

встреча с интересным человеком

Илья Сергеевич
ГЛАЗУНОВ,народный художник СССР,
профессор

Имя Ильи Глазунова хорошо известно в нашей стране, он получил признание за рубежом — выставки советского художника с успехом проходили во многих странах мира, его избрали почетным членом старейших академий художеств Европы — Мадридская и Барселонская. Работы Ильи Глазунова привлекают тем, что они — результат эмоционально-философского осмысления жизни.

Еще на первой выставке в творчестве Глазунова обозначились четыре главные темы. «Вечная Россия»: исторические по содержанию картины и выполнены в традициях древнерусского искусства. Иллюстрации Глазунова к произведениям русской классической литературы составляют вторую группу его работ. Третий цикл в творчестве Глазунова можно назвать лирическим дневником современника, живущего в большом городе, где переданы его радости и горечи, разочарования и надежды. И наконец — богатая галерея портретов: рязанская колхозница и шведский король, рабочий Нурина и итальянская актриса, молодой строитель БАМа и пожилой латиноамериканский художник, вьетнамский патриот и советский космонавт, безымянный чилийский шахтер и известный немецкий поэт...

Монументальное живописное полотно «Вклад народов Советского Союза в мировую культуру и цивилизацию», которое создал Илья Глазунов, было передано Советским Союзом в дар ЮНЕСКО.

ЧТО НЕ СЕЕМ
ЛЮДЯМ

— Илья Сергеевич, я не буду спрашивать вас о том, как вы пришли в живопись. О своем становлении вы достаточно подробно рассказали в автобиографической книге «Дорога к тебе». Но ее хронологическая линия обрывается на вашем выходе из Института имени И. Е. Репина. Не могли бы вы, пунктиром выделяя наиболее важные моменты в жизни и творчестве, рассказать о том, что было дальше?

— В 1957 году, когда я был преддипломником, в Праге проводился Международный молодежный конкурс на лучшее произведение живописи, графики и скульптуры, посвященное миру и дружбе народов. Конкурс рассматривался как подготовительное мероприятие к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве. Вместе с другими студентами я решил принять в нем участие и послал портрет Юлиуса Фучика. Через три месяца меня вызвали в Москву, в Комитет молодежных организаций, где сообщили, что я занял первое место, и предложили показать свои работы в столице.

Для выставки в Центральном Доме работников искусств я представил около восьмидесяти работ. Выставка вызвала много споров. Все это проходило накануне распределения в институте, за дипломную работу я получил посредственную оценку, и меня направили работать учителем тригонометрии в Ижевское ремесленное училище. Потом я перебрался в Иваново, а оттуда в Москву, где у меня было много друзей.

В 1962 году в Москве проходил международный кинофестиваль. Приехали Феллини, Висконти, Лоллобриджида. В Италии еще в 1958 году вышла монография известного искусствоведа Паоло Риччи, которую он написал после посещения моей первой выставки в ЦДРИ, и итальянские кинематографисты попросили дать им возможность встретиться с молодым советским художником. Они пришли ко мне домой в день отъезда. Время было ограничено, за два часа меня попросили сделать шесть портретов. И я, как мог, сделал шесть графических портретов. Но Джина Лоллобриджида, которую рисовали многие художники мира, захотела портрет маслом. Я сказал, что тут только два выхода: либо она остается в Москве, либо я должен приехать в Рим. «До встречи в Риме», — попрощалась знаменитая актриса.

Через два года я приехал с выставкой в Италию и снова встретился с итальянскими кинематографистами. Тогда я сделал портреты Феллини, Антониони, Лоллобриджида. После возвращения домой, это все в том же 1964 году было, мне позволили выставиться в Манеже.

Я сидел в своей мастерской, как вдруг раздавался телефонный звонок, и мне сообщают, что меня разыскивает премьер-министр Дании Краг. Я, естественно, подумал, что меня разыгрывают, и ответил, что Глазунов с президентом Аргентины пошел в Сандуновские бани. Но, оказалось, что это не шутка. Мне действительно предстояло встретиться с высоким зарубежным гостем, чтобы получить приглашение в Данию, где мне предлагалось выполнить портреты премьер-министра Отто Енса Крага, его жены, известной киноактрисы Хелле Виркнер Краг, и двух их детей. И я поехал в Данию...

