

Моск. художник

Два взгляда

СТРАСТИ ПО ГЛАЗУНОВУ

Зрительский ажиотаж в связи с очередной персональной выставкой Ильи Глазунова в Центральном выставочном зале Москвы — явление, заслуживающее самого серьезного внимания профессиональной художественной критики и вообще нашей художественной общности. В течение многих лет критика в адрес Глазунова была большой редкостью. Но вот появились в печати две большие, сильно разнящиеся по содержанию статьи — одна в газете «Советская культура», принадлежащая искусствоведу В. Кисунько, другая в органе правления и парткома МОСХ газете «Московский художник», написанная критиком А. Корзухиным. Последний пытается подойти к феномену Глазунова исторически и высказывает единственную, на наш взгляд, правильную мысль о неизменности творчества художника на протяжении многих лет.

Действительно, каким Глазунов был на первой своей выставке в Манеже в 1934 году, таким и остался в 1978 и 1986 годах на двух последних выставках в том же огромном Центральном выставочном зале столицы. Однако, разбирая далее путь Глазунова, Корзухин в своих сложносочиненных, насыщенных «научными» оборо-

тами пассажах настолько валит всех и вся в одну кучу, что в итоге не вызывает доверия ни одна из его положительных или отрицательных оценок и ассоциаций.

Сомнителен, например, открытый им «бурный ренессанс романтического типа творчества в нашем искусстве» 50-х годов, где Глазунов расценивается «как один из его застрельщиков, подвижников и продолжателей». Очень тяжелый осадок остается от фактической дискредитации прогрессивных времен «эстрадной» поэзии, к которым Корзухин произвольно приобщает Глазунова. Очень смущает и та легкость необыкновенная, с которой автор статьи стелкает «романтическую метафорику» Глазунова с искусством Головина, Добужинского, Сомова, Виктора Васнецова, а следом за ними и Фаворского, Аркадия Пластова, Коржева, Виктора Иванова, Попкова. Чего стоит, например, одно лежащее на поверхности сравнение эклектичного глазуновского «Прощания» с картиной Попкова «Хороший человек была бабка Анисья». «Соревнование с этим прославленным произведением, — пишет Корзухин, — несомненно было одной из поставленных задач». Тут бы, казалось, и разобраться критике, что из этого соревнова-

ния вышло на деле. Но Корзухина несет все выше, выше и дальше, вплоть до «ломки всех и всяческих исторических и эстетических табу», что позволяет пространно разглагольствовать о «почвенности» и «самобытно-национальном, простонародном сознании», о «заветах народной мудрости, настоянных на христианской этике», и т. д.

В письме к одной из своих учениц В. Стариковой В. А. Фаворский упоминает слова М. Алпатова по поводу выставки Глазунова 1964 года. Фаворский пишет, что по мнению Алпатова, москвичи, привлеченные этой выставкой, «не выдержали экзамен по искусству». Сам же Фаворский в этой связи добавляет, что «есть искусство не только ложное, но и лгущее».

Именно так и воспринимается нами душераздирающая патетика творчества Глазунова со всеми его сластными салонными портретами и «страшными» композициями на исторические и гражданские темы. Все это, разумеется, могло бы быть личным делом сверхэнергичного художника; если бы не масштабы его межконтинентальной деятельности, если бы не повышенное внимание со стороны телевидения и печати.

В свое время критика исчерпывающе объяснила «феномен Глазунова». С тех пор количество отрубленных голов, ножей и кроваво-кляквенных языков пламени на его картинах значительно

возросло. А уж о количестве самых престижных международных и домашних элитарных портретов и говорить не приходится. Одни только его «богато» изданные монографии и отдельные альбомы могли бы составить целую библиотеку. Все это вкуче с многочисленными телевизионными сериалами по воскресным дням и кинофильмами, а также собственными агрессивными винегретной «пластикой» его живописи и графики не может не возбуждать определенные круги зрителей.

