

Мария Чегодаева

ГОВОРЯТ, все болезни — на нервной почве, и я верю, что это так. Злое слово, несправедливость, обида наносят человеку не только нравственные, но и физические раны; накапливаясь, оборачиваются смертельным недугом... Я не могу оторваться от мысли, что раковая опухоль, убившая моего друга скульптора Леонида Берлина, — ступень всего, что пришлось испытать за свою жизнь чудесному художнику. Эта мысль не дает мне рассуждать о творчестве Берлина благостно и спокойно, как подобает искусствоведа, как мне самой хотелось бы писать о нем. Какое уж тут спокойствие — вечный бой.

не в пример многим художникам-шестидесятиникам Берлин никогда не искал политических дивидендов, не стремился к славе оппозиционера, но с беспощадной самоотдачей отдавал всего себя творчеству — а оно оборачивалось полем сражения. В отличие от многих современных «инсталляций» и «концепций», вызывающих, как правило, вполне спокойный рассудочный интерес, работы Берлина спокойными оставить не могут: они рожают в душе зрителя тревогу и жалость, сочувствие и страх. Они неудобны, эти странные, непривычные, ни на что не похожие железные существа. До ужаса живые, они движутся, звучат, вздрагивают и светятся, вспыхивают и гаснут, мучительно вскрикивают и замирают в тяжком оцепенении. Берлин создавал свой мир из тех «отходов произ-

ТРЕЩИНЫ ПО ЖИВЫМ ТЕЛАМ

Скульптура
Леонида Берлина
воспринимается
как поле сражения

...Фотография начала 20-х годов: Ленин с группой иностранных коммунистов. Среди них иранский журналист Султан-заде, прекраснотелый энтузиаст, приехавший в советскую Россию вершить мировую революцию. Только эта фотография и осталась Леониду Берлину от расстрелянного Сталиным отца — да еще внешность персидского шейха. Фамилию ему дал отчим, а вместе с ней все те унижения, какие выпадали на долю евреев в нашей интернациональной советской стране. Апокалипсические трагедии XX века, ставшие семейной биографией, придали творчеству Берлина то надрывное до крика, до физической боли звучание, которое задевает каждого зрителя, вызывает повышенную эмоциональную реакцию на его искусство. Сколько раз кому-то страстно хотелось запретить Берлина, заставить замолчать его «кинетические скульптуры»!

Я хорошо помню историю одной из первых таких скульптур Леонида, выставленной в залах МОСХа на Беговой в 1976 году — в «счастливые» времена, когда, казалось в Советском Союзе по меньшей мере еще 100 лет ничто не переменится... Скульптура Берлина на так называемой экспериментальной выставке была в те годы непривычна во всем, начиная с явно «несоветского» названия: «Трагедия». Железные руки мучительно сжимали раскалывающуюся от боли голову — и вдруг начинались взрывы, вспышки света, озаряющие изнутри и словно разрывающие на части огромное железное яйцо... Была вызвана милиция, последовало строгое предупреждение: всякая стрельба в государственном учреждении запрещена... А еще до этого, в феврале 1974 года творческий вечер Берлина в Доме художника на Кузнецком мосту был за два часа до начала запрещен партийными властями: скульптуры спешно погрузили на грузовик и в отсутствие автора свезли к нему в мастерскую, свалили как попало, побили, покорежили. Всего этого не хотелось бы вспоминать, но вправе ли мы забывать трагические уроки нашей истории. А ведь

водства», что оставляют после себя люди. Оживают мертвые свалки железа: ржавые отбросы человеческой техники выходят из земли, как неразорвавшиеся снаряды. Люди беззащитно обнажены перед изуродованным металлом, который сам принимает человеческие формы, страдает, стонет.

«Ангел» — смешная и трогательная фигурка, составленная из рваной трубы и обрезков железа. На тарелке, подвешенной у груди, зубы как на полке, и если их снять, ангел-нищий грустно качнет головой. Испуганное скорбное лицо, плоские ступни-лыжи, беспомощно раскинутые дрожащие ладони: робот не робот, человек не человек — железный дух железного века.

В жесткие металлические клетки закованы человеческие тела, до натурализма реальные — Берлин не боялся упреков в самом обнаженном физиологизме. Влюбленные соединяются в страстном объятии, и нет им дела до грубой ржавой рамы, в которую заключены они, как в тюремный мешок, и вдруг с грохотом падает сверху тяжкий клин, расторгая их поцелуй.

«Художник» — так называется скульптурная группа, вызывавшая еще совсем недавно форменную ярость некоторых чересчур ортодоксальных зрителей, — распятая на дыбе фигура, воспринятая некоторыми как распятый Иисус. Нет, герой Берлина — не Христос. Просто человек, художник даже с некоторыми автопортретными чертами, а в общем — Мастер, близкий булгаковскому Мастеру, беззащитный, страдающий, как страдают под пытками люди, во всей неприглядности физиологической боли. Голое, вполне натуральное тело растянато цепями на металлической арке, оплетено колючей проволокой; вздернутые руки зажаты в тиски. И все-таки руки творца с каким-то отчаянием прорывают металл, устремляются к небу; безжизненная мертвая конструкция дышит. Трепещет вместе с телом Мастера. А на полу перед распятым на дыбе художником сидит и с равнодушным любопытством наблюдает за его стра-

даниями старуха в своем однажды и навсегда разбитом корыте.

