

Моск. новости. - 1994. - 19-26 июня. - с. 54



Евгений ЮНДАНОВ

«Огнем и Мечем» Размышления в Манеже

Имя Глазунова говорит само за себя. Говорит давно и примерно одно и то же. Вопрос — по случаю новой выставки — вполне уместный: говорит ли оно сегодня что-либо новое?

Говорит. В том смысле, что популярный художник не только не желает поступиться принципами, но готов уже (довели, видать!) утверждать их Огнем и Мечем. Вместо вчерашней благостно-ностальгической — более созерцательной, нежели боевой проповеди. То есть перешел от слов к делу.

«Огнем и Мечем!» — таков однозначный смысл его новейшего творения. Программного — в этом нет сомнения. Оно выбрано для рекламного постера. Им открывается экспозиция. Оно едва ли не первым бросается в глаза.

Признаюсь, увидев его (и нечто похожее неподалеку), я подумал, что Илье Сергеевичу повезло побывать в прошлом году в Нью-Йорке, где на выставке «Искусство третьего рейха» висела ну очень похожая картина и, что характерно, под тем же, в сущности, названием — «Германия, проснись!» (главный лозунг нацистов на пути к власти). И так же вот взывал с полотна светловолосый и светлоглазый юноша с мускулистым торсом (явно без чужеродных расовых примесей). И так же озарили его пламенные сполохи (точь-

в-точь как на плакатах о противопожарной безопасности). И так же был осыян он идейной символикой и атрибутикой (только не православной, а национал-социалистской). И так же вздымал в руках «символы веры» (только не «калашникова» и «Новый завет», а винтовку и знамя со свастикой). Правда, пряжки с надписью «Gott mit uns» («С нами Бог») у юного германца на поясе еще не было — он нацепил ее в 1934 году, когда Гитлер (между прочим, художник по образованию) лично утвердил форму вермахта. Теперь наш художник и идеолог предлагает ту же деталь для нашей патриотической униформы.

Но я беру назад свое подозрение в плагиате. Оно, конечно, обосновательно. Стоит только вспомнить, сколько похожих героико-народных картин видели мы в ненавистные Глазунову большевистские времена. Ну разве что поглаже да попрочеаннее выглядел на них ясноглазый герой страны Советов, вздымающий в шуйце орудие производства (или оружие), а в деснице «Историю ВКП (б)» (или «решения» очередного съезда), да вместо православной атрибутики его сопровождал густой засев красных знамен и мавзолейных «ликов».

Это правда, такие художественные решения вдохновляются на столько конкретными

образцами, сколько вечно живыми (увы!) идеями определенного толка. Мироощущением. Словесные обозначения его могут быть разными: «держава — родина — коммунизм» (помните последний съезд Советов?), или «православие, самодержавие и народность», или «один народ — одна страна — один фюрер», но суть, в общем-то, одинакова. Все это формулы Нетерпимости. Площадной же их смысл: «Deutschland... преемство всего», «Россия... über alles» — коль уж художнику так хочется ассоциаций.

Искусство Глазунова тем и приятно множеству людей, что не требует от них ни малейших отступлений от привычного, предельно бытовленного и конкретного образного мышления, идейно ухоженного революционной и тоталитарной эпохами. Этим людям не надо развивать, совершенствовать, а тем более перестраивать свое духовное состояние. То «свято место», которое еще вчера занимали в их сознании монументальные полотна главных сталинских мифотворцев Александра Герасимова, Павла Соколова-Скала, Бориса Иогансона, Петра Кривоногова, Бориса Бродского, сегодня легко займут размашистые, политически акцентированные творения Ильи Глазунова, каждое из которых претендует быть наглядной пропагандой обновляемого на наших глазах шовинистического мифа.

Если мне скажут, что это искусство близко и дорого немалой части народа — столь немалой, что его (искусство это) можно даже в известном смысле считать народным, — я соглашусь. Только — простите за банальность! — если б в искусстве все решалось публичным голосованием, мы сегодня так и не ведали бы ничего, кроме «скифских баб» да «пасхальных примитивов» (пример, разумеется, условный).

В эстетической оценке подобного искусства не стыдно быть голословным. Сказать с детской откровенностью и прямоотой: это плохая книга, это плохой фильм — и не опускаться до искусствоведческого анализа самоочевидных вещей. Так вот говорю не стесняясь: это плохая живопись (по крайней мере большей частью). А как еще прикажете называть эту гремучую смесь пасхальной открытки с ура-патриотическим плакатом? Или серию живописных портретов, где каждый практически персонаж будто списан с его «восковой фигурки»? Или слащавые, претенциозные аллегории (с игриво-мистическим акцентом) в духе расхожей «измайловской» продукции? Или исторические сюжеты — то «под Рериха», то «под Нестерова» — с однообразно-елейными масками мужей, дев и чад? И столь же однообразно-зубными личинами врагов русской земли и православия?

