

Творчество Андрея Есионова

Предварительные итоги

Александр Якимович

Знакомство с героем

Можно многое понять о творческой личности Андрея Есионова, рассматривая и осмысливая основные факты его биографии. О таких персонажах, как художник Есионов, заманчиво писать биографические книжки в серии «Жизнь замечательных людей». Перед нами – увлекательные парадоксы судьбы, драматические переломы биографии, редкостные успехи и достижения в искусстве – и не только в искусстве.

Вообще говоря, Есионов – человек принципиально нестоличный, и некоторая отстраненность от московской тусовки определяет существенные аспекты его искусства. Было бы слишком просто зачислить его в извечные персонажи культурной жизни; например, описать его честолюбивым мечтателем о карьере и успехе, провинциальным Растиньяком, перебравшимся в столицу, чтобы здесь завоевать себе сначала общенациональное имя, а затем отправиться завоевывать просторы заграниц. В самом деле, сегодня Есионова охотно принимают и выставляют итальянские коллеги, наследники классической европейской культуры; в то же самое время его очень привечают в Китае, в средоточии «другой культуры». Одна нога на Западе, другая – на Востоке. Верно то, что Есионов знает себе цену и заслуженно гордится своими умениями и мастерством. Но притом насчет чинов и отличий он довольно равнодушен. Внимание, разумеется, каждому приятно, но жажда почестей в данном случае не замечается.

Талантливый уроженец многонационального и бурно живущего советского Ташкента, Есионов смолоду имел заслуженную репутацию вундеркинда, да он и сам отчетливо понимал, что он рисует и что владеет техническими средствами живописи с редкостным умением.

В случае Есионова мы наблюдаем нечастое соединение Божьего дара с победительным упорством и готовностью учиться и еще раз учиться. Это значит – осваивать и отрабатывать приемы графики, акварели и масляной техники, безраздельно отдавать этому делу время и силы, и это все – себе на радость и другим на удивление. Можно сказать, образцовое сочетание свойств и характеристик для того, чтобы сделаться Художником с большой буквы, энтузиастом поиска, собеседником природы и притом еще мыслителем, настроенным на анализ фактов и синтетические обобщения.

Еще до достижения двадцатилетнего возраста этот воспитанник прекрасных преподавателей Ташкентского театрально-художественного института начинает собирать урожай дипломов и высоких оценок в атмосфере бурной художественной жизни столицы Узбекистана. В начале 1980-х годов ветры перемен ощущались и здесь, так же как и в других национальных республиках. Младшие поколения художников Средней Азии выступали на равных со своими столичными сверстниками. Насколько можно сегодня вспомнить тамошнюю художественную среду, в ней расцветали мечты и идеи нового уровня: живописцы вместе с другими мастерами искусств собирались соединить друг с другом художественное видение Востока и Запада, освоить достижения классики и современности, найти свежие и неслыханные, и притом художественно полноценные, языки выражения. Посланцы московских институций (Союза и Академии) время от времени появлялись там. В Ташкенте разговаривали со столичными визитерами с достоинством и дипломатической сдержанностью, как с посланниками соседней державы. Союз художников Узбекистана готовился к ожидаемому расцвету, к обновлению, а соседние республики с интересом следили за происходящим.

Молодой студент, а затем и выпускник сильнейшего художественного вуза Советской Средней Азии был как будто своей судьбой и своим талантом предназначен для того, чтобы утопические надежды на обновление и возрождение искусства становились реальностью. По какой причине и в каких обстоятельствах этот вундеркинд отошел в сторону и не принял участие в назревающей перестройке на республиканском уровне – об этом постороннему наблюдателю

остается только догадываться. Этот поворот биографии трудно объяснить простыми причинами. Как бы то ни было, в течение двадцати лет (с 1990 до 2010 года) этот уже сложившийся молодой мастер не появлялся на горизонте художественной жизни и занимался, как он сам сдержанно упоминает, другими делами. Как это получилось и что же именно происходило с художником, замолчавшим на два десятка лет?

Может быть, сочинителю будущего жизнеописания захочется вспомнить о том, что художнику с русскими корнями становилось в известные времена менее комфортно жить в формирующемся новом национальном государстве Средней Азии. Но это предположение придется отвергнуть. Сам Есионов утверждает, что в его родном городе, в пестром, интернациональном Ташкенте, он чувствовал себя как рыба в воде. Правда, дело еще и в том, что рыба ищет мест, где вода глубже. Советские окраины не очень-то уверенно переходили на новые пути в экономике и общественной жизни. Молодой художник в это время уже занимался бизнесом – и делал это с успехом. Но для более полной реализации планов нужна была Москва.

Двадцать лет в жизни Есионова были отданы бизнесу. «Как это странно, – скажет читатель. – Живописец и акварелист милостью Божией, виртуоз сложносочиненных философских сцен – и он же притом успешный предприниматель в новых условиях непростого российского капитализма?» Чудеса да и только. Подобные сочетания способностей (художник и предприниматель в одном лице) иногда случаются, да только очень редко.

