



Неявное. Пустяки и нелепости Александра Ермолаева

Концепция книги: Ольга Халдеева

М.: Московский музей современного
искусства, 2024

Татьяна Гнедовская

ЗНАЧИТЕЛЬНЫЕ ПУСТЯКИ И ЗАКОНОМЕРНЫЕ НЕЛЕПОСТИ

В Московском музее современного искусства на Петровке прошла выставка «Неявное. Пустяки и нелепости Александра Ермолаева». К этому событию музеем был выпущен солидный и чрезвычайно элегантный каталог, в котором представлены экспонировавшиеся на выставке произведения легендарного художника, дизайнера и педагога Александра Павловича Ермолаева, а также сделанное специально к выставке большое интервью с ним, выдержки из текстов и высказываний самого Ермолаева, заметки о нем искусствоведов, коллег и учеников и даже особенно любимые художником фрагменты литературных произведений от Венечки Ерофеева до Пушкина и Державина.

Сразу хочется отметить, что в названии выставки и каталога присутствует немалая доля парадоксальности и лукавства. Не случайно Татьяна Шулика, издавна сотрудничающая с Ермолаевым, назвала свой текст о нем «Пустяки — дело серьезное». Действительно, к делу своей жизни — служению искусству и педагогической работе — Алек-

сандр Павлович, кажется, относится как к важной миссии. Да и «неявному» в его деятельности остается не так уж много места, ведь он неустанно пытается формулировать, в чем заключается и чему служит его творчество. В многочисленных педагогических программах, книгах, брошюрах и альбомах художник рассуждает о самых разных предметах, изобретает, поясняет, классифицирует и сортирует важные для него образы и понятия.

Другой вопрос, что едва ли не вся деятельность Ермолаева направлена как раз на выявление и предъявление тех «пустяков и нелепостей», которыми изобилует жизнь, и которые мы обычно не склонны замечать. Так и на этой выставке посредством фотографий, акварелей, зарисовок или фрагментов своей коллекции бытовых предметов, также экспонировавшихся на Петровке, Ермолаев заставляет зрителей навести свое зрение и чувство прекрасного на резкость, осознав, что вся наша жизнь проходит в окружении маленьких «шедевров бытия» и неявных на первый взгляд проявлений художественного гения природы.

Костяк выставки составили работы последних лет, выполненные в разных жанрах — от фотографий, акварелей и коллажей до больших инсталляций и предметов мебели. Все эти разнородные по составу и разноразмерные произведения были распределены по нескольким разделам, имеющим, как обычно у Ермолаева, емкие, афористичные, как правило, двухчастные названия: «Белое. Бесследное», «Темное. Архаичное», «Переживание материала», «Среды. Стихии», «Существа», «Предмет. Выбор». Глядя на работы разных лет, поражаешься тому, что Александр Павлович с годами не только остался верен своим базовым художественным установкам, но и не утратил присущей ему с юности витальности, желания жить, творить, учиться и учить. При том, что на протяжении всей своей длинной и яркой жизни он, подобно жонглеру, постоянно усложнял себе задачи и расширял сферы приложения.

Закончив МАрхИ в 1964 году, Александр Павлович (или, как он сам подписывает свои работы, SE) поступил работать в легендарный ВНИИТЭ, созданный за два года до этого. В те годы Институт технической эстетики был уникальной первопроходческой организацией, занимавшейся изучением и продвижением дизайна (в первую очередь промышленного) и совмещавшей проектные функции с исследовательскими. Кстати, в том же 1964 году была создана

учебно-экспериментальная студия Союза художников «Сенеж», также сыгравшая огромную роль в развитии дизайна в СССР. К ее деятельности SE также имел самое непосредственное отношение. В стенах ВНИИТЭ Ермолаев в 1974 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Социально-культурные аспекты художественного конструирования предметной среды». (Неожиданная для Ермолаева наукообразность названия была, вероятно, следствием запрета на «западный» лексикон, ведь даже слово «дизайн» в те годы предлагалось заменять советским эвфемизмом «техническая эстетика».) Через год после его защиты в 1975 году во ВНИИТЭ прошел IX Международный конгресс дизайнеров ICSID, художественным оформлением которого также руководил Ермолаев. Таким образом, работая в уникальной организации, где талантливейшие художники и самые яркие интеллектуалы своего времени тесно сотрудничали друг другом, Ермолаев проявлял себя одновременно в обеих ипостасях: творческой и теоретической. Он и в дальнейшей своей работе склонен был спонтанное интуитивное творчество проверять анализом и теорией, а индивидуальные художественные находки и достижения, причем как свои, так и чужие, рассматривать в контексте мировой истории искусства и теоретической мысли.

