

Комов О.

1986, 16 марта

ОДНОЭТАЖНЫЙ кирпичный дом с несколькими отдельными входами. За каждой дверью — свой мир. Здесь работают пять московских скульпторов.

Звоню в дверь. Она открывается сразу, и густой мужской голос произносит: «Заходите скорее — холод напустим».

В МАСТЕРСКОЙ действительно холодно и неожиданно пусто. Нет беспорядка, характерного для студий художников, не валяются инструменты, да и вообще — минимум предметов. Несколько маленьких гипсовых моделей и нечто укутанное в полиэтилен, чтобы не сохло (монумент Чайковскому, как я узнала потом). Правда, одна большая работа — украшение мастерской — стоит, но о ней потом.

Напрасно ищу какой-нибудь из памятников Пушкину, которые знаю и люблю по фотографиям. В Москве их нет, они стоят в Молдавии — в селе Долна, в Калинин, в Болдине и Пскове. В каждом — новые черты знакомого облика, другой взгляд на него — свежий, не канонизированный. Не торжественность монумента, а биение живого пульса, когда кажется, человек вот-вот обернется и заговорит с вами.

— Олег Константинович! Вас привлекают гениальные люди, прославившиеся в веках: Пушкин, Лермонтов, Циолковский, Суворов, Чайковский, Андрей Рублев... Но ведь у каждого из нас уже есть в душе свой Пушкин, свой Лермонтов («Мой Пушкин», — говорила Марина Цветаева). Если скульптор делает вещь глубоко оригинальную по трактовке, он вступает в конфликт с представлениями и стереотипами, что сложились у зрителя. Если же он ничего нового не вносит, зачем же делать вообще?

— Положим, я делал не только гениев, но и простых людей. Любого человека надо попытаться понять. Скульптору приходится быть и режиссером и артистом — перевоплотиться в эту личность, побыть в ней. Тогда легче придать определенный жест, позу. Я должен посмотреть на мир глазами этого человека.

С другой стороны, я вкладываю много субъективного. Но в том-то и фокус, что если наше субъективное видение созвучно идеям и представлениям значительной части современников, — вещь приживается. Не созвучно — не приживается. Тут надо подсознательно прочувствовать, как образ будет действовать на людей. Само собой, всем вы не угодите...

— И нельзя на это ориентироваться!

— Ни в коем случае. Более того, надо идти вопреки мнению других, имеющих свое представление о том, как решать тот или иной образ. Необходимо собрать как можно больше материала об изображаемом. И в то же время помнить, что это памятник не просто Александру Сергеевичу Пушкину, а в значительной степени — Поэзии. А монумент Льву Николаевичу Толстому — не портрет конкретного человека с длинной бородой и в рубашке навыпуск, а памятник великому писателю. То, что изваял скульптор, — скорее образ, понятие.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Комова часто напоминают мизансцены из спектаклей. Не цитаты из каких-то постановок — просто они в хорошем смысле театральны. В опирающемся на готовые для работы доски Андрее Рублеве — задумчивость творца. Мы «слышим» внутренний монолог художника.

Любуется Волгой, опершись на фигурную решетку парапета, Пушкин в Калинин. Одна рука на перилах, через другую небрежно и изящно переброшен плащ. Он молод, подтянут, щеголеват, возможно, назначил здесь встречу и стоит в ожидании. Его взгляд вмещает так много — и мыслей, и чувств, и предчувствий, что описать его нет никакой возможности. Даже бронзовый, Пушкин создает свое собственное пространство, некое поле.

В псковском памятнике он не один — с Ариной Родионовной. Их диалог раскрывает поэта с «домашней» стороны, рисует его тепло, лирично, камерно.

Памятник Венецианову — целая сцена с сюжетом и несколькими действующими лицами. Живописец повернулся к моль-

берту, видно, обдумывая картину. Рядом, на низкой лавке сидит модель — молодая крестьянка с младенцем на руках.

В каждом из этих «мини-спектаклей» ощутимо дыхание двух эпох: прошедшего века и наших дней.

— Олег Константинович! Можете ли вы объяснить на словах, как создается эффект «двойного времени»?

— Этнографически я приближаюсь ко времени, в котором мой герой жил. Не можем же мы одеть Рублева в джинсы! Но вкладываем в образ СВОЕ понятие. Потому что мы — дети СВОЕГО времени.

Вот сидит Лермонтов, — Комