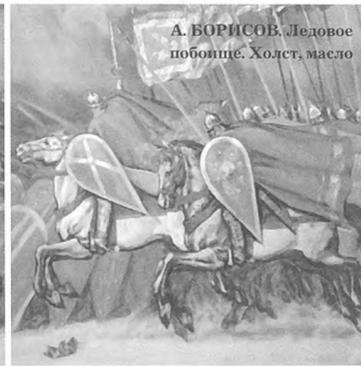


# поздравляем с днем защитника отечества!

Моск. художник - 2006 - февраль - с 1-2



А. БОРИСОВ. Ледовое побоище. Холст, масло

художник и общество

## о времени и о себе

Редакция продолжает печатать материалы об искусстве, обществе, художниках. Размышления художника Альберта Борисова показались нам любопытными, хотя и не бесспорными. Публикуя их, редакция надеется на продолжение разговора о прошлом и настоящем изобразительного искусства, о положении и роли художника в социуме.

Время моего студенчества, время духовного формирования и становления, пришедшее на вторую половину 1950-х, время «оттепели», страшных открытий и новых надежд, в живописи было связано с «суровым стилем», с возможностью отказаться от лжи и некоторых догм социалистического реализма и быть ближе к графике и монументальному искусству. К тому же то, что я знал с детства о рабочей жизни, никак не соответствовало тому, что я видел на выставках. Приоритеты социалистического государства, ведущая роль рабочего класса давно уже были мифом, выродились в демагогию и лживые декларации в литературе и искусстве. Как правильный комсомолец я считал, что дело в том, что искусство оторвано от рабочей жизни и не знает правды. Действительно: почти все мои одноклассники и однокурсники были из интеллигентской и артистической среды, и, приехав в Москву, я попал в совершенно другую жизнь. Но «оттепель» и «суровый стиль» внушали надежду. Кроме того, меня всегда восхищали и волновали заводы, трубы, поезда — это то, что окружало меня с детства, пейзаж, созданный руками и разумом человека. Я и сейчас считаю, что индустриальный пейзаж обладает своей поэзией, пластикой, ритмами и образностью.

Но к концу 1960-х умерли мои родители, на домик деда с остатками сада наступила своей пяткой пятиэтажка, и в 1970-х я переехал в Москву. Связи с прежней жизнью стали непрочными — я как бы потерял моральное право на рабочую тему. Кстати, большинство коллег всегда считали эту тему конъюнктурной. Для них — естественно. «Оттепель» давно замерзла и «суровый стиль», потеряв идейную основу, завял и стал видоизменяться. Эстетика 1970-х, эстетика застоя, уже не желала никакой суровой правды и предпочитала затейливую декоративность, если, конечно, не считать диссидентский авангард, эстетика которого с самого начала была основана на отрица-

московский художник

Продолжение. Начало на с. 1

нии, ненависти к советской жизни. Ненависть в искусстве — это, вообще говоря, нонсенс, бессмыслица, возможная разве что в политическом плакате. Конечно, политика присутствует в искусстве, но только настолько, насколько она присутствует в жизни. Жизнь всегда была и всегда будет темой искусства, какой бы временной окраски она не была: красной или белой, коричневой или черной. Но кроме политической окраски жизнь изумительно многоцветна и, даже в пределах видимого спектра человеческого глаза, обладает огромными возможностями, наверняка еще не исследованными. Конечно, с легкой руки товарищей революционеров от искусства, XX век старался убедить человечество, что живопись есть только раскраска плоских поверхностей и, в конце концов, XX век создал его величество Дизайн, такой вездесущий, такой влиятельный. Конечно, ведь войны не прекращаются, нужды, потребности и разрушения растут и растут, а значит, нужны строительство, и производство, и Дизайн. Однако дизайнеру нужен предмет, а как покрасить пейзаж, воздух, землю, пространство (хотя некоторые ведь и пытались красить траву, деревья). Так что для традиционной живописи кое-что осталось. Люди, пейзажи, природа, в общем, весь наш трехмерный мир. Правда интересует меня не только и не столько состояния природы, но скорее некий образ данного места, какое-то обобщение, конечно, связанное с человеком, с его жизнью и деятельностью. Иногда почти литературный, поэтический образ, метафора.

### О батально-исторической картине

Для художников моего поколения, «шестидесятников», была характерна если не политическая, то социальная направленность. А работа над заказами заставляла заниматься т.н. «историко-революционной» и военной темами. А война ведь была частью нашего детства, и среди любимых мною книг были и военные мемуары. Я написал довольно много картин на военно-исторические темы: («Реквием», «Послы у Ивана Грозного», «Все на защиту», «Торпедные катера», «Бронепоезд» и т.п.). Это требовало изучения исторических материалов, поисков изобразительных реалий, работы в библиотеках, наталкивало на размышления, и к началу 1980-х сформировалось желание сделать на эту тему нечто большее, обобщающее. «Ледовое побоище», казалось, было как раз таким значительным для русской истории событием, в котором отразились проблемы войны и истории, меня занимавшие. Можно было, конечно, как все и как всегда сделать хорошую и даже отличную иллюстрацию на заданную тему: когда вся философия и идеология заранее кем-то опреде-