После оглушительного успеха IX Международного конгресса, впервые проведенного в соцстране, ВНИИТЭ был наказан за излишнее «вольномудство», в нем прошли «чистки», и он на несколько лет лишился теоретического отдела. Возможно, спасаясь от уныния в этот довольно мрачный период, Ермолаев к творческой и теоретической деятельности подключил педагогическую. Сначала он преподавал в студии «Старт», а потом и в родном МАрХИ, где уже в 1979 году возглавил кафедру «Дизайна архитектурной среды». Параллельно в 1980 году Ермолаев создал собственную творческую студию ТАФ, со временем эволюционировавшую в независимую дизайнерскую Мастерскую-ТАФ, которая «разрабатывает и реализует идеи экологического проектно-художественного творчества в русле “культуры выживания” и “протокультуры”». В этой мастерской Ермолаев вместе с коллегами и учениками занимался (и занимается по настоящее время) не только проектированием и созданием авторской мебели или предметов обихода, но также оформлением жилых и рабочих интерьеров, музейных экспозиций, строительством разнообразных инсталляций и проведением перформансов.

Аббревиатура ТАФ — расшифровывается как «Театр архитектурной формы». И на этом названии, ставшем визитной карточкой и фирменным знаком Ермолаева, наверное, стоит остановиться чуть подробнее. Одно из важнейших качеств Ермолаева — это его универсализм. Не случайно сам он так любит многозначный термин «пограничность». Автор одного из текстов каталога Артем Дежурко пишет, что «всегда знал Александра Ермолаева как дизайнера, и только когда писал текст понял: да он же на самом деле художник!», а «его работы — в первую очередь предметы искусства».

Если суммировать три основные ипостаси Ермолаева, которого именуют то архитектором, то дизайнером, то художником, ему окажется тесно даже в этих рамках. При всей его завороченности элементами (хочется даже сказать «микроэлементами») обыденного предметного мира или располагающими к тихой медитации пустынными природными пейзажами, за всем его творчеством стоит игра, движение. И в эту сложную пространственную игру практически всегда оказываются вовлечены какие-то «действующие лица» — участники и зрители перформансов, заказчики интерьеров и пользователи предметов, посетители выставок. Наверное, только в театре, одном из самых синтетических, подвижных и летучих искусств, сходятся все те линии, которые определяют творческую специфику Ермолаева. И в этом контексте за «пустяками и нелепостями», фигурирующими в названии выставки, появляется новый смысл: они оказываются приметам театральности, изменчивости и игры, которая является непременным спутником синтетических экспериментов SE.

Надо сказать, что театр и театральность находились в центре внимания и тех, чье творчество Ермолаев боготворит, пропагандирует и во многом берет за образец, а именно художников-авангардистов. В каталоге в разделе «Об искусстве» Ермолаев представляет с комментариями целый перечень своих «любимцев»: от Пита Мондриана, Пабло Пикассо и Миса ван дер Роэ до Фрэнка Герри и Роберта Раушенберга. Возглавив в 2000 году отделение дизайна в строительном колледже № 30, Ермолаев назвал его «Баухауз 30». И действительно, в самом подходе Ермолаева к преподаванию много общего с первоначальными педагогическими системами первой четверти XX века. Например, Ермолаев также видит краеугольным камнем своей педагогической системы обязательный курс «пропедевтики»,

помогающий пониманию базовых основ формообразования, работы с цветом, светом, пространством и материалом. Его студенты, так же как и студенты Баухауза или Веймарской школы Анри ван де Вельде, пробуют себя в различных ремеслах, работая в специальных мастерских. Да и сам дружный коллективизм, дух товарищества и даже семейственности, поощряемый Ермолаевым, был свойственен Баухаузу, Вхутемасу и другим школам нового типа. Но еще одним важным отличием педагогического подхода Ермолаева является дух театра, разлитый во всех его произведениях. Любовь к всевозможным групповым спектаклям и перформансам явствует из представленных на выставке фотографий и видеозаписей. И даже композиции из элементарных геометрических форм, которыми оперируют в своих работах Ермолаев и его ученики, как правило, заточены не на статику, а на движение и, кажется, готовы пуститься в пляс, подобно марионеткам из механических балетов Оскара Шлеммера.