В 1990-е годы Андрей Есионов окончательно переместился в Москву, и он был в это время молод, энергичен, блестяще подготовлен как художник в профессиональном плане и закален жизненным опытом. Мы помним и знаем, какие головокружительные переломы и скачки происходили в наших биографиях в те годы. Биография молодого мастера совершает головокружительный кульбит. Два десятилетия подряд он занимается бизнесом. Он строил благополучие своего семейства, отчетливо понимая, что живопись в новой России не дает хорошего достатка. Он – сильный человек. Он сказал себе: я это могу. И смог.

Благосостояние построилось, семья была обеспечена. Дети подрастали. Тут и происходит следующее событие: воскресение художника Есионова. После двадцатилетней паузы наш герой снова заявляет о себе, показывает свои вещи на московских и зарубежных выставках. После 2010 года Есионов раскрывается – стремительно и на первый

взгляд неожиданно – как мастер большого масштаба, как технический виртуоз, притом еще и художник с философскими посланиями.

Примеров такого успешного «второго дебюта» в истории искусств, пожалуй, не найдется. Неужели Есионов в течение двадцати лет на самом деле ничего не писал и не рисовал, а вникал в рыночные премудрости и осваивал законы российского бизнеса – возможно, самого рискованного бизнеса в мире? Тут нужны способности особого рода и высокого класса.

Впрочем, общие теории здесь недостаточны. Мало будет сказать, что перед нами человек с сильным характером, закаленный нелегким жизненным опытом, уверенный в своих возможностях и способностях. Мы знаем уверенных в себе людей, которые переживают крах и провал в своих жизненных планах. Требуется учитывать еще кое-что, если нам необходимо понять этого необычного мастера с его необычной биографией.

В случае с Есионовым мы имеем дело с особыми креативными способностями. По всей видимости, у него есть некие врожденные способности редкого свойства, причем развитые и натренированные годами обучения у отличных преподавателей. Есионов обладает редчайшим даром *писать и рисовать в голове*, не обращаясь к холсту, бумаге, краскам и кистям. Подобные возможности (творческий процесс внутри, без внешних орудий труда художника) иногда встречаются и в словесном искусстве. Некоторые выдающиеся писатели умели, так сказать, создавать свои тексты без бумаги, без гусиного пера, пишущей машинки или компьютера. Образы и формулировки, целые страницы и главы книг вырабатываются у таких удивительных людей внутри, где-то в загадочной материи мозга. И наш герой устроен подобным же образом. Внешняя запись на материальные носители осуществляется без задержки и естественным манером, как только орудия труда художника оказываются у него в руках.

Сам Андрей Есионов – превосходный наблюдатель и аналитик как внешних событий, так и своего внутреннего пространства – великолепно описывает и анализирует эту свою способность «работать художником внутри себя», даже не обращаясь к материалам и орудиям живописца или графика. В его набросках беллетризованной автобиографии есть замечательно точное описание его способности к внутренней работе:

«...где-то внутри меня, в параллельном сознании, выработался действительно профессиональный рефлекс анализировать все

изобразительное, не выделяя это, а записывая куда-то в подкорку головного мозга. Это означает, что я не думаю об этом специально, но в момент необходимости мозг выдаёт исчерпывающе полную информацию. Могу двигаться по городу, с кем-то общаться, думать совершенно о разных вещах, подспудно замечая и в доли секунды давая оценку: классно или с ошибками оформлена реклама витрин магазина, как написан лозунг, уровень дизайна на обложке книги, качество шрифтов на афише кинотеатра, при этом думая о фильме, который стоит посмотреть, даже разговаривая с кем-то я невольно всматриваюсь в анатомию лица, замечая посадку глаз, индивидуальное строение век, носа, губ, черепа – это позволяет мне рисовать по памяти, как из архива доставать информацию и воспроизводить её на бумаге, холсте, в глине»¹.

Обладая такими данными, такой способностью к «внутренней работе», наш герой, вероятно, в самом деле сумел не писать и не рисовать в течение двух десятков лет, а потом снова взяться за это дело, как будто и не было большого перерыва. Возможно, что время от времени он и набрасывал что-нибудь на каком-нибудь листке бумаги, но это даже необязательно. Главная работа происходила внутри. И потому «второй старт» оказался таким успешным. «Второе начало» творческой биографии Есионова выстраивается из особо внушительных конструктивных элементов. Как будто прошедшие до того двадцать лет были временем внутренней подготовки ко второму, притом блестящему, старту.

Мастер работает с тех пор по трем направлениям: 1) пишет крупные и содержательно заряженные многофигурные композиции; 2) работает над особого рода композиционными портретами, наделенными также весомыми смыслами; 3) создает большое количество крупноформатных сцен в технике акварели и запечатлевает в них и свои живые впечатления от жизни больших городов, и свои глубинные помыслы и переживания.

Во всех трех жанровых разделах налицо обе стороны дарования и мастерства. Легкая и точная, непринужденная и отточенная техника, убедительный профессионализм – это одна сторона. Приглашение к размышлению о больших вопросах истории, религиозного сознания, философских интуиций – другая сторона.

¹ Неопубликованная рукопись под названием «Маляр, часть 1». Цитата приводится с дружеского разрешения А.К. Есионова.

