



Пётр Дик. **Одинокий путник**. 2001. Бумага, пастель, уголь. Собрание семьи художника

В Алтайском крае имя Петра Гергардовича известно, скорее, в среде профессионалов, что по-своему несправедливо. Во-первых, потому что творчество мастера представляет собой образец сложного, умного искусства, подлинность которого уловима и без лишних разъяснений, как бывает уловим запах моря где-то поблизости; во-вторых, работы художника хранятся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственном собрании картин Мюнхена (не говоря уже о частных коллекциях), а инвентарная музейная карточка и каталожная запись всегда ставили на произведение искусства пометку «must see» («необходимо увидеть» — англ.). Единственное смягчающее обстоятельство здесь — это то, что

большую часть жизни Дик прожил во Владимире и был известен более в Центральной России, а в условиях измерения территории нашей страны Италиями и Швейцариями, некоторая информационная глухота допустима. Но, возможно, ситуация вскоре изменится: в 2016 году Государственному художественному музею Алтайского края в дар были переданы работы Петра Гергардовича, которые впоследствии будут представлены в мемориальном зале художника.

ЖИЗНЬ

Линия жизни Петра Дика связана с Алтаем по касательной, он задел степной Алтай, как комета хвостом задевает линию горизонта. Пётр Дик родился в 1939 году в селе Глядень Благовещенского

района Алтайского края в немецкой семье. Его родителями были потомки переселенцев из Северной Германии. «Я родился в степном Алтае. Безбрежное море ковыля и огромное небо. Ветер гуляет по степи, ковыль стелется, словно волны бегут по морю. Любой элемент, появляющийся на этом пространстве, воспринимался значимо — ощущение некоего космического начала»¹, — говорил Дик. Кстати, искусствовед Александр Боровский отмечал, что есть определенное сходство в трактовке пейзажа в творчестве Дика и еще одного уроженца Алтая — художника Павла Басманова².

Нельзя отклонить настойчивое присутствие в жизни (особенно в самой ранней) художника некоего травматического опыта, впоследствии переплавленного в пластические образы. Подтверждения находятся в словах самого Петра Гергардовича: «Детство мое проходило как бы в полном контрасте с тем, что являла собой природа этого удивительного края. Первое, что на памяти из тех лет, это смерть отца. Уже взрослым я узнал, что он вернулся в конце сорок второго года, больной туберкулезом. В это время, по известному приказу Сталина о тотальной мобилизации всех немцев СССР, забрали в трудовую армию и маму».

До возвращения матери в 1946 году Пётр Дик воспитывался в семье родственников. Напряженности атмосфере добавлял нависший над немцами надзор комендатуры. «У меня была реакция на все окружающее, сильное сопротивление. Я ощущал фальшивость, я не мог поверить, что моих родителей убрали потому, что они сделали что-то плохое, и мне должно быть стыдно за них и за то, что я — немец... В этих взаимоисключающих началах формировалось мое восприятие...»

Прежде чем получить профессиональное образование, Дик сменил множество родов занятий — от работника лесоповала в Горном Алтае до сигналиста и помощника взрывника в Нижнем Тагиле. В 1962 году художник окончил Свердловское художественное училище, а в 1966 году переехал во Владимир. Уже упомянутый Александр Боровский делает предположение, что Владимир был выбран как компромисс между шумом столичной жизни (которая все же была доступна после преодоления двухсот километров) и келейной уединенностью провинции, которая для творчества Дика — как питательный раствор. В 1973 году Дик окончил отделение художественной обработки металла Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское). Вся его последующая жизнь была связана с маленьким древним городом на Клязьме.

Интересно, что за годы учебы Пётр Дик так и не сблизился с «московской художественной тусовкой», оставаясь где-то «между», как это он это любил и мог. Дика никогда не относили к андеграунду. Впрочем, андеграунд — это не только суть, но и стиль, что опять же как-то не про Петра Гергардовича. Но при этом, несмотря

¹ Пётр Дик. [Альбом] / Авт.-сост. Л. Марц. М.: Изд-во «СААМ», 1994. С. 8. Далее цитаты по указанному изданию.

² Пётр Дик: [альбом] / Пётр Дик [сост.: К. Лимонова; вступ. ст. А. Боровского]. — Санкт-Петербург: Петроний, 2014. С. 7.

на членство в Союзе художников с 1977 года и регулярное участие во всесоюзных, областных и зональных выставках, Пётр Дик как-то слабо соотносится с официальными художественными институциями. Если же сравнивать Дика с тем, что происходит в европейском и американском искусстве в этот и даже предшествующий период — то художник вроде бы безнадежно устарел, как телеграф в эпоху мессенджеров.