В этом и заключается неслыханно хитрый механизм действия «массовой культуры». Таким образом создается впечатление о самом широком признании общественностью искусства Глазунова. Об этом можно судить и по книгам отзывов, хотя в них попадаются и критические высказывания. Искусствоведы, разумеется, должны изучать эти книги, но необходимо делать и правильные выводы из этого изучения. Один из них заключается в том, что нужно как можно скорее расширять и совершенствовать еще очень плохо поставленное у нас знакомство массового зрителя с основами и спецификой изобразительного искусства. Тогда ясное стало бы людям, часами выстраивающим в очередях «на Глазунова», что его портреты, например, безнадежно однообразны. В них нет даже намека на острые и точные характеристики. Все они словно подернуты лютым романтизмом флёром. Мы уж не говорим о тоскливо-академической заученной форме его многочисленных портретных рисунков, о раз и навсегда выбранных ракурсах и размерах голов, об единичных для всех

рас и народов увеличенных глазах «со слезой».

Живопись Глазунова по существу лишена живописных качеств и точности живых наблюдений. Что же касается его больших композиционных картин, то все они сочинены, как правило, по методу произвольного монтажа, несущего иногда, как, например, в картине «Возвращение блудного сына», символично-патологическое содержание. В данном случае в ход пущен буквально анекдотический набор средств, призванных ошеломить и подавить зрителя. Жажущие духовности содержания наивно принимают этот конгломерат за что-то значительное и смелое.

Лишь изредка среди произведений Глазунова встречаются более или менее профессиональные работы, принадлежащие большей частью к раннему периоду творчества. Они стоят на самом обычном уровне средних во всех отношениях произведений, часто экспонируемых на наших выставках. Не случайно эти работы на общем выставочном фоне не вызывают никакого зрительского ажиотажа. В этом плане нам думается, что значительно интереснее и продуктивнее заниматься не самим «феноменом Глазунова», а зрительской реакцией на него, т. е. проблемами психологического и социологического порядка. «Ска-

жут что критика, — писал Пушкин, — должна единственно заниматься произведениями, имеющими видимое достоинство; не думаю. Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных».

Ни художников, ни искусствоведов не обрадовала огромная статья А. Корзухина в нашей профессиональной газете. Напечатанная днем раньше статья В. Кисунько значительно ближе нам по своему основному пафосу. Она как бы отменила надоевшую аллилуйную традицию безудержного прославления Глазунова и подобных ему работоспособных авторов, которые у нас в последние годы стали появляться и завоевывать выставочное пространство с пугающей быстротой. Хочется надеяться, что этому печальному для нашей культуры процессу будет дана должная общественная оценка.

Что же касается любых других мнений художников и искусствоведов, то, надеюсь, они будут высказаны в соответствии со все более укрепляющимися законами демократической гласности.

В. КОСТИН,
В. МЕЙЛАНД.

ИЗДЕРЖКИ «МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ»

«Проблема Глазунова» представляет собой составную часть более широкой проблемы современной советской живописи и — шире — современной советской массовой культуры. Еще двадцать лет назад проблемы массовой культуры и сопряженных с ней противоречий у нас практически не вставало. Массовый успех выставки воспринимался однозначно — как неоспоримое свидетельство высокого качества искусства, его художественной и образной значительности, его подлинной народности, естественным следствием которой и является всенародное признание.

Но к 70-м годам положение стало меняться. Все чаще мы оказывались свидетелями того, как колоссальные очереди выстраивались на выставки, которые никоим образом не могли быть причислены к высочайшим достижениям. Закономерный интерес к экспозициям классики, в отношении советской живописи стал смещаться в сторону творчества художников, далеко не лучших. Выставки прекрасных мастеров, составляющих гордость советского искусства, оказывались значительно менее посещаемыми, нежели некоторые явно художественно малозначительные экспозиции.

Система зрительского восприятия советского изобразительного искусства стала как бы двоиться: в отношении подавляющего большинства художников оно оставалось нормальным — спокойным, критичным; в отношении какой-то части нашей живописи приобрело характер ажиотажа. Сложилась определенная категория явлений и имен, «обреченных» на сенсационно-массовый успех. Оставаться при этом на старых позициях, зачислять все подобное искусство в разряд «истинно всенародного» стало явно невозможным.

Давно назрела необходимость серьезно разобраться в природе этого успеха, определить, что именно его вызывает и стимулирует.

Художники и искусствоведы вправе открыто поставить вопрос: что именно представляется в работах хотя бы того же Глазунова столь исключительным, превосходящим результаты

творчества всех других советских живописцев, и рассмотреть, насколько обоснованы такие утверждения.

Итак, перед нами непреложный факт: многие сотни зрителей усмотрели в творчестве данного художника ценнейшие качества — духовность, красоту, обращение к философско-нравственным проблемам, чувство России, внимание к русской художественной традиции и т. п. Зрители находят в его работах отклик на свои духовные запросы; тот язык, на котором говорит с ними художник, им понятен. Многие зрители только его и приемлют и требуют, чтобы вся советская живопись говорила на языке Глазунова. Это обязывает нас рассмотреть, что это за язык, в каких формах приходят к зрительскому философскому, историческому, нравственным проблемам в творчестве этого художника.

Первое впечатление от только что прошедшей выставки — поистине глобальное, потрясающее воображение неискушенного зрителя охватывает самого высокого плана. Едва ли не все вопросы мироздания, волновавшие величайших гениев человечества на протяжении многих веков, оказываются решенными и предлагаются зрителям одновременно в одном выставочном зале. Россия и ее историческое предназначение, нравственные метания, образы современников и исторических лиц, борьба добра и зла, жизни и смерти, Прометей, Давид, блудный сын — проблематика Пушкина, Достоевского, Микеланджело, Рембрандта вместе взятых, предстает в творчестве одного художника. Каждая из таких тем могла стать и становилась у самых значительных мастеров делом целой жизни. Здесь такие «дела жизни» насчитываются десятками.

Подобная «перенасыщенность» творчества не может не беспокоить профессионалов. Художники отлично знают, что это значит — осмелиться прикоснуться к проблеме исторического, общечеловеческого масштаба, каких мук, исканий, творческой выiskательности и прежде всего — какого высокопрофессионального мастерства требует ее решение.

Всем известно, что такой мастер как Александр Иванов работал над «Явлением Христа народу» более двадцати лет; воистину беспощаден к себе был крупнейший исторический живописец Суриков: Ге, создавая свои поздние картины на темы Евангелия, обновил всю свою живописную систему. Глазунов ничего не обновляет. Даже самые восторженные его почитатели вынуждены отмечать вторичность его пластического языка, использование готовых приемов старого искусства. Это использование — отнюдь не творческое претворение традиций. Здесь мы имеем дело с разнородностью международно-го явления, получившего название «полистилизм», в последние годы широко распространившегося в разных областях изобразительного искусства. Принцип «полистилизма» состоит в сознательном расчетливом использовании существующих форм искусства и их произвольном монтаже. Такая «монтажность» — соединение черт иконописи с академизмом, с мотивами, почерпнутыми у Васнецова, Рериха, Нестерова и др., использование готовых приемов композиции — например, имитация портрета XIX века и т. п. с одной стороны чрезвычайно упрощает и убыстряет работу художника, с другой — привлекает публику своей узнаваемостью, соответствием знакомым канонам. Художественный язык Глазунова доступен массовому зрителю не в силу высокой простоты, чеканной ясности мастерства, а именно в силу узнаваемости, причем характерная деталь, отмеченная В. Кисунько — узнаваемости даже не столько в плане самой живописи, сколько ее репродукций. Отсутствие у Глазунова живописи, ее «плотности», замена ее плоскостной подкраской вполне отвечает привычке массового зрителя воспринимать искусство по репродукциям.

Язык искусства неотделим от его образного содержания. Приспособленность языка Глазунова к массовому восприятию соответствует образной сущности его творчества, всецело опирающейся на принципы международного массового искусства. Одно из самых опасных свойств массовой культуры — стремление подогнать сложнейшие проблемы под очень заниженный уровень восприятия, никакого напряжения мысли, никакой, хотя бы элементарной художественной образованности, не вызывающий зрителя до понимания искусства, до приносящей искусство до степени «среднего» потребителя.