И вот опять она — четкая, непроходимая демаркация между своими и чужими. Только раньше — марксистско-ленинская, теперь — национал-православная. И граница на замке. И кому не по нраву — из «калашникова». Огнем и мечем!

Давно замечено, что наиболее эффективный отклик подобная художественная стихия (иногда красиво называемая «третьей культурой») находит у самой грамотной, у самой мыслящей и в силу этого самой амбициозной части уличной толпы. И потому способна сыграть весьма опасную подстрекательскую роль.

Вдоль и поперек простроенное иконописными мотивами, такое искусство — сущий подарок для тех, кто ждет и жаждет благословения на революцию, погром, «Варфоломееву» или «хрустальную» ночь. Разумеется, во имя великой цели.

Поневолу вспомнишь горькую реплику художника из Сараева Юсуфа Ходжифейзовича после биеннале в Цетинье: «От кича до крови — только один шаг» («МН» № 3, 1994 г.).

Я, например, точно знаю, кому весьма понравилось бы многое из того, что говорит и делает последние годы Илья Сергеевич Глазунов. Главному (и, признаю, не самому глупому) пропагандисту национал-социализма д-ру Геббельсу. И ничего такого сенсационного в моих словах, право, нет. Вот у меня в руках превосходный альбом-монография «Искусство третьего рейха», издан в Нью-Йорке в 1992 году. Уверен, что ни один мало-мальски приметливый зритель не возьмется оспорить, что стиль ведущих творений российского художника очень близок образцовому стилю германского изобразитель-

ного искусства тех лет. Стилю, чья концепция выражена в таких по-солдатски прямых и жестких словах (из нацистского журнала «Die Kunst im Dritten Reich»):

«Фюрер хочет, чтобы немецкий художник оставил затворничество и начал общаться с народом. И начаться это должно с выбора предмета изображения. Он должен быть доходчивым и привлекательным. Он должен быть героическим — как вся наша идеология. Он должен объявить о своей вере в идеалы Красоты и Силы расово чистого человека». (А признайтесь, сегодня многие у нас охотно подписались бы под этими словами).

Правда, с точки зрения германских идеологов, кое-какие работы Глазунова считались бы не вполне полноценными из-за... нет, не православных примет — такое легко сходило у них за азиатскую экзотику, — а вот мрачноватый, нездоровый колорит, недобор оптимистических интонаций... Это уже не отвечает основополагающим критериям. Зато другие моменты — помпезная героика, паточная красота, лубочно-могучая стать, салонно-сексуальная телесность, патриотическая символика — отвечали с избытком.

Когда мне говорят, что Глазунов и его школа развивают традиции ренессанса, православной иконописи и лучших образов русского реализма, я позволяю себе усомниться, хотя мастерство и грамотность многих ученических работ его академии несомненна.

Нацисты, кстати, тоже прокламировали высокие традиции. Свое искусство они выводили прямо из античного, древнегреческого. Иные германские художники искренне верили в это и в меру сил старались этому соответствовать. У кого-то чуть-чуть получалось.

Но все эти громкие декларации в лучшем случае детский самообман. Не надо даже большой художественной образованности, чтобы увидеть, что со всей этой почитаемой классики — что античной, что ренессансной, что иконописной — снимается лишь конкретная, угодная обывателю пенка: красиво лежащая складка, образцовая соразмерность (и мускулистая) фигур, приглядная правильность форм, картинная статность поз, нейтральность, отрешенность взгляда, типажность лиц. И конечно же, общедоступность, узнаваемость предмета изображения.

Если говорить всерьез о традициях — не залезая в дебри искусствоведения, — то речь тут может идти о ремесленном академизме всех времен и народов. Я имею в виду явление, сопутствующее всем эпохальным тенденциям в искусстве, что лежит в русле более или менее реалистической (жизнеподобной) трактовки образа. Явление это тоже неоднозначно. Здесь есть и своя классика, и своя макулатура. Только вот какая закономерность: чем вторичнее, выморочнее эта данность, тем она напыщеннее, громогласнее и прямолинейнее в своем идейном, как правило, историко-патриотическом пафосе.

