

# Норман Рокуэлл и Илья Глазунов: мифотворчество

Сегодня. - 1994. - 20 окт. - с 10

В нынешнем году Америка отметила 100-летие своего любимого художника

Нью-Йорк

Петр Вайль

## В

музее Нормана Рокуэлла в Стокбридже, штат Массачусетс — не протолкнуться. В этом дальнем углу Новой Англии нет других привлекательных мест, разве что в Танглвуде — музыкальный фестиваль, откуда я и заехал в Стокбридж после Сибелиуса и Брамса. Но толпы в этом музее объяснимы, особенно в юбилейный год. Рокуэлл оформил в течение 46 лет 322 обложки главного журнала семейного чтения («Сатердей инвинг пост»), а всего нарисовал за 70 лет своей карьеры 4 тыс. картинок — и построил визуальный ряд американского сознания и даже подосознания. Америка такой, какой он ее изобразил, уже отчасти была (в 50-е), и по сей день такой, патриархальной и добродетельной, внутри себя пребывает.

В московском Манеже главным событием года была выставка Ильи Глазунова. Ее посетил Ельцин, и либеральная пресса до сих пор возмущается, строя злоеvidence предположения насчет правительственного курса. Хотя простой здравый смысл подсказывает: а куда еще должен ходить президент? Не на выставку же Ильи Кабакова — там, пожалуй, может произойти конфуз вроде хрущевского в том же Манеже. Вряд ли Ельцин стал бы кричать про «пидарасов и абстракционистов», но и порадовался бы кабаковской угрюмой коммуналности — вряд ли.

Рассказывают, что Сталин, Черчилль и Рузвельт — в Ялте или в Тегеране — обменялись мнениями об искусстве и пришли к согласию. Я бывал в местах рождения всех троих: особенно причудлива разница между дворцом герцога Мальборо под Оксфордом и домиком сапожника в Гори. Но такова природа верховной власти в больших странах: правитель не может эстетически слишком сильно удаляться от своего народа, иначе он не останется правителем.

Я пришел на выставку Глазунова в Манеж с презумпцией признания, предполагая раньше, по альбомам, что в его случае идеология искажила живопись. Но солидная ретроспектива с включением совсем ранних работ изумила: Глазунов оказался очень слабым рисовальщиком и живописцем. Все наоборот: это идеология подняла его на уровень широкого — и справедливого — признания.

В журнале «Огонек» в середине 60-х шла всеобщая дискуссия «Откуда, когда и как вторглась в настоящее искусство абстракция?». Строго говоря, если вести речь о подлинно массовой культуре, такая свирепая постановка вопроса — единственно верная.

Глазунов хорош тем, что самоощущению, самосознанию среднего человека отвечает полностью, стопроцентно. Ту нишу, которая существует для народного представления о себе, он заполняет без зазора и абстракций. Это главное: без зазора — казалось бы, неперемогного во взаимоотношениях поэта и толпы. Но тут — рубка «в лапу». Князь — русобород и прямоглаз, простолюдин — поправ, но неукротим, враг — черноволос и блудлив, история — кровава, но праведна.

Особенно примечателен у Глазунова образ женщины. Она — зло, и зло чуждое: темноокое, узколицее, острогрудое, голое. Таких на Руси средю не было, и неохота даже тратить строчки на глазуновскую бешеную тягу к этим посторонним соблазнам: она прочитывается от дверей.

Надо сказать, сквозную эротiku мажорной выставки чутко ощущала публика. Я провел у картин несколько часов, прислушиваясь к разговорам и вступая в них. Уверенно могу сказать, что четыре пятых тем касались покойной жены художника, выбросившейся из окна, и некой натурщицы Вероники, тоже трудной судьбы. За достоверность информации не ручаюсь: пересказываю молву. Она же, молва, воспринимает былинных богаты-

рей Глазунова со спокойным узнаванием: ну прям как в жизни.

Народ в Стокбридже бродит по залам с умиленной и чуть ироничной улыбкой. Так смотрят на свою фотографию, отретушированную до сходства с Робертом Редфордом. Рокуэлл рукой крепкого мастера не просто законспектировал американскую жизнь на пике уверенности страны в себе, но и предписал такой образ тогдашнему и последующим поколениям. За семь десятилетий он не пропустил ни одной важной темы и все подал так, как полагается.

Вот «Новые соседские ребята». В белый городок въезжает негритянская семья. Две группы детей пытливо изучают друг друга. Они насторожены, но дружелюбны, а художник и мы вместе с ним уже видим, что общего у разноцветных ребят больше, чем различного: домашние животные, бейсбольные перчатки, мячи. Значит — не за горами дружба.