Не радует, а настораживает чрезмерная легкость и общедоступность в творчестве Глазунова таких тем, которые не могут быть простыми и легкими. Историческая трагедия, побудившая Пушкина писать «Бориса Годунова», превращенная в аппликационный коврик с нарядной куклой фигуркой царевича с перерезанным горлом; почти комический контраст плоскостно-декоративной фигуры, держащей в руке собственную голову («Былина») — с физиологическим, словно из мясной лавки изображением обрубка шеи — неужели сам художник не понимает всей примитивности такого рода «эффектов»? Надо полагать, отлично понимает. Глазунов как никто (тут надо отдать должное!) знает психологию массового зрителя и умеет ею пользоваться. Собственно говоря, он глубоко презирает зрителя, считает его невежественным протестом, падким на дешевые сенсации, подбрасывает ему грубые, плоские, но — как оказывается — удивительно верно рассчитанные приманки.

Он знает, например, что огромные глаза испокон века считались «красивыми», «загадочными», «романтичными» — и одаряет гигант-

скими очами всех своих героев: от строителя Нурекской ГЭС до Достоевского.

Он понимает притягательную силу аппликации, коллажа: наклеенные на холст парча, «жемчуг» почему-то действуют на зрителя безотказно, и он лепит в свои картины натуральные ткани, игральные карты, целые наличники...

Он отлично учитывает то, невысокого пошиба любопытство, которое заставляет толпу жадно глазеть на похороны, смаковать несчастные случаи, убийство — и заполняет композиции трупами, отрезанными головами, перерезанными глотками.

Знает, как падки обыватели на дешевую «смелость», разного рода двусмысленности — и пишет «Гимн героям»: в гигантской композиции без особой связи между собой соединяются лежащий Прометей с отрубленной головой Голиафа, причем крыло орла исполняет роль фигового листочка для обнаженной фигуры Давида; Христос; — а на дальнем плане Вавилонская башня, взятая с картины Брейгеля, и как ее прямое продолжение — башня Третьего интернационала Татлина!

Еще «смелее» «Возвращение блудного сына»: в центре холста стоит на коленях перед Христом современный парень в джинсах. Позади Христа — «праведная Русь»: Толстой, Достоевский, «русская красавица» с собственной картины и др. Позади парня в джинсах — воистину бесовский шабаш, гибель и разрушение: ужасные клыкастые свиные морды, пир людоедов — стол, заваленный трупами, отрубленными головами на тарелке, лужами крови; дальше —

изба с ободранной крышей, полуразрушенная церковь — и... космический корабль, окутанный красным знаменем! Уж это ли не «клубничка»!

В итоге, создается искусство на таком, сознательно заниженном во всех отношениях — художественном, образном, идейном уровне, потребителю приучается к такому упрощенному восприятию художественного творчества, что понять произведения, более сложные, он оказывается уже не в силах. Вульгаризируются, снижаются до минимума его духовные запросы, а вместе с тем вульгаризируются, тенденциозно искажаются и самые важные, самые святые понятия. Мы обязаны отдавать себе отчет в коварной сущности всякого рода «упрощений» и «потрафлений» в искусстве.

Игры с «массовой культурой» не проходят безнаказанно. Высокие идеи не проводятся в сознании масс облегченным, упрощенным путем, художественная невзыскательность, стилизаторство, игра на публику неминуемо оборачиваются не только формально слабым, но и образно сомнительным, либо просто реакционным и фальшивым «китчем».

Тревожно и грустно, что тысячам москвичей и гостей столицы был преподан урок такого искусства. Тревожно и грустно, что тысячи людей с такой радостной готовностью его приняли. Мы все в большом долгу перед нашими зрителями. Перед советскими художниками и искусствоведами стоит важная задача эстетического воспитания народа, пропаганды лучших достижений советского изобразительного искусства, утверждения высших традиций русской живописи.

М. ЧЕГОДАЕВА

Два взгляда