Руки Творца

Бесспорная и несколько досадная истина гласит, что в каждом значительном художнике есть свои тайны или скрытые пласты смыслов, до которых зритель и исследователь не сразу смогут добраться. Пожалуй, Андрей Есионов – художник довольно-таки «зашифрованный». Притом он говорит с нами доходчивым и ясным, конструктивным языком. В больших живописных работах и крупных акварельных листах (мастер любит крупные формы с их непростыми, монументальными задачами) перед нами разворачивается настоящий парад великолепно освоенных приемов и средств из многовековой истории искусств. В большой философской картине мастера всегда есть несколько смысловых слоев, содержательных «оболочек», которые не сразу раскрываются. Так и должно быть в серьезном, большом искусстве.

Мастер без ложной скромности дает нам понять, что ему по плечу самые сложные и ответственные замыслы. Он сознательно и последовательно проектирует и строит свой творческий универсум на основе мирового опыта живописи, графики да и других визуальных искусств. И это при том, что он, что называется, живописец-живописец, и работа кистью для него – это выражение мироощущения и жизнепонимания. О таких говорят: пишет, как дышит.

Всеохватность есионовского подхода к искусству воплощается прежде всего в тематике и соответствующем выборе жанров. Вполне последовательно выбирается именно та жанровая система, которая сопровождала искусство живописи в эпохи ее величайших расцветов – от Мантеньи до Веласкеса, от Караваджо до Делакруа. На раннем этапе своего развития мастер уже пытался возродить большую философскую картину, наделенную «мироравными» смыслами. Это может быть большая сцена религиозного содержания, основанная на иконографическом опыте от Ренессанса до XIX века. Например, «Тайная вечеря» (2011). Повествование и герои Писания ложатся также в основу картин «Сотворение мира» (2013), «Апокалипсис» (2014). Наконец, «Судный день» (2021) снова возвращает нас, современников и свидетелей трудного и опасного времени, к трагическому и катастрофическому «Откровению Иоанна».

Подобно крупнейшим мастерам прошлого, дебютант без колебаний и робости берется с самого начала своей активной творческой жизни за большие иносказательные сцены с историческими и философскими подтекстами. Назвать их «неоаллегорическими» было бы заманчиво, но все-таки неверно. Аллегоризм однозначен. Есионовские эксперименты с иносказаниями и скрытыми смыслами указывают на иной уровень неожиданности и непредсказуемости.

В 2012 году возникает крупный холст, предназначенный именно для долгого рассматривания и разгадывания, ибо намеки и аллюзии там сплетаются в тугой узел: это «Бородинское сражение, или Белые начинают и дают мат в три хода». Уподобление сражений и военных кампаний шахматным партиям – это дело не новое, но Есионов делает нечто такое, что в реалистическом изобразительном искусстве давно уже не делалось: прямо проецирует маломасштабные вещи (воображаемую шахматную доску) на реальное поле знаменитого сражения, превратив камерный объект в часть обширного пейзажа. В роли шахматных фигур здесь выступают император Александр и его противник Наполеон Бонапарт, и оба узнаваемы с первого взгляда.

Мастера Ренессанса и последующих веков немало написали изобразительных ребусов, загадочных визуальных констелляций и провоцирующих на размышление сцен. Современный художник без колебаний ступает на эту стезю и предлагает зрителю остановиться и подумать о важных вещах. В фатальном 2014 году он пишет две большие картины на тему заблуждений человеческих. Одна из этих композиций имеет автобиографический уклон и называется «По обе стороны заблуждений». Здесь снова происходит игра больших и малых масштабов, поскольку перед нами на первом плане появляются большие фигуры Художника (это сам Андрей Есионов) и известного в московских околохудожественных кругах деятеля и критика искусства Александра Рожина. Иначе говоря, снова перед нами давно известная, апробированная тема «Художник и знаток», и тот вечный диалог, который эти двое ведут сквозь века и страны, от Брейгеля до Фалька. Приглядевшись, наш глаз обнаруживает, что эти две фигуры сидят, как на краю сцены, на краю большого мольберта, на котором в удивительном сочетании возникают две картины-символы – реалистический и идейно заряженный репинский холст «Бурлаки», словно атакованный агрессивным и вызывающим «Черным квадратом» Малевича. Подобно большим мастерам старых времен, наш современник вовлекает нас в сложную игру смыслов, постулатов, позиций. Кто тут за кого, о чем рассуждают или спорят «художник и знаток» и какие-то две стороны заблуждений имеются в виду? Вряд ли можно думать, будто эти знающие и умные люди пытаются выяснить, кто был более прав – Репин ли, Малевич ли. Скорее разговор идет

о том, как справиться с заблуждениями и завихрениями ума, которые связаны в нашей истории и в наших головах с тем и другим.

Впрочем, художник вовсе не пытается уточнить и растолковать нам свои метафоры и аллегории. Это превратило бы умную зашифрованную картину в какой-то изобразительный ребус с ключом. А художник хочет другого. Как писал известный критик нашего времени Акилле Бонито Олива, искусство современности сознательно воздерживается от ответов на вопросы, тогда как сами вопросы, сами вызовы и провокации составляют главную заботу художника. Синьор Олива прав – с той поправкой, что искусство иносказаний и скрытых смыслов вот уже много столетий выстраивает перед нашими глазами завораживающие панорамы рассуждений и вопросов, не имеющих определенного ответа. Вопросы важнее. Они просторнее и существеннее.

Сам подбор тематики в произведениях «второго дебюта» Андрея Есионова донельзя показателен и знаменателен. Перед нами явно зрелый мастер, который не хочет терять времени на прелюдии и предисловия, а чувствует в себе силы и способности писать вещи крупной формы и ставить вопросы всемирноисторического значения.

