывает то, что можно назвать внешней эффектностью, экстравагантностью. Однако эти качества, в конечном счёте, «подсказаны» и, в общем-то, оправданы личностью героя или содержанием изображённого события. Это проявляется в акцентировании неожиданной, порою даже парадоксальной детали, или в несколько преувеличенной подвижности формы, воплотившей неугасимый духовный порыв, искренность и истовость подлинной веры. Такой подход вполне заметен уже в дипломной работе Марии Третьяковой — «Благовещение», где форма горделиво стремится ввысь и, кажется, оплывает подобно догорающей свече; и в серии «Сам Дягилев», где автор совершает увлекательную и весьма длительную прогулку со своим любимым персонажем сквозь время и пространство, смело со-

прягая реальность и фантазию. Это вполне ощутимо в многочисленных работах, представляющих анималистический жанр, где выразительные фигурки зверей и птиц подсказаны другими дарами мира живой природы — экзотическими овощами и фруктами... И не случайно рядом с этими композициями появляется удивительно лаконичный, ёмкий по замыслу и характеру его пластического воплощения памятник узникам фашистских концлагерей, установленный в Красном Селе. Автор тактично и тонко подходит к каждой избранной теме, то повышая меру условности, то бережно следуя «формам самой жизни». При этом даже внешнее сравнение произведений Марии Третьяковой — станковых и монументальных — не оставляет ощущения стилистической разнородности. Напротив, невзирая на внешние различия, здесь неизменно присутствует главное — способность прийти к пластически содержательному символу от натурального импульса, конкретного наблюдения или нежданного озарения, дающего уже в готовом виде искомый образ. Здесь речь идёт именно о владении основополагающими приёмами, «величинами» искусства скульптуры, которые принято определять как равновесие или напряжённый контраст масс, акцентирование динамичного движения, активно осваивающего пространство, или, напротив, застылости, статики, не лишённой, однако, внутреннего эмоционального напряжения, душевной неуспокоенности. Эти качества в полной мере

раскрылись в дипломном «Благовещении». Ангелы, окружающие Марию, кажется, образуют вокруг её маленькой фигурки подобие архитектурного сооружения, напоминая два столпа, между которыми остаётся пространство для входа, подобное воротам, зримо разделяющим жизнь матери Спасителя, а вместе с нею и всего человечества, на два этапа: «до» и «после», которое продолжается и сейчас, и будет существовать всегда... Тем самым уже здесь возникает и во многом акцентируется мотив границы, которая может получить и прямой, и иносказательный смысл, как в памятнике узникам концлагерей, установленном в Красном Селе. Здесь скорбная тема, трагический эпизод истории нашей страны перерастает в негромкий, и оттого, быть может, ещё более пронзительный реквием, имеющий общечеловеческое звучание и значение. Это, во многом истёршееся от частого употребления определение, здесь кажется вполне уместным, когда с призывом «не забывайте нас!» к нам обращаются также малолетние жертвы многих других вооружённых конфликтов. Врезанные в камень силуэты звучат столь пронзительно, поскольку обращены к нашей способности сопрягать чувственное, телесное и то, что дано скорее намёком, подобно эху; доносят отзвук суровой драмы, затронувшей и сблизившей судьбы представителей разных возрастов — детей и взрослых, переживших ужас войны и плена. Многочисленные абрисы фигур, повторяющих друг друга подобно

кругам от брошенного в воду камня, готовы превратиться в знак. Знак условный, бесплотный, но в сочетании с фигуративной частью памятника — будоражащий память, побуждающий к осознанию трагедии того, кто предстал перед нами единственным напоминанием о недавней трагедии.



«Дягилев, создающий Гениев»

Важно подчеркнуть, что речь идёт именно о мемориальном ансамбле, включающем в себя помимо скульптурной и архитектурной части также категорию пространства, пути к памятнику, обретающего качество символа. Фонари, обрамляющие дорогу к мемориалу в Красном селе, действительно, напоминают виселицы, выступая грозным напоминанием об участии тех, чьё детство и

юность обернулись заключением и трагической гибелью в концлагере...