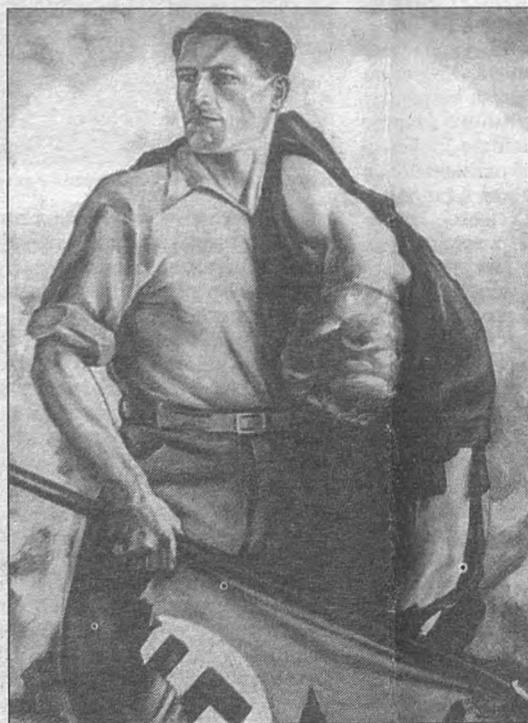
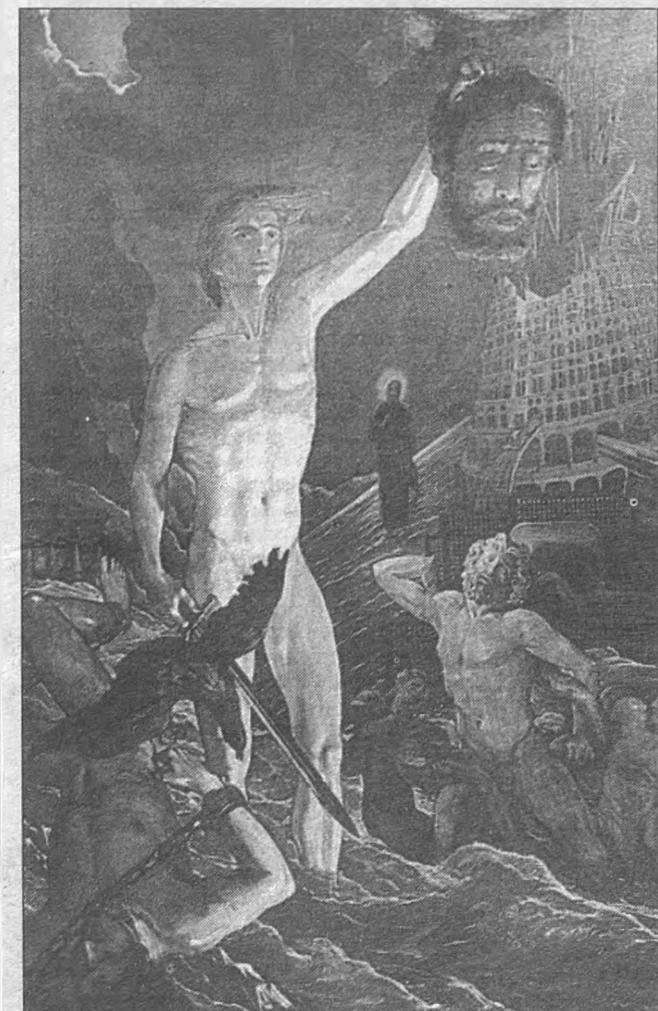
На этом можно было бы кончить, но есть еще одно обстоятельство, заставляющее меня высказаться столь жестко. Досада на художника, некогда, безусловно, даровитого и эту свою даровитость безжалостно завалившего глыбами спесивых и поверхностных толкований жизни и творчества.

На этой же самой выставке висят графические и живописные вещи (в основном ранние), за которые автору ох как не поздоровилось бы при любом подлинном самодержавии. А уж в нацистской Германии их, вероятнее всего, поместили бы на выставку «Дегенеративное искусство» (была и такая) вместе с работами Марка Шагала, Александра Архипенко, Эдварда Мунка, Джорджо де Кирико, Ханса Грюндига, Василия Кандинского — словом, с теми, кого так не любит Илья Глазунов и кого в полном согласии с точкой зрения устроителей этой экзекуции считает извращенцами и психически ненормальными...

Да, это ранние работы Глазунова, но он ведь не отрекся от них, поместил тут же. Скажу более: эта его былая тяга к гротеску, чисто экспрессионистской напряженности образа, к нервной, болезненно и остроумно изломанной линии, к пугающе-пронзительной цветовой гамме (картина «Горбун») не вполне оставила его кисть и сегодня. Сквозь грубую, тяжеловесную скукоту задних планов, сквозь натужную прописанность лиц и одежд, сквозь кричащие светотени, сквозь всю эту глянцевиновую благодать вдруг видится изредка рука раннего Глазунова... Не скажу, что оно было великим, его тогдашнее творчество, но в нем было место духу свободного бытия. Было место той животворной сиюминутности, в которой так ощутимо порой «разумное, доброе, вечное».

Нынешний Глазунов иной. Он исповедует иные постулаты. Он исполнен духа назидательности и воинственной категоричности. И в этом духе, похоже, собирается продолжать.

Марк КУШНИРОВ



Однажды Илья Глазунов высказался в том духе, что фюрер германского народа был не во всем неправ. Очевидно, что такая почтительная терпимость к идеям нацизма не могла не сказаться на его творчестве. Она и сказалась. Слева фрагмент картины Ильи Глазунова. Справа: «Штурмовик» Хермана Отто Хуэра. Написана картина в 1933 году, накануне прихода к власти фашистов.