— Следующая ваша поездка, если не ошибаюсь, была во Вьетнам?

— Да, в 1967 году в командировке от газеты «Комсомольская правда» я побывал во Вьетнаме. Это было в те дни, когда на вьетнамской земле рвались бомбы. Борьбу вьетнамского народа я постарался отобразить в портретах, картинах, зарисовках, которые выставлялись потом в Ханое. Жанр изрепортажа пригодились мне впоследствии во время поездки по Чили, которую я совершил по заданию АПН. Тогда же я нарисовал портрет Сальвадора Альенде. Портрет был уничтожен при штурме президентского дворца... В жанре художественного репортажа я еще активно работал на строительстве Нурекской ГЭС и на БАМе.

— Творчество художника глупо

индивидуально, но в то же время он живет не изолированно от своих современников. Как для вас разрешается проблема соотношения личного и общественного в искусстве?

— Я считаю, что творчество художника должно представлять собой диалог с обществом. Меня иногда спрашивают: для кого я пишу свои картины? Но этот вопрос аналогичен такому: для кого человек рождает детей — для себя или для общества? Дети рождаются в тайнах мира, но когда они родились, то становятся достоянием общества. Так же и картины, и другие произведения искусства, однажды родившись, становятся потом социальным явлением, документом, если хотите.

Сейчас утвердилось понятие — социальный заказ. Ничего плохого я в этом не вижу. Социальный заказ всегда был, по нему творили Рафаэль, Моцарт, Бах...

Мои работы можно разделить в этом плане на две части: сделанные по заказу и сугубо личные. Вторых, конечно, больше. Но такая классификация условна. Картина, вышедшая из сердца художника, несомненно, может представлять общественный интерес. Равно как и при социальном заказе необходимо учитывать индивидуальность автора. Мне предлагали иллюстрировать Дюма, и я отказался, потому что как художник не чувствую его, он не соответствует моему мироощущению. Сейчас я работаю над двенадцатитомным собранием сочинений Ф. М. Достоевского — тоже заказ, но мне эта работа по душе.

Мое кредо — «Искать человека в человеке». Это было стремление Ф. М. Достоевского, и оно мне очень близко. Мне одинаково чужды равнодушие натурализма и формотворчество авангардизма. Их сущность можно популярно объяснить на таком примере. Вот точка. Натуралист нарисует ее точно-в-точь такой, какой вы ее видите на самом деле. Авангардист (комкает лист бумаги) изобразит ее вот этим сматым листком. Но художник должен выражать в картине свое отношение к миру, которое как раз и отсутствует при фотографичности натурализма и затемнено авангардистским трюкачеством. Искусство определяется двумя понятиями: что (о чем хочет сказать художник миру, что у него за душой, что он принесет людям) и как (вопрос мастерства, формы). Надо помнить, что эти понятия неразрывно связаны.

— Вы сделали немало иллюстраций к произведениям Мельникова - Печерского, Куприна, Лермонтова, А. К. Толстого, Никитина, Лескова, Гончарова, Некрасова, Блока. Но мне кажется, особое место в вашей книжной графике занимает Ф. М. Достоевский.

— Достоевский — мой самый любимый писатель и философ. Мне созвучны его страстная гражданственность, его неумение быть равнодушным. Главное, что отличает, на мой взгляд, Достоевского от многих других писателей и философов, это проблема совести. Герои его произведений — это прежде всего живое воплощение его философских идей. Человек для него — идееноситель, и писателя интересовала в первую очередь жизнь определенной философской идеи и ее единоборство с душой, с совестью человека.

Чем мне особенно дорог Достоевский? Он говорил: «Меня назовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой». Эти его слова мне кажутся наиболее точным определением реализма в искусстве.

Первые мои работы над книгами Достоевского были связаны с романом «Идиот», с образами князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Рогожина. Они относятся к 1956 году, когда я еще был студентом института. Их купил Музей Ф. М. Достоевского в Москве, и это не могло не окрылить меня. Затем последовали «Белые ночи», «Ноточка Незванова», «Братья Карамазовы»... Работа над Достоевским была моим вторым «университетом».

— Илья Сергеевич, известно, что вы ведете класс портрета в Институте им. В. И. Сурикова, и вам, конечно, близки пробле-

мы воспитания творческой молодежи...

— Увы, проблем еще много. С моей точки зрения, в художественных вузах сложились такие условия, что студенты не получают комплекса тех знаний, которые они должны получать. Отменили гипсы. А ведь это наше «сольфеджио», на этом все великие мастера учились — Рубенс, Рафаэль, Суриков, Делакруа, даже Пикассо. В своей мастерской мы снова ввели гипсы. Изучение классической композиции вызывает удивление, непонимание, тайное неприятие даже. Но может ли быть поэт, не читавший Пушкина? А у нас в живописи такая ситуация сложилась. Но ведь нет будущего без прошлого. Корни жизни уходят в землю многовековой культуры прошлого. И чем глубже и крепче они, тем сильнее и могучее дерево культуры сегодняшнего дня. Не хочется, чтобы начинающие художники чувствовали себя обделенными. Дилетант становится авангардистом. Я ориентирую своих студентов на великие достижения мировой живописи, ценность и сила которых в верном изображении мира и человека, в проникновении во внутреннюю сущность человека. Вслушав в работы студентов вижу что-то похожее на меня — недоумен. У каждого художника должен быть свой путь.

И еще одно замечание. Когда я ездил в Японию, то с большим удовольствием посетил в Токио институт живописи. Оказалось, что там есть факультет национальной живописи, рядом с авангардизмом. И вот выводят студентов в парк и дают задание — нарисовать дерево грустным. Мне кажется, в этом есть что-то заслуживающее изучения. Национальное искусство всегда питает традиции.

— Наверняка есть художники, которые дороги вашему сердцу, на картины которых вы обращаете внимание ваших студентов. Кто они?

— Я люблю древнерусскую икону. Мне нравятся Суриков, Боровиковский, Александр Иванов, Врубель, ранний Нестеров. И как я уже говорил — мастера Возрождения — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, а также Рубенс, Веронезе, Тинторетто и другие.

— В последнее время заметен интерес к такому модернистскому направлению в живописи, как сюрреализм. И тут сразу просится на уста имя его ведущего представителя Сальвадора Дали. Интересно узнать ваше отношение к этому испанскому художнику.

— По-моему, творчество Сальвадора Дали — это шарада без ответа. Он сам сказал, что его картины отличаются от картин сумасшедшего тем, что их автор не сумасшедший. И еще он как-то в недавнем интервью заметил, что для него главное — деньги. Безусловно, Дали интереснее многих других, будит мысль. Но... Видите ли, в чем дело, Дали, аллегорично говоря, оторвал пуговицу от искусства Босха и сделал ее, основой своего творчества.

— Мы с вами разговариваем уже второй час, и не заметно, что вам хотелось бы закурить. В то же время почти на всех фотографиях вы изображены с сигаретой. Кстати, кто повинен в этом экстравагантном стереотипе — вы сами или фотографы?

— Дело в том, что раньше я курил по пять пачек в день, одну сигарету от другой прикуривал. Так что в какой бы момент меня ни снимали, я был с сигаретой. А полгода назад я бросил курить совсем, вместе с моими студентами.

— И последний вопрос. Вы известны не только как живописец и график, но и как художник театра. Несколько слов, пожалуйста, о ваших работах в этой области.

— По приглашению Берлинской государственной оперы я участвовал вместе с художником по костюмам Н. Виноградовой-Бенуа и режиссером народным артистом РСФСР Борисом Покровским в создании постановок спектаклей «Князь Игорь» и «Дружковая дама». Творческое сотрудничество с Б. Покровским будет продолжено в Большом театре СССР, где готовится постановка оперы «Сказание о невидимом граде Китеже».

Беседу вел О. ЧЕЧИЛОВ.