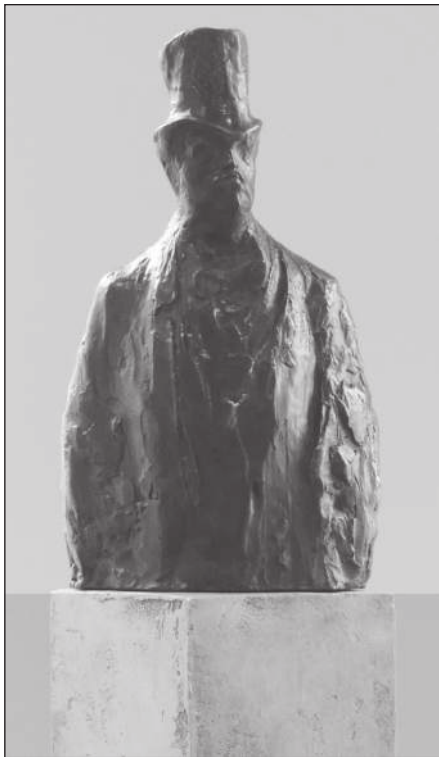
Совсем иной мир — мир свободного творческого поиска, также, однако, не лишённого своих драм и трагедий, болезненных сомнений и неудач — являют работы из серии «Сам Дягилев». Своё «Долгое путешествие с Дягилевым» (кстати, именно так называлась одна из посвящённых ему монографий) довелось совершить и молодому скульптору. Сам герой побуждает к проведению подобных параллелей. Сложно сказать, какой из Дягилевых всё-таки наиболее полно раскрывает свою подлинную сущность. Подчёркнуто экстравагантный и вычурный «Дягилев-Ирис»? Столь же эффектно выступающий навстречу нам «Дягилев на прогулке», или уже познавший триумф и всеобщее признание, желающий скрыться от собственных проблем и досужих сплетен за пеленой лондонского смога, парижской мороси или питерской непогоды? Наверное, автор ставил перед собой задачу создания своего рода портретной галереи из многочисленных ликов-масок, что сам Дягилев сознательно творил в течение ряда лет, то скрываясь — и спасаясь — за этими масками, то становясь их заложником и даже жертвой. С другой стороны, в таком умножении собственных сущностей заключалась своего рода программа целой эпохи, её восприятие места художника и творческой личности в координатах непростого, противоречивого времени. Незаурядная личность всякий раз пытается уйти от навязанной ей си-

стемы правил и оценок и, ускользая от непреложных законов реальной жизни, творит собственные правила, критерии и миры. Но, увы, несмотря на все ухищрения, триумфы и неожиданные повороты судьбы, всё равно приходит к неизбежному финалу, ожидающему каждого...

Быть может, не случайно столь впечатляет своим сдержанным драматизмом и действительно многоплановым содержанием образ, явленный в композиции «Дягилев в Венеции». Здесь можно усмотреть и аллюзию на иконографию Харона на ладье, совершающего постоянные скорбные путешествия, и напоминание об участии героя новеллы Томаса Манна, нашедшего смерть в одном из красивейших городов мира, и даже о непростой, уже по-смертной судьбе Иосифа Бродского. Впрочем, в этой впечатляющей галерее, хочется верить, истина всё-таки остаётся за Сергеем Павловичем — человеком творческим и потому сомневающимся. В одноимённой работе Марии Третьяковой лик гениального импресарио то буквально складывается из сгустков материи, то наконец-то обретает себя, то снова стремится к развоплощению. Возможно, такое пластическое решение, восходящее к открытиям зарубежного и русского импрессионизма, сохранило в себе влюблённость Марии в материал вязкой сырой глины, которую она не случайно называет живой («с ней можно работать и работать», — отмечает автор). И лишь в композиции «Дягилев, смотрящий на нас со сцены театра» все сомнения

остаются «за скобками», и мы снова видим перед собой гениального лицедея, который был одновременно режиссёром, актёром, художником. Однако в действительности — никем из представителей этих творческих профессий. Скульптор вполне осознаёт, и, скажем так, тематизирует в своей серии эту роль дирижёра, способного руководить огромным коллективом людей, обладающих разными талантами и навыками, и при этом вынужденного постоянно пребывать «за сценой». Осознаёт — и поэтому предоставляет возможность (пусть только на скульптурном постаменте, а не на театральных подмостках), реализоваться столь многим воображаемым ролям, которые примерял на себя «сам Дягилев». И которыми, кстати, сознательно или невольно наделяли его окружающие — друзья, недоброжелатели, восхищённые зрители...

Любопытно: в одной из работ художник увидел героя в буквальном смысле слова «сквозь призму времени», найдя ход, в чём-то близкий использованному в красносельском монументе. Профиль словно возник на мгновение — и запечатлелся навсегда на решётке, которая будто втягивает взгляд в неведомые глубины времён и обращена, скорее, к вечности, к некому бесконечному пространству. И только обобщённо намеченный абрис с узнаваемым дягилевским моноклем как бы закликает необратимость хода времени и конечность человеческой жизни. Здесь, может быть, снова прозвучал



«Туманный Дягилев»

призыв: не забывать и сохранять для себя и других в водовороте времён память о тех, кто оставил свой след в истории и культуре, открывая новые пути духовного самопознания человечества. В дягилевской серии, создававшейся на протяжении ряда лет, автор постоянно сопрягает возвышенное и приземлённое, документально обоснованное и вымышленное, аллегорическое и вполне земное. Речь идёт о сочетании подобных качеств и в рамках отдельного образа, и в своего рода парных произведениях («Дягилев

парадный» и «Дягилев на прогулке»), одно из которых дополняет или отчасти опровергает другое. Именно так происходит и в знакомых нам работах, являющих Дягилева на театральной сцене и Дягилева сомневающегося. По сути, такие оппозиции, приходящие, в конце концов, к гармоничному единству, заметны и в других скульптурных композициях Третьяковой. «Баба весенняя» (2007) словно совмещает в себе узнаваемый сюжет рождения Венеры и... прославленную врубелевскую сирень, где женский образ создается на наших глазах витальной мощной силой природы. Именно в такой цельности есть нечто близкое языческой стихии — корневой основе миропонимания фольклора с обожествлением природной стихии и красоты здорового тела и духа. Наконец, столь же естественно сопрягаются бытовое, сугубо жанровое и вневременное, которое будет происходить всегда, в композиции «Странники». Здесь обозначена тема двух возрастов, двух отношений к жизни, вечный как жизнь мотив поддержки, участия в судьбе другого. Автор избегает многословия, как бы предлагая каждому из нас примерить на себя роль, принятую каждым из двух персонажей. А среди обширной анималистики Марии Третьяковой хочется особенно выделить работу «В потоке», где выразительно передано стремительное движение огромной рыбы. Пожалуй, здесь наиболее удачным является ракурс «в три четверти»: весьма объёмная рыба, подхваченная мощным тече-

нием, движется прямо на нас — и одновременно мимо, в ведомом только ей направлении...

Автор статьи намеренно не разделяет работы «более ранние» и «более поздние» и не пытается показать эволюцию творчества Марии Третьяковой в традиционной хронологической последовательности. Здесь сложно взять за основу привычную схему пути от образов, созданных в студенческие годы и выдержанных в академической манере, к произведениям «более условным», связанным с обретением собственного узнаваемого стиля. Здесь речь идёт, скорее, о пути нелинейном, когда автор вполне может возвращаться в собственном творчестве к тому, что другому показалось бы уже давно пройденным этапом. Дягилевская серия интересна как раз переплете-

нием разных пластических подходов к воплощению единого, по сути, образа. Скульптор вместе со своим героем выходит на просторы художественного воображения, безграничной фантазии гениального человека, так стремившегося опередить своё время, но затем вновь вспоминает бессмертные обретения Трубецкого и Голубкиной и видит в Дягилеве обычного человека, которому ведомы сомнения, разочарования, душевная и физическая боль... Уверен, что опыт создания этой серии станет для Марии Третьяковой необходимым фундаментом для постановки и успешного решения столь же масштабных, ответственных и сложных образных задач. А таланта, мастерства и трудолюбия, которые позволят воплотить в жизнь эти начинания, ей не занимать.



«Дягилев-ирис»



«Дягилев на репетиции»



«Дягилев в Венеции»



«Променад у Мариинского театра»



«Парадный Дягилев»



«Дягилев, смотрящий на нас со сцены театра»