При том, что в ярких и веселых перформансах Ермолаева часто участвуют его коллеги и студенты, главными действующими лицами его «театра» все же остаются «архитектурные формы». Ощущение подвижной, почти танцующей легкости элегантных деревянных конструкций и стоек, при помощи которых на выставке демонстрировались произведения Ермолаева, сопровождало зрителя во всех залах. В его творчестве осуществляется таким образом своеобразный круговорот: за природными ландшафтами или подвижными фигурами Ермолаев улавливает эпическую, почти статическую красоту крупных объемов и пространств, ритмичных вертикалей и горизонталей. В свою очередь, пространство, насыщенное его лаконичными, минималистскими произведениями и при этом организованное особым, всегда неожиданным и несколько театрализованным образом, само как будто оживает, становится родом спектакля, в котором невольно участвует путешествующий в его лабиринтах зритель.

И может быть, именно этот театральный, т. е. летучий и мимолетный по своей сути, эффект наводит на парадоксальную мысль, что то, что делает один из родоначальников послевоенного советского дизайна Александр Ермолаев, вряд ли с полным правом может так именоваться. Дизайн, а тем более технический дизайн, рассчитан на массовое тиражирование и в этом смысле обязан быть нейтральным. Ермолаев же не только провозглашает «независимость от “хорошего тона”», но как кажется, сосредоточен не на «общем», а на «частном»

и оригинальном: на неповторимых сочетаниях цветов, особенностях фактур, причудах материала. Даже конструируя мебель, SE имеет дело не с послушной пластмассой, а с обрубками дерева, диктующего форму и даже число ножек будущего сиденья или стола.

Тут стоит отметить, что природа с ее простотой и одновременно неповторимой прихотливостью — второй (а может быть, и первый) важнейший объект поклонения и подражания для Ермолаева. И не случайно с таким почтительным вниманием он относится к архаическим произведениям искусства и традиции деревянного строительства, столь сильно укорененной в природе и столь многое у нее позаимствовавшей. Пожалуй, как раз то «неявное», что становится явным благодаря творчеству Ермолаева, — это внутреннее родство базовых основ природной красоты, архаики и авангардного искусства. И доказать это родство Ермолаеву помогает в том числе его опыт взаимодействия с архитектурой Русского Севера.

Еще одним важным проектом Ермолаева и его соратников стало создание своеобразной художественной колонии в Архангельской области, названной ТАФ-Ошевенск. Сюда вот уже больше 20 лет Ермолаев ездит вместе с коллегами и учениками на лето учиться, работать, творить. «Целью такого творчества становится не сообщение о своих переживаниях, трудностях, разочарованиях или наивных восторгах, а стремление стать собеседниками и сотрудниками природы, ее головами, ее глазами, ее руками». И еще одна цитата из каталога: «Север — это место, еще сохранившее признаки национальной традиции, культуры. Здоровенные избы, деревянные храмы. Здесь все естественно, просто. Не только в архитектуре — ее как бы и нет, она возникает словно сама собой — но и в организации быта, устройства жизни». В процессе «приспособления, доразвития, малых реконструкций существующих крестьянских построек» формируется тот самый универсальный, базовый подход к эстетике, внутри которого новое соединяется со старым совершенно органично, «без швов». Не потому ли дерево является одним из любимейших материалов Ермолаева. На выставке на Петровке были представлены и грубо вытесанные фрагменты гигантских стволов, превращенные в массивные кресла, табуреты или столы; и веселые объекты, вроде серии разнокалиберных «каннелированных» и «полосатых торсов»; и условная имитация «книжных полок», маленькие деревянные брусочки, на которых изображают корешки книг; и разноцветные, разноразмерные обрубки

«воспоминаний», нанизанные на толстую проволоку и напоминающие гигантские бусы; и «пейзажи» вроде условного вида Салтыковки.