Больше всего это похоже, конечно, на фонтан «Дружба народов» на ВДНХ, на сталинский соцреализм с конфликтом хорошего и лучшего. Рокуэлл, кстати, съездил в СССР в 60-е, и его живописные впечатления — своего рода соцреалистическое удвоение. На одной картине — советская школа: ученики за партами носят и пионерские галстуки, и октябрятские значки. Кашу маслом не испортишь — девиз Рокуэлла, и безмятежность его жанровых полотен благодатна до приторности. Он всегда шел с опережением, забегал вперед, прокладывая пути на манер Колумба и Ермака. Волей-неволей по нему стоило равняться.

Так же, при декларативном обращении к прошлому, открывает перспективы будущего Глазунов, как бы иллюстрируя то, что хотел показать русскому народу еще Гоголь в третьем томе «Мертвых душ», где должны были предстать «колоссальные образы» — «русского богатыря» и «прекрасной девицы». Глазуновские герои и мученики заведомо красивые и лучше нынешних русских и тем же задают направление и цель.

Цель неприкрыта и у Рокуэлла. Его самая, вероятно, знаменитая вещь — тетраптих «Четыре свободы». Две части имеют отношение к духовной сфере: «Свобода слова» (оратор в рабочей куртке) и «Свобода вероисповедания» (группа молящихся). Две — из сферы домашнего быта: «Свобода от страха» (родители у кровати мирно спящих детей) и «Свобода от нужды» (семья за накрытым столом).

И если первые две свободы олицетворены открытым ртом и сложенными руками, то эмблемы двух других — игрушка и индюшка. Это та материальная культура, которой не только нет, но и быть не может на полотнах Ильи Глазунова. Простая бытийственность чужда его гностическому сознанию, уносящемуся в горные выси переустройства мира — в его случае по образу прошлого. А над большевиками витал образ будущего. Существенно в этом сопоставлении — что ни такого прошлого, ни такого будущего не было и быть не могло. Другое дело, что Глазунов завывает планку: играть так, как Пеле, недоступно, но можно хотя бы делать утреннюю зарядку.

Герой Рокуэлла — не звезда, а средний игрок средней линии поля. Его мистерия XX века не проективна, а уже осуществлена: чудо состоит в том, что можно иметь дом, автомобиль, игрушку и индюшку. Сусальность идеала не лишает его желанности. Рокуэлл кажется отражателем и лакировщиком действительности, на деле же он — психоаналитик американского общества, вскрывающий подлинные чаяния: теперь уже всего мира. Илья Глазунов проиграл холодную войну



Норману Рокуэллу точно так же, как Советский Союз — Соединенным Штатам.

Об этом можно пожалеть, но — лишь меланхолически, ибо поражение слишком неизбежно. Дело не в политике, а в благосостоянии: заурядный идеал домашнего уюта всегда привлекает героического порыва. На уровне эстетики этот конфликт бурно решался в XIX веке, в борьбе мифологизма Вагнера и психологизма Верди. Катаклизмы нашего века, миновав, расставили все на места: вагнеровскую духовность связали (несправедливо, но кто спрашивает) с тоталитаризмом, вердиевские семейные страсти парят на любой сцене. Тут надо вспомнить ровесника Вагнера и Верди — Диккенса: вот где прямой ориентир и творческий источник Рокуэлла. Идеал диккенсовского каминного уютно-восторжествования в мире после холодной войны, и температурная метафора кажется особенно уместной.

Рождественский гусь, он же индюшка Дня благодарения, он же ассортимент доступных колбас — цель низменная, но замечательная тем же, что достижима. Реальность завораживает больше, чем мечта: мечты дискредитированы, как любая риторика, лозунг, идеологическое слово.

И Глазунов и Рокуэлл — мифотворцы, потрафляющие своим народам. Однако различие их социомифических моделей не только в степени достижимости, но и в самой их природе.

Миф Глазунова — всенародный. Он работает на использование остаточного коллективистского сознания — правда, кто знает, на сколько хватит такого остатка. Работа эта — продуманная, толковая, профессиональная, хоть и имеет мало отношения к профессионализму живописца.

Миф Рокуэлла — на самом деле, и не миф вовсе, так как имеет дело с единственным явлением. Сколько человек могут поиграть с одной игрушкой и съесть одну индюшку? Семья. Семья и есть рокуэлловский миф и мир, и тут органична сусальность, как всегда исполнены безвкусовых сантиментов семейные торжества, рождественские елки, плюшевые мишки и колыбельная. Такая поэтика не столь уж привлекательна, но натуральна и правдива. Как высказывались на танцплощадке: что естественно, то не безобразно.

Глазуновский миф, в отличие от практически вечно рокуэлловского, существует, пока существует конкретная идеология. Но образы великого туманного прошлого и великого туманного будущего снижаются внятными настоящим. Попросту говоря, возникает сильное сомнение в русобородом богатыре, охотно позирующем Глазунову со свежеструбленной головой бронеца.

Индюшка не лучше орла-богатыря. Больше того — она явно хуже, ниже, vulgarнее. Ее можно и нужно съесть. Богатырь кого угодно съест сам. Может, в этом все и дело?