И по контрасту, как-то особенно просто, спокойно, добро смотрится Мадонна, подсвеченный керамический горельеф на станции метро «Римская». «Santa Maria, Mater Dei» начертано на тонкой овальной раме, в которую на ультрамариново-синем фоне помещена группа, традиционная в своей простоте: юная Мать держит на руках Младенца. Золотистое покрывало, окутывающее обоих, повторяет ритм овала, воспринимается достаточно условно — не мягкой материей, но чем-то вроде нимбы, сами же фигуры — нежная, хрупкая и в то же время по-женски сильная своим материнством Мария и малыш у нее на руках, прикасающийся ручонкой к соску обнаженной груди, — бесконечно реальны, классичны, как классически-жизненны итальянские Мадонны. Воплощенная нежность, счастье и тревога материнства — в фигуре Матери, в ее опущенных, прикрытых тяжелыми веками глазах; невинная прелесть пухлых губ и щек, вытянутой ящичком головки грудного ребенка, отличающегося от других шести-, семимесячных ребят только острым детским взглядом, — переданы скульптором с поразительной достоверностью. И тем сильнее бьет в глаза резкое несоответствие, трагический контраст: фигуры испещрены трещинами, разбиты, как старая керамика. Это не стилизация под старину, не попытка придать группе сходство с античными статуями, жертвами неумолимого все разрушающего времени. Трещины пошли по живым телам матери и ребенка, и не время тому виной. Они изрешечены точками — кажется, по ним стреляли, и трещины — результат этого кошмарного расстрела.

Что-то черное, злое угрожает Матери и Младенцу, стремится погубить, рассыпать в прах, и рассыпало бы, не скрепи их светлый спасительный ореол, на котором на самом верху, под молитвенной надписью «Mater Dei» начертано простое и великое слово МАМА.

Что ж, злые силы наших дней не столь уж абстрактны. Странно думать, что и эта, такая реалистическая, как мало какое искусство в наши дни, такая светлая, целомудренно-чистая вещь тоже навлекла на себя нарекания, дала кому-то повод для писания негодующих писем. Предлог для возмущения — то обстоятельство, что Богородица изображена с обнаженной грудью, налившейся как чаша, с набухшим соском — так наливается молоком грудь кормящей матери. Так изображали и ощущали ее итальянцы эпохи Высокого Возрождения. Древнерусские Богородицы иные. Но ведь помещенная высоко над перроном, «Мадонна» осеняет станцию, носящую имя «Римская»!

Станция «Римская», украшенная рельефами Берлина, — подлинный праздник скульптуры, доставляющий истинную, почти детскую радость. «Капитолийская волчица», та, что кормит сосцами будущих основателей Рима младенцев Ромула и Рема, — рельеф на арке сразу при спуске с эскалатора — суровая, древняя зверюга, памятная по учебнику истории, встречает всякого входящего на «Римскую». А сразу за поворотом — поверженная, расколываемая античная колонна на фоне темных проемов, ассоциирующихся с входами в катакомбы; ярко раскрашенная капитель... Но на этих классических обломках, как на стволе упавшего дерева, качаются, играют два малыша предельно натуральные,

почти живые. Кто они? Те же Ромул и Рем? Добрые духи Италии — античные амуры, которых не отличишь от христианских ангелочков? Или просто дети, вечное обновление жизни?

Необычная, не похожая ни на одну другую станция, осененная духом античности и христианства; залог нерасторжимого единства времен и народов. Люди иной эпохи, далекой от Рима страны бегут по своим делам, торопятся, едва замечая скульптуры и рельефы — те, кажется, замечают и отдают каждому, помимо его воли и сознания, частицу своей поэзии и красоты.

Почему же снова — поле сражения, и нет покоя, и надо кидаться на защиту Художника и его творения? Не в том дело, что кто-то не очень образованный, но фантастически нетерпимый пещется о «чистоте» образов Богородицы и Иисуса. Иная тут подоплека. Черные силы из недавнего нашего прошлого не могут не отторгать Берлина, не бояться смертельно его беспощадной правды: ведь это они все 70 лет советской власти распинали Художника; это они — «воинствующие безбожники» — расстреливали Богородицу, по мере своих сил боролись и с творчеством, и с красотой. А Художник жив, и Богородица жива. Истерзанные, распятые, расстрелянные, со следами пуль — все равно живут, и нет такой силы, которая могла бы их уничтожить. Подлинное творчество во сто крат сильнее мелкой злобной суеты, которой теперь уже навсегда неподвластен Леонид Берлин — один из самых трагических и самых светлых художников России конца XX столетия.



Горельеф Леонида Берлина на станции метро «Римская».