Стилистическую цельность, отсутствие «швов» обнаруживают не только старые и новые постройки Ошевенска. В одном из залов выставки были показаны работы не самого Ермолаева, а его коллег, сотрудников мастерской ТАФ. Если бы не поясняющие этикетки, неискушенный зритель вряд ли понял бы, что эти работы принадлежат не самому SE. Разве что не вполне характерный для Ермолаева выбор материалов мог навести на некоторые подозрения: Константин Шулика (кстати, принимавший активное участие и в подготовке каталога) представил на выставке свои металлические трехмерные объекты-скульптуры.

При этом, как справедливо пишет в каталоге Артем Дежурко, работы учителя и учеников «объединяют не повторяющиеся приемы, а скорее общий порядок расстановки приоритетов, общее понимание жизни у авторов». И в этом смысле можно говорить о том, что Ермолаев создал не только круг единомышленников, разделяющих с ним подходы и методы работы, но и целую школу. Не случайно его окружают и с ним активно сотрудничают представители разных поколений.

Кстати, рискну предположить, что активное творческое взаимодействие Ермолаева с людьми разных возрастов возможно не только благодаря его харизме и витальности, но и в силу неизменности его базовых установок. Поразительно наблюдать, как работы 1960-х годов легко становятся в один ряд с работами 2000-х, служа при этом одной художественной идее и легко вписываясь в общий контекст. Разве что немногочисленные портреты и шаржи, также представленные на выставке, скорее напоминают аналогичные опыты других студентов и выпускников МАрХИ, чем работы самого Ермолаева. В этом смысле, чем более обобщенными или даже абстрактными являются его произведения, тем больше они соответствуют, на мой взгляд, тем требованиям «постпрофессионализма» (термин Ермолаева), которые сформулировал сам художник.

В заключение хочется отметить еще один любопытный факт. Работы, представленные на выставке, будучи напечатаны в каталоге, воспринимаются совершенно по-иному. Видимо, объяснение снова стоит искать в универсальности Александра Павловича: Ермолаев-архитектор работает с собственными акварелями, фотографиями

или объектами совершенно иначе, чем Ермолаев — мастер графического дизайна. В первом случае его работы становятся частью многосложной пространственной игры, участником которой невольно становится и зритель, обозревающий их с разных точек. На страницах каталога, напротив, даются своеобразные «портреты» произведений, то есть они презентуются крупным планом, занимая всю страницу или соседствуя с другими — близкими по духу или, наоборот, контрастными — изображениями. В этом случае важным оказывается не абсолютный размер этих работ или их пространственные характеристики, а в первую очередь их детали — фактура, очертания, игра цветов и материалов. При этом сама структура каталога, как и расположение отдельных работ на листе, цветопередача, соседство изобразительных фрагментов с текстами и их шрифтами — все это выполнено мастерски. И хотя в залах или при входе в них каждую новую «тему» сопровождали поясняющие тексты, именно каталог убеждает нас в том, что речь — письменная и устная — является неотъемлемой частью как процесса, так и результата работ Ермолаева. В этом, кстати, тоже прослеживается как универсализм и «пограничность» его творчества, так и тесная связь художника с театром, в котором слово неразрывно сплетено с действием.

Подчиняясь «игровым и хулиганским» подстрекательствам SE, хочется посетовать, что выставка художника Ермолаева была проведена не в носящем «его имя» Ермолаевском переулке, где также расположен один из филиалов ММОМА, а на Петровке. Однако, если говорить серьезно, лучшего места для проведения экспозиции и желать было нельзя. Просторные, светлые и вместе с тем вполне компактные, т. е. легко обозримые пространства в знаменитом особняке, спроектированном в конце XVIII века М. Ф. Казаковым, служили прекрасным фоном произведениям Ермолаева. А светло-серый, чуть ободранный деревянный пол не только по своей фактуре и материалу отсылал к его работам, но и по цвету почти точно совпадал с фоном обложки безусловно элегантного каталога выставки.