Невозможно не задаться вопросом: каким нужно быть художником в XX веке, чтобы иметь смелость без иронии, передергивания смыслов и игрой в игру говорить прямо, как на духу, просто красками (в данном случае — пастелью) по холсту (бумаге), — многие выходцы из родной для Дика «Строгановки», его ровесники, позиционировали себя как концептуалисты в то время. Но есть, пожалуй, одно условие, легитимизирующее все на свете, — это талант. Для художника (в широком смысле) возможны два состояния — вижу и не вижу (понятно, что это идеализация, в обоих случаях есть еще и техника, ремесло). Дик — из категории сновидцев и заклинателей, владеющих птичьим языком, и истинности их учения доказывается мурашками (сейчас для этого, кажется, есть специальное словечко — фриссон), покрывающими кожу, и вспышкой озарения в голове, наподобие той, что происходит от верно найденного слова, которое долго не мог вспомнить.

Пётр Дик умер в Германии, в городке художников Ворпсведе, в 2002 году во время творческой командировки, когда уже не нужно было отлучаться в комендатуру и стесняться того, что ты — немец. Так замыкается круг.

... И ТВОРЧЕСТВО

Ранний известный нам Дик — это, прежде всего, монотипия (техника печатной графики, для которой характерно получение одного оттиска) и литография — в них художник постепенно нащупывает пути, по которым будет развиваться его творчество (например, он уже использует мотив дверного проема и сидящей спиной к зрителю фигуры). Как это часто бывает в индивидуальной художественной эволюции и развитии истории искусства в целом (достаточно вспомнить метаморфозы первобытного искусства), автор идет от многословности к выверенности и лаконизму, от жанровости — к бессюжетности. В конце 1970 — начале 1980 годов Дик обращается к технике пастели (часто в комбинации с углем), ставшей для него ведущей. Интересно, что в качестве материала художник впоследствии избирает наждачную бумагу. В этой дихотомии грубого и уязвимого рождается особенный мир Петра Дика, наиболее яркие образы которого проявились в конце 1990 — начале 2000-х.

Осознавая всю непрочность и условность конструкций, долженствующих классифицировать чье-либо творчество по тематическим разделам, все же, пожалуй, можно попытаться назвать несколько важных для художника объектов внимания.

Во-первых, это уже затронутый выше жанр пейзажа (притом, что пейзажи количественно уступают фигуративным композициям, этот жанр важен для понимания Дика в целом). Часто это степной пейзаж, который, с одной стороны,

действительно восходит к «алтайской теме», с другой же — это пейзаж вообще, без топографической привязки к месту (с таким же успехом подобные ландшафты можно было бы отнести и к северным, и к среднерусским). Степной пейзаж Дика — это вечный стоп-кадр, снятый на расфокусированную камеру, несколько близорукий, размытый. Чаще всего это нескончаемая зима, но также порой и саврасовское межсезонье. Специфика сочетания горизонтальных плоскостей в некоторых работах позволяет сравнивать пейзажи Дика со случайным видом из окна движущегося поезда, в других же композициях высоко взятая точка обзора намекает на какое-то отдаление от избранного объекта, например, это взгляд из иллюминатора самолета или — чего мелочиться — окна космического корабля. Но и в том, и в другом случае есть дистанцирование и зазор, сознательно избранная роль гостя или наблюдателя. Пейзажи Дика, быть может, про то, что пространство можно взять в картину, как воду в аквариум, но еще, как и любой русский пейзаж-рефлексия, про долгую-долгую жизнь, промелькнувшую, как скудный зимний световой день, и смерть, которая где-то рядом и не так уж отлична от жизни.



Пётр Дик. *Боль*. 2002. Бумага, пастель, уголь. ГМИИ им. А.С. Пушкина

Степь — хотя, быть может, самый выразительный, но не единственный пейзажный мотив в творчестве Дика. С определенной частотой в работах художника появляется тема антропоморфизированной постройки, чаще всего небольшого деревенского дома — оплывшего зверя, залегшего в зимнюю спячку. Люди тоже встречаются, но они здесь — лишь вертикально процарапанные палочки.