Он примеряется к решению такой проблемы, от которой у историка искусства и культуры просто дух захватывает. Мастер вознамерился применить стратегическое оснащение классического искусства (большая картина, эпохальная проблематика, сложные пространственно-пластические конструкции, виртуозное письмо и целая система зашифрованных смыслов) к сегодняшним событиям на мировой арене. Он пишет в 2014 году картину под названием «Оранжевая революция». В ней мы видим не только намеки на Майдан 2014 года, на драму (а еще и трагикомедию) современной украинской истории. Тут не прямая публицистика. Не картинка на горячую тему вчерашнего дня. Человеческая фигура здесь очевидным образом двусмысленна: она то ли пытается подняться с колен, то ли опускается на колени, а распахнутая, подобно крышке шкатулки, черепная коробка подсказывает нам, что пустота в голове ждет своего заполнения.

События киевского Майдана 2014 года, ставшие таким шоком для официального Кремля и поводом для рискованных политико-военных операций российской власти, здесь послужили зацепкой или предлогом для того, чтобы поставить вопрос о том, куда мы все идем и что происходит с нашими головами в разных точках планеты – от Киева до Каракаса, от Москвы до Вашингтона, от Пекина до Лондона. Какие такие плоды зреют на ветвях мирового древа политики, пропаганды, элитарных стратегий, массовых поветрий? Чьи это огромные руки в картинах Есионова управляют миром? Вроде бы, как и следовало думать, мы находимся, пока живы, «в

руце Божией», и картины «Сотворение мира» и «Апокалипсис» о том ясно высказываются. Но всегда ли именно руки Отца и Спасителя действуют в нашем мире? Кто из *людей земнородных* (выражение Гомера) умеет различать добро и зло? А это означает, среди прочего, что ум человеческий не всегда способен осознать тот факт, что великие проекты улучшения жизни и помощи человечеству (такие, как советский проект) оборачиваются большой ложью и большой кровью.

Тематика и проблематика парадоксального философского типа опробована в разные времена в искусстве Гойи и Делакруа, Энсора и Де Кирико. Вопрос ребром: кто в современном искусстве более прав? Сегодня заметны на художественной сцене радикальные экспериментаторы, которые выбрасывают на свалку истории саму «науку живописи», умение строить форму в пространстве, насыщать ее скрытыми или явными смыслами и верить в способность художника справиться со сверхсложным и труднодостижимым реальным миром сегодняшнего дня. Выстраивать и писать сложную большую картину сегодня бессмысленно, говорят они. Живопись и картина даже в руках умелого и умного мастера просто неадекватны современной действительности. Она теперь более, чем когда-либо, подобна сложнейшему лабиринту, где далеко не всегда различимы истины и ложь, где меняются маски и сама всемогущая Информация внасквозь прозрачном мире массовых коммуникаций приобретает свойства дьявольской *дезинформации*. Но наши культурные консерваторы осваивают науку классического искусства и пытаются снова и снова справиться с этой растущей как на дрожжах сверхсложностью средствами классической картины, умело скомпанованной и хорошо написанной. Именно эту «есионову ересь» уже давно пытаются перечеркнуть и модернисты, и постмодернисты, и даже мета-эпи-постмодернисты (если таковые существуют). Тут налицо захватывающее противостояние нашего художника всем новейшим трендам в искусствах. Во всяком случае, в области живописи такие «геракловы деяния» не очень-то практикуются.

Андрей Есионов снова и снова берется за свое и продолжает поразительную эпопею «новаторского культурного консерватизма», замахивающегося на самые острые и актуальные проблемы современной, недавней и давнишней истории. В конце концов, ведь и его «театрализованная сцена» с участием Наполеона и Кутузова, разыгранная на огромной шахматной доске посреди русской равнины, доносит до нас не только «преданья старины глубокой», но и актуальнейшие и неразрешимые для нас сегодня вопросы о соотношении России и Запада.

Эта линия в больших картинах (религиозных, символично-исторических и портретных) вполне последовательно и сознательно продолжается по сей

день. Возникает полотно «Времена года» (2021) – с виду как будто большой жанровый семейный портрет, в котором маленькая девочка играет, молодая девушка танцует, женщина во цвете лет поднимает ритуальный бокал за продолжение жизни, а пожилая дама то ли утихомиривает разгулявшуюся молодежь, то ли благословляет свое потомство на дальнейшую жизнь. И снова, как и в прежних больших композициях, большие руки какого-то Хозяина бытия бережно поддерживают эти фигуры над вселенской бездной – в той вечности и бесконечности, где появляются на свет порождения Творца.

Над бездной нас поддерживают руки Бога – гласит одна из теологических истин. Что именно произойдет с миром, страной и нами, если эти руки перестанут быть опорой и спасением, – тому посвящена уже упомянутая большая картина «Судный день» (2021). В истории живописных произведений, посвященных мировой катастрофе и угрозе конца света, появилась новая страница. Будем надеяться, что в биографии мастера будут и другие новые страницы, где он с таким же мастерством сумеет показать не только утрату опоры, не только провал в тартарары, но и новый баланс сил жизни и неизбежных напоминаний о конце.