лены, и нужно покопаться в исторических материалах, определить композицию и образный строй, колорит: в общем, сделать профессиональную работу. Ну а в большой баталии нужно искать, как решать все вопросы сразу, если, конечно не способом диорамы — там не слишком важны ваши взгляды, гораздо важнее историческая точность. А как быть с исторической правдой, ведь это не одно и то же. Да и для того, чтобы лишний раз солгать, не стоит затевать такое большое и трудное дело. А битва — это ведь, прежде всего, большая драка, свирепая и кровопролитная. Конечно, профессионально это интересно, проблематично и, конечно же, эффектно. Таких вещей довольно много в истории искусства, но, если это средневековые хроники или арабские миниатюры, то это, все-таки, иллюстрации к тексту, который объясняет и тем придает им какой-то смысл. Если это икона «Битва Новгородцев с Суздальцами», то смертоубийство там совсем не главное, а главное — историческое событие, повлиявшее на судьбы людей. Или это битвы Паоло Учелло, с их неторопливым ритмом и величественной пластикой, больше похожие на праздничные рыцарские турниры.

Вообще Средневековье, занимаясь кровавыми разборками, предпочитало не выставлять их напоказ. Считая убийство неизбежным злом, «прикрывалось плащами с христианской символикой». Конечно же, охранять и особенно преследовать свои интересы, интересы деревни, города, страны практически невозможно, не нарушая заповеди, а часто и законы. Значит, нужны многословные истолкования, длинные одежды поверх железа и оружия. Возрождение, конечно, пыталось вернуть баталиям человеческое содержание, и Леонардо да Винчи с увлечением рисовал оскаленные лошадиные морды и человеческие лица, но почему-то так и не написал свою «Битву при Ангиари». А Веласкес, похоже, и не собирался изображать кровопролитие в «Сдаче Бреды». Вообще, похоже, ни один из больших художников не стремился изображать собственно кровопролитие — выбирались либо результат, либо начало или даже канун сражения. Даже «Покорение Сибири» — еще не сама драка. Ну а драка, сама по себе, даже хорошо, профессионально выполненная, — еще не история. Ее не делает историей и окруженная золотым сиянием фигура князя, даже впоследствии канонизированного. Конечно, выбор решения, стилистики — неотъемлемое право художника, но нарушение логики жизни и истории — едва ли. Если, конечно, эта логика существует. Мне всегда нравилась картина Бубнова «На поле Куликовом», и что-то беспокоило в ней. И только когда сам стал заниматься историей, увидел, что Бубнов изобразил не

художник и общество

войско, а максимум ополчение, а скорее какой-то случайный отряд без всякой военной организации. И тогда, спрашивается, кого и куда посылает князь-воевода красивым театральным жестом. Конечно, тактика русских (наверное, не только русских) часто строилась на том, что первый удар принимал на себя передовой полк, состоявший из ополченцев, не обученных и плохо вооруженных. Гибло много простого народа, но это позволяло сохранить силы для контрудара. Эта тактика иногда превращалась в стратегию — в Великую Отечественную миллионы солдат полегли или попали в плен, но, в конце концов, хорошо отлаженная и обученная военная машина немцев завязла и встала. Так можно было остановить врага, но чтобы победить, нужны были не только силы, но и талант, и организация. Конечно, существовала еще и идеология: «Историю делает народ, а не личности». Она многое могла оправдать, но ко времени побед ее уже не вспоминали. К тому же возможности станковой картины ограничены, и нужен емкий образ. Я думаю, что пирамида черепов Верещагина сильнее монстров Пикассо, но, наверное, нужно и то, и другое или что-нибудь третье, четвертое.

В картине «Постоим» мне представилась такая стена из людей и щитов, твердо намеренная остановить жадные набеги любителей чужого: земли, имущества. С «Ледовым побоищем» все оказалось сложнее именно с духовной стороны. Столкновение двух масс, двух народов, обычная для средневековья попытка перерасдела территории на среднем уровне, на нижнем уровне выливающаяся в смертельные поединки, гибель людей, на верхнем идейном уровне оказывается одним и тем же христианством, той же идеологией, теми же знаменами и символами, только что разной окраски.

На чьей стороне Бог? Я думаю там, где правда: патриотизм священнее лживого миссионерства. Но это должно чувствоваться, а не декларироваться. Образ, видимо, должен быть зримым, а не читаемым.

Мой Пугачев должен был олицетворять стихийную народную силу, жестко ограниченную и связанную государственным порядком в лице, т.е. спине, Суворова (я думаю, что гениальность Суворова состояла именно в способности организовать и направить эту стихийную народную силу). Но то ли это невыразительно, то ли наоборот — слишком прямолинейно, литературно, то ли просто никому это не интересно. Вообще чувство времени, времени возникновения или спада интереса к тем или иным темам, идеям — это особый талант. Им обладают немногие.

Альберт Борисов