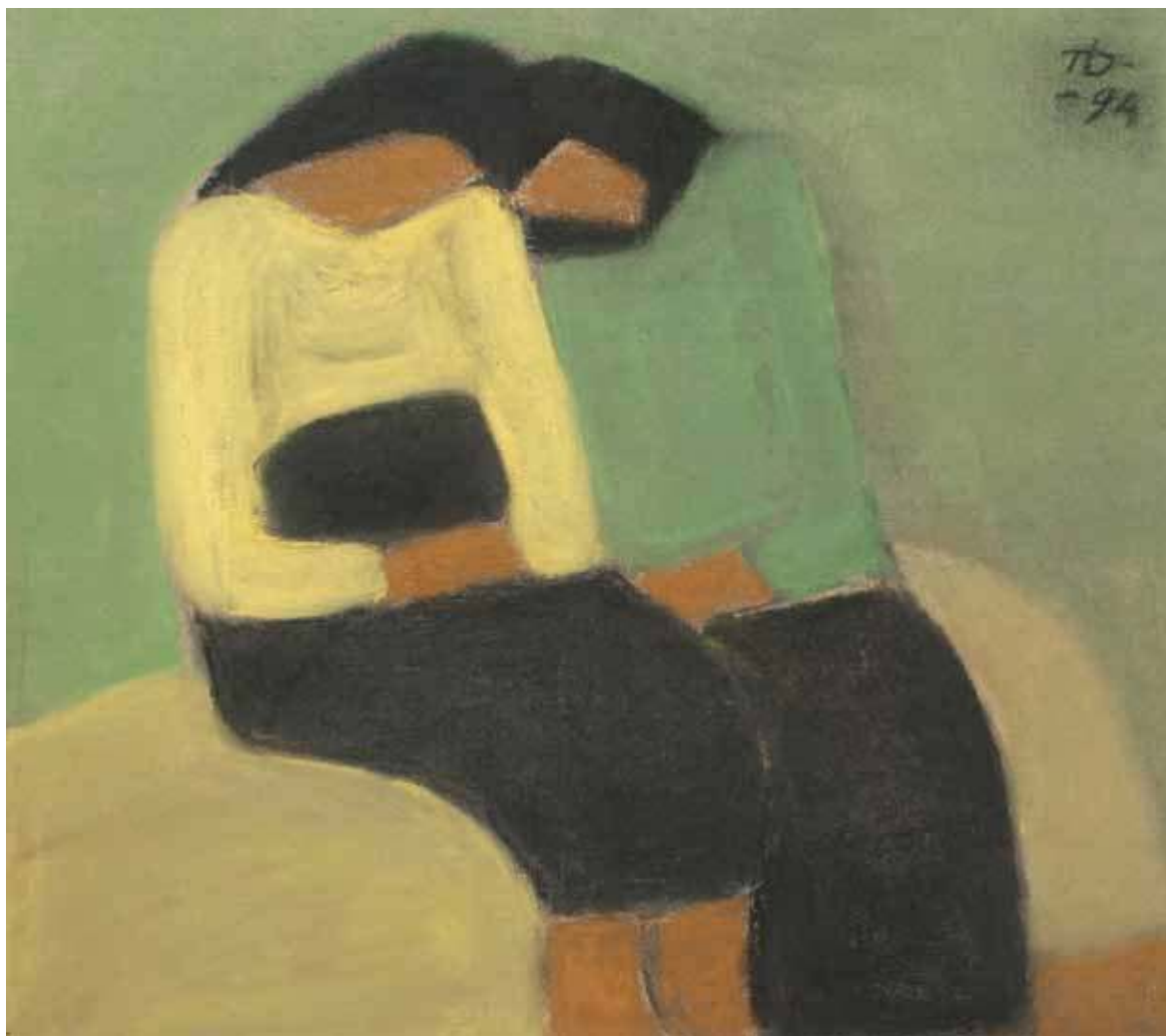
Возможно, для любого художника попытки сведения его творчества к какой-то одной генеральной линии, главной теме кажутся оскорбительными: все наследие как будто хотят сократить до хрестоматийных цитат.

Пожалуй, самый классический, самый узнаваемый Дик — это его фигуративные композиции: несколько обращенных спиной к зрителю силуэтов на фоне низкого горизонта в сверхусловном пейзаже. Другое дело, что, используя эту схему, Дик умудрялся моделировать различные сюжетные ситуации (они весьма иллюзорны) и апеллировать к вполне философским категориям.

Интересно, как переходит пространство из «чистых» пейзажей в эти композиции. Становясь максимально условным, оно теряет связь с земным ландшафтом: это то ли другая планета, то ли взгляд из космоса на Землю, то ли обратная сторона Луны. При некотором все же сохраняющемся подобии с земной цивилизацией там, как в рассказах Брэдбери, действуют какие-то иные физические законы. Пространство, время, звук иного свойства. Время или вообще не существует, или течет слишком медленно, вязко, как течет какая-то желеобразная жидкость вместо крови по венам тибетских монахов, умеющих «мумифицироваться» одной силой мысли, а в атмосфере разлита глухота, как при подводном плавании.