Портреты дружеские, трагические, загадочные, разные

Рядом с основными силами есионовского воинства расположены, ради усиления главного удара, его большие композиционные портреты. Они изображают либо художников и деятелей искусств, либо «государевых людей» и фигуры большой политики. Формулы и алгоритмы этих сложносочиненных персонажей явственно подразделяются на две крупные категории. Некоторые из портретных героев поселяются в головокружительных пространствах, в сложных перспективных ракурсах, среди каких-нибудь бушующих стихий – водных, воздушных, огненных или каких-то иных (возможно, энергетических).

Среди таких «галактических» портретов выделяются такие, как «Таир Салахов» (2011) – изображение «крестного отца» самого Андрея Есионова, открывшего этому дебютанту второго призыва двери в новые постсоветские институции искусств и поддержавшего его на втором старте. Элегантный и горделиво-одинокий Таир Теймур-оглы стоит, не покачнувшись, на крошечном пяточке твердой почвы посреди бушующих валов какого-то

мирового океана. Зрителю понятно, что тут имеется в виду не только происхождение уважаемого мэтра Салахова, уроженца каспийских берегов, но и его уверенная позиция в эпоху исторического урагана, сметавшего прежние советские устои.

Второй столь же яркий образец такого рода портретных композиций – «Алексей Леонов» (2012): этот космонавт и живописец (принятый после своей орбитальной миссии в члены Академии художеств), добродушный весельчак, энтузиаст космических исследований, написавший немало пейзажей далеких планет и панорам чужих миров. Посреди внеземного ландшафта он и передвигается вприпрыжку в легком летнем одеянии, словно ему нипочем условия неласкового космоса. И чтобы добавить остроты в эту характеристику симпатичного и простодушного героя нашей космической эпопеи 1960-х годов, маэстро Есионов дает ему в руки две горящие звездочки, намекающие то ли на генеральские знаки на погонах, то ли на бенгальские огни в руках артистичного жонглера, фокусника, шутника.

Характеры персонажей есионовских портретов возникают и из их пространственного окружения, и из красноречивых атрибутов, которыми наделены эти люди. Перед нами – старинный и заслуженный род портретного изображения, известный и художникам древности, и миниатюристам средневековья, и портретистам Ренессанса. Рыцаря отличают меч, конь и доспехи. Ученый получает в портрете такие говорящие предметы, как книга и свеча, письменный стол и бюст Платона, Галена или иного великого ума. Придворный и торговец, знатная дама и известная куртизанка – всем полагаются говорящие предметы, пейзажи, позы и жесты, детали обстановки.

Армен Джигарханян в портрете 2011 года выступает на сцене, в середине которой возвышается вонзенный в поверхность сцены старинный меч, а в его свите словно танцуют скульптурные «музы», поднимая над головами маски с явственными чертами лица нашего любимого актера.

Петр Тодоровский (портрет 2012) словно придумывает какой-нибудь сценарий для фильма, держа в руках открытую книгу и поглаживая рукою кота, который движется, осторожно переступая лапами, по золотой цепи, прикрепленной к могучему дубу. Намек на пушкинские сказочные сюжеты считывается зрителями вполне уверенно, если эти зрители хотя бы в детстве раскрывали книгу стихов Александра Сергеевича.

Аллюзии и смысловые отсылки в портретах Есионова проще и доходчивее, нежели более хитроумные символические ходы в больших холстах. Задача в портретах другая. Перед нами – монументальные фигуры значимых, общественно весомых, к тому же зачастую близких, интересных художнику

людей. И здесь требуется сказать главное и существенное о темпераменте, судьбе, внутреннем мире изображенного человека (как правило, сложного и неоднозначного) – притом без тех хитроумных построений, которые уместны в больших религиозных и философских полотнах. То и дело в портретах художников и деятелей искусств возникают ноты иронической игры смыслов, своего рода улыбка художника, – а ведь мы с вами обычно улыбаемся, когда видим дорогого и духовно близкого нам человека. Тут не улыбка недоверия, а улыбка радости и родства.

Есионов, этот строгий архитектор сложных смыслов и новый Вергилий в странствиях по сложным мирам современности, как будто оттаивает и начинает улыбаться, когда запечатлевает своих собратьев по творческим делам.

Эльдар Рязанов (2012) словно выступает на сцене в безупречном костюме, картинно жестикулируя артистичными руками, а у его ног возлежит старый лев, как патриарх давнишних битв, не в силах удержаться от дремоты рядом с большим стаканом, в котором могучий зверь держит свои... вставные челюсти. Ироничный и тонкий Рязанов наверняка оценил эту дружелюбную дерзость портретиста. Люди искусства вообще умеют появляться перед нами с улыбкой и шуткой на устах.

«Вячеслав Зайцев» (2012) в своем портрете сам занимается живописанием – а именно изображает тонкой акварельной кисточкой мясистую рыбину с золотой короной на голове, то есть свою увесистую «золотую рыбку», которую наш знаменитый стилист и король моды успешно ловил в бурных водах перестройки и «первой путинизации» (и откровенно рассказывал о том в своих публичных интервью).

Люди искусства в изображении Андрея Есионова подчас как бы принимают участие в каком-то артистическом «капустнике»: и корпулентный Зураб Церетели, и мрачновато-сосредоточенный Владимир Войнович, и другие – разные и подчас решительно несовместимые друг с другом по своей природе. Непохожие друг на друга, они все играют в увлекательном общем мероприятии, придуманном для них портретистом.