В современной литературе Дика принято отождествлять с метафизическим направлением, отечественными апологетами которого были Владимир Вейсберг и Дмитрий Краснопевцев, а зарубежными — Моранди и Де Кирико. В случае Дика сошлись два фактора: сумрачный германский гений с его тягой к трансцендентности лег на благодатную русскую почву, не чуждую идеи примата духа над материей, но в силу, вероятно, историко-биографических факторов все это не приобрело оттенка экзальтации, буйного фейерверка, а теплилось ровным пламенем домашней лампы. Вряд ли возможно и стоит однозначно интерпретировать заложенный художником месседж. Кто все эти люди, странное племя, мы или кто-то иной, но очень похожий на нас? В какой среде, в каких обстоятельствах они находятся? Быть может, это прорыв в какую-то истинную, лучшую реальность, как по Григорию Паламе, а наша действительность является лишь ее бледным отражением, некачественной копией? Или это мир за секунду до катастрофы, или она уже случилась, и это то, что должно за ней последовать, иная среда, из которой все страсти вынуты, как кости из разделяемой тушки, все обезжирено, обескровлено, и это не то чтобы блаженство в гедонистическом смысле, но скорее какая-то нирвана.

Композиция в таких работах моделируется за счет условно решенных фигур людей-столбиков, напоминающих одновременно кегли, шахматы, свечи, спички, клавиши рояля. Но такая унификация не унижает, а, наоборот, обогащает новыми смыслами: элементы становятся как бы знаково-символьными единицами какого-то большого всеобщего текста. Художник комбинирует фигуры в основном по определенным схемам: например, это взаимодействие двух персонажей. Подстрочно предполагается, что это сестры, друзья или влюбленные. Впрочем,



Пётр Дик. Двое. 1993. Лист 3. Бумага, пастель. Собственность ГХМАК

не столь важен характер отношений и степень родства — социального здесь не то чтобы совсем нет, но оно редуцировано до онтологичности. В каждом конкретном случае автор пытается показать какое-то совершенно бескожное душевное взаимодействие, набрать звучащий аккорд. Персонажи стоят, жмутся друг к другу, иногда музицируют, целуются, и в их близости есть что-то уязвимое, застенчивое, неуклюжее. Отдельного внимания заслуживает повторяемый художником мотив почти иконного предстояния двух или нескольких фигур. Внешнее жанровое действие при этом полностью отсутствует (сюжетной обоснованности почти нет), вместо него — глубокое внутреннее: это не то молчаливое собеседование друг с другом, не то исихастская молитва.

Другим элементом, раскрывающим художественно-пластический мир Петра Дика, является мотив шествия (древнерусское искусство в целом оказало огромное воздействие на художника). Это и просто странничество, и паломничество и, быть может, даже похоронная процессия. При этом художник, почти всегда избегающий каких бы то ни было слишком прямых социально-бытовых привязок и ассоциаций, с помощью деталей одежды явно апеллирует к монашеским образам. В совокупности с совершенно мастерским владением не самой легко передаваемой

в живописи категорией тишины, подобные работы и вовсе неожиданно перекликаются по настроению с творчеством Михаила Нестерова, столь несхожего по формальным приемам с Петром Диком. Затронув тему элементов одежды в работах художника, хотелось бы обратить внимание еще на две детали: одеяния на некоторых фигурах могут трактоваться даже не столько как монашеские, а скорее даже как саваны, а схематично намеченные овалы голов несколько напоминают мешки вроде тех, что надевают на смертников перед казнью. Вообще, тема смерти не самостоятельна в творчестве Петра Дика, она присутствует подстрочно, подспудно.

Мир Петра Дика основан на хрупком балансе осознания драматизма человеческой жизни, который заложен в мир наподобие свойства, принятия вселенского одиночества как данности и некоей болезненной любви-жалости, делающей человека оголенным, беспомощным, но зато живым. Искусство Дика — это искусство сокращения речи до смысла. Это история вечного бегства, бесприютного странничества одного русского немца, который всю свою не очень долгую жизнь с настойчивостью человека, страдающего расстройством аутистического спектра, расставлял разноцветные шахматные фигурки по живописному полю и порой замечал свет, который, конечно, «неведомо откуда». ❏