Режиссер Тимур Кабулов как будто исполняет какой-то скетч, держа в руках пушистого маленького зверька – и оберегая его от большой полярной совы, которая явно не прочь полакомиться беззащитным существом. Наверняка в этих атрибутах и намеках сами участники «представления» угадывают какие-нибудь сюжеты и мотивы из личной жизни или из событий своей творческой биографии.

Немолодой и не очень атлетичный скульптор Игорь Черноглазов как будто только что тащил куда-то на детских салазках увесистый бюст в античном

стиле – да только запарился сильно с этой тяжелой обузой и отрешенно застыл, отвернувшись от классического хладного лика своей скульптуры, словно она ему разонравилась и опостылела.

О чем это? Ведь неслучайны, ненапрасны все эти сопоставления, детали, атрибуты. К тому же в самом исполнении значимых «околичностей» (так назывались дополнительные детали в иконах) у Есионова налицо предельная отточенность мастерства. Он знает, когда нужно вылепить и подчеркнуть весомость массивных деталей и сделать другие детали почти эскизными, прозрачными. Случайных мазков, заливок, бессознательных кусков поверхности тут не бывает. Мастер контролирует процесс. Но притом он улыбается и дает своим героям поиграть в занятных дивертисментах и перформансах. Вещи сделаны, сработаны, продуманы до последней черточки – а ведь нескучно смотреть.

С людьми творческими, как собратями по делу и духу, портретист обращается доверительно, дружелюбно и подчас весело. Другое дело — политические фигуры и значимые персоны, отметившиеся на первых планах исторической арены. Здесь считаются более сложные и парадоксальные интонации.

«Михаил Горбачев» 2012 года – портрет с трагическими нотами. Он поселен художником в каком-то ледяном царстве, среди замороженных вод и ледяных торосов. Подобно герою андерсеновской сказки о Снежной Королеве, Михаил Сергеевич пытается собрать важное для него слово из кусочков льда. Как мы помним, эта задача оказалась неисполнимой в ледяном царстве, и под ногами у героя портрета появляются слова «Who is who» – «Кто есть кто». Тут можно подозревать своего рода горькую иронию, может быть, намек на давнишнюю историю с западными политиками и журналистами, которые пытались понять, кто же такой этот странный Горбачев и куда он ведет государственный корабль своей страны.

Политические деятели в портретах художника – это объекты живого интереса, немало пиетета, а иногда сочувственной улыбки.

Таков среди прочих «Александр Бессмертных» (2019) – видная фигура эпохи развала СССР и возникновения новой России. Он входил в число главных тузов в колоде политической игры, но что-то пошло не так, и его ставки упали. Как бы то ни было, перед нами характер, закаленный в пертурбациях истории и политики, знающий куда как много о тайных силах, подводных течениях, скрытых мыслях и закулисных делах своего времени.

Драмы и вопросы, горькие усмешки и тревожные догадки посещают зрителя, рассматривающего портрет Кирсана Илюмжинова, замечательного шахматиста и проблематичного деятеля политической и экономической

сферы. Его фигура возникает перед нами в таком ракурсе, который вызвал бы уважительные комментарии величайших виртуозов перспективы, как Мантенья или Дюрер. И благодаря этому визуальному эффекту зрителю может показаться, что изображенный человек то ли падает в пустоту, образуемую под ногами, то ли возносится вверх, в эмпирии успехов и побед. Или же, быть может, речь идет о многозначности нашего бытия вообще, о том, что «поражение от победы ты сам не должен отличать»?

Непросто понимать портреты Есионова. Порадуемся этому факту, ибо, как говорит народная мудрость, *простота хуже воровства*.

Особое место рядом с творческими личностями и политическими протагонистами занимают первые лица российских официально признанных религиозных организаций. Это портреты Святейшего Патриарха Всея Руси Кирилла, Главного Раввина России Берл Лазара и Первого Председателя Совета Муфтиев России Равиля Гайнутдинова (все – 2012 года). Тут обычные для портретиста приемы (от трагического пафоса до гротескной иронии) были неприменимы, ибо речь идет об официальных портретах государственных деятелей особого рода, причастных к «власти свыше». Их власть дается не людьми, не добывается выборами, революциями, усилиями силовых структур или экономических рычагов. Неведомые мирянам высшие силы оседают своими чудесными полномочиями этих людей и дают им особый статус, близкий к святости, праведности, посвященности в величайшие таинства мироздания. Такова официальная концепция данных персон в нашем вроде бы светском, но довольно непоследовательном государстве. Притом каждому здравомыслящему гражданину понятно (для себя и про себя, но не для прессы), что наши почтенные иерархи и *психопомпы*² на самом деле либо находятся на службе у светской власти, либо с необходимостью исполняют функции особых институциональных рычагов при светских «местах силы».

Парадоксальная двойственная природа «духовных отцов и официальных персон» воплощена в портретах самым наглядным образом. Они все написаны в сходных позах «предстояния», в темных одеяниях разного покроя, но сходной смысловой природы. На такие фигуры мы, люди обычные и нечиновные, взираем снизу вверх с ритуальной скучной почтительностью. Ради того чтобы не доводить эту проформу официальности до чрезмерности и не огорчать наш глаз давящей статикой государственности, нам дается намек на чудо, на волшебное видение необъяснимых вещей: над левой рукой каждого из наших «отцов» парит

² Психопомп – греческое слово, означающее духовного водителя и наставника жаждущих истины людей.

новорожденное дитя, младенец, готовый то ли к таинству крещения, то ли к таинству обрезания, открывающих путь к благодати.

Большому художнику и теология впрок идет.

Наблюдать, понимать, думать. Акварели

Самый количественно обильный раздел есионовского «музея» – это его акварельные произведения. Отчасти это натурные этюды, сделанные в разных городах России и Европы, как будто формирующиеся на глазах «завязи» более сложных, символически насыщенных картин. И в этой области мастер выбирает любимые им «крупные формы»: форматы его акварельных листов – почти максимально большие для данного вида или технического подразделения изобразительного искусства (часто встречается формат 76 x 56, но есть и больше).

С первых систематических опытов в области «большой акварели», приходящихся на начало 2010-х годов, мастер практикует чаще всего «прямое зрение», то есть ухватывает и запечатлевает какие-нибудь отдельные фигуры или жанровые сценки на улицах больших городов. Это могут быть Москва и Рим, Берлин и Флоренция, встречаются и венские, и мадридские, и другие уличные эпизоды. Есионов в таких случаях работает подобно репортеру-хроникеру, а точнее сказать – он подобен описанному Бодлером типу «городского фланера», вечного обитателя улиц и ненасытного наблюдателя, который фиксирует и запечатлевает характерные фигуры, сценки, микросюжеты из уличной жизни. Большие массы людей практически отсутствуют. Жизнь улиц, площадей, скверов и парков, тротуаров возле витрин и других мест обитания современного урбанизированного человека атомизирована.

Один, два, три персонажа как бы случайно бросаются в глаза фланера-наблюдателя и отпечатываются как на его сетчатке глаза, так и на большом бумажном листе, закрепленном на легком переносном мольберте. Люди пробегают мимо, или задерживаются на тротуаре, у витрины магазина, возле уличного музыканта, или вообще непонятно где. Иной раз они явно связаны между собою какими-нибудь дружескими, семейными или профессиональными отношениями, иногда они просто совпали во времени и

пространстве, образуя выразительную визуальную конфигурацию, эффектное пространственно-материальное пятно, летучее виденье по имени человек. Таковы, например, «Отражение» (2016), «Дневной дозор» (2017), «День независимости» (2018), «Клубничный альянс» (2016), «Монгольфьер» (2016) и другие работы.

Перед нами люди как люди. Они дружат или, возможно, образуют пары, они воспитывают детей и заботятся о своих собачках, продают ягоды на уличных торговых точках, рассматривают стройные и ломкие фигуры манекенов в витринах. Но сами персонажи таких листов далеки от образцовости эпохи тотальной рекламы. Они подчас подчеркнута стильны, подтянуты, явно знакомы с фитнесом и диетой («Русский гамбит», 2020; «Скидки не будет», 2018). Но чаще всего они неказисты, подчеркнута небрежно одеты в светящие прорезами джинсы, характерные, например, для сегодняшней расслабленной и вечно юной особы, возраст которой иной раз приближается, быть может, к сорока годам («Брексит», 2019; «Ведьмы», 2020).

Они, бывает, связаны друг с другом конфликтной связью, природу и сущность которой зрителю трудно отгадать («Не позволю помыкать собой», 2018). Иной раз они скорее поглощены своими четвероногими питомцами, нежели своими собратьями по роду и виду («Дефиниция послушания», 2017). Нищие, бездомные, маргиналы, странные уличные типы своим чередом попадают в поле зрения. Иной раз присутствуют неблагополучные и обездоленные. Вообще, пресловутые «гримасы большого города» почти подводят зрителя к мысли о социальных противоречиях, о несправедливом устройстве жизни, где одному дано гулять по улицам и пользоваться благами цивилизации, а другому некуда пойти преклонить голову, и приходится или просить милостыню, или (более приличный вариант того же самого) петь и играть на тротуаре, ожидая подачек от более удачливых сограждан («Зона экстравертов», 2020; «Сестра милосердия», 2019; «Параллельная реальность», 2015).

Каждая сценка поймана и схвачена вроде как объективом уличного фоторепортера. Разница в том, что объектив не столь избирателен и подчас притворяется бесстрастным, будучи на самом деле орудием фотографа; кисть же мастера, летающая по листу бумаги, постоянно трепещет и открыто, темпераментно выражает свою субъективную природу, свой живой нрав и даже свои причуды, и удивляет нас то ярким бликом, то массивными тенями, то легкими призраками форм, намеченных почти прозрачным током слегка окрашенной воды. Радость для глаз, отрада для внимательного наблюдателя. Завораживающие зрелища неповторимых мгновений реальной жизни, словно рождающихся и затухающих в тот момент, когда наш глаз встречает этот лист бумаги.

Чаще бывает так, что социологическая и политическая озабоченность вовсе не свойственна современной жизни, увиденной глазами художника. Подчас он как будто предлагает нам посмотреть на «кадры» из жизни большого города, вообще отрешившись от каких бы то ни было проблем – вечных ли, современных ли, политически ли обусловленных, или порожденных урбанизацией и информатизацией. Иной раз кажется, что сосредоточенный и постоянно думающий о важных вещах художник как бы отпускает себя на волю и уподобляется итальянскому «ладзароне», гуляке и зеваче благословенной страны, где можно и понежиться на ласковом утреннем солнце, и побездельничать в средиземноморской благодати во время полуденного зноя, и поглазеть на разные разности как бы без каких бы то ни было мыслей в голове. Просто смотреть и видеть игру солнечных лучей на стеклах домов, тенистые аллеи, пронсящиеся по туристическим маршрутам изящные двуколки, играющих и забавляющих себя детишек. Милые девушки пролетают мимо легкими шагами, лошади не менее стройны и грациозны, чем девушки (это комплимент тем и другим). Цветы цветут, дети забавны и симпатичны, как будто и не способны доставлять взрослым каких-нибудь проблем. Даже уличные музыканты кажутся беззаботными жуирами и славными чудаками, взявшими в руки скрипки, аккордеоны или гитары для собственного удовольствия. Жить хорошо, а еще того лучше – жить без забот. Таковы листы «Донна Флоренция» (2017), «Уроки французского» (2019), «Абсолютный слух» (2018), «Ген пассионарности» (2018) и другие.

Если большие холсты мастера подобны симфоническим произведениям музыки, с их многими голосами, смысловыми слоями и «этажами», сложными композиционными построениями, то акварели – это иногда как бы соло на одном инструменте, а иногда – изящные вещи для камерного оркестра, для трио или квартета. Здесь многообразие и структурная сложность воплощаются не в отдельных листах, а в их совокупности, в многоликости акварельного мироздания. Здесь и непринужденные, непритязательные этюды, и эпизоды радостей жизни, и заостренные, с нотами гротеска и иронии намеки на сложности общественного бытия, и многое другое. В этом изобильном массиве находят себе место и акварельные портреты. Они отличаются от живописных композиционных портретов некоторыми принципиальными особенностями. В акварелях мы не найдем портретов больших мастеров искусств или именитых солистов политических драм, которые фигурируют в живописных портретах мастера. Акварельные портреты посвящены исключительно близким людям, прежде всего своей семье, которая для художника является устойчивой константой в разнородных, извилистых лабиринтах действительности. Непритязательные и непринужденные образы милых и симпатичных людей возникают в таких листах, как «Моя Москва» (2018), «Леди Осень» (2017).

Акварельные работы мастера – это для него и отдушина, и опытная деланка для разработки новых тем, и пространство для воплощения естественных человеческих чувств – от элементарной «биологической» радости жизни до более сложных, но притом природных привязанностей семейного рода. Интеллектуал тоже имеет право на то, чтобы не ставить и решать мировые вопросы всегда и непременно, а время от времени просто жить и радоваться жизни, данной нам в ощущениях.

Просматривая вновь и вновь эти листы, мы заметим одну важную особенность есионовских акварелей. Время от времени мы натываемся на сюрпризы и обнаруживаем, что беззаботный наблюдатель и ценитель радостей жизни изображает нечто странное, подчас с оттенком какого-то некомфортного сюрреализма. Он вроде бы не изображает монстров и подсознательные страхи современной психики, но дает некоторые сигналы о том, что, так сказать, жить-то хорошо, да надо помнить еще и о том, что теневые стороны бытия всегда наготове и дают знать о себе в неожиданных ситуациях.

Вот приличный и солидный господин степенно выводит на прогулку трехглавое чудовище, похожее на помесь крупного зубастого пса с маломерным драконом («Люцифер», 2016). Только огненных струй из ноздрей не хватает. Что за притча? Откуда берутся эти воспоминания о мифических ужасах далекой древности в тихой и беззаботной Европе?

Вместе с непринужденным, расслабленным наблюдателем мы прогуливаемся по любимым городам, подмечаем занятные сценки, восхищаемся чудесным светом и воздухом Средиземноморья, встречаем людей неприметных и необычных, острохарактерных и дремотно-вялых. Чего только не увидишь в этой панораме пестрой жизни. А время от времени, как своего рода напоминание, нам посылаются сигналы: «Не расслабляйся! Внимание!» Тут что-то такое происходит, отчего можно и озадачиться, а то и испугаться. Булыжная мостовая превращается в развал отрубленных человеческих голов – не то скульптурных, не то, не дай Бог, телесных. («Мизантроп», 2020).

Вспоминать о присутствии Люцифера иногда приходится в совершенно, казалось бы, мирной ситуации. Проходит молодая девица по тротуару, и оставляет позади себя... следы звериных когтей («Ангел во плоти», 2020). И это не мизогиническая изощровка антифеминиста, а нечто более капитальное.

Осип Манделштам пророчествовал о приближении великих бед:

*И с бессмысленной улыбкой
Вспять глядишь, жесток и слаб,*

Словно зверь, когда-то гибкий,

На следы своих же лап.

Бесконечно трудно видеть оба полюса реальности одновременно: полюс апокалиптический и полюс надежды. В творчестве большого современного художника мы находим приближение к решению этой большой творческой и человеческой задачи. В его изображении реальность богата и многогранна, она упоительно хороша; но оттуда доносятся к нам и такие сигналы, которые внушают опасения и побуждают ставить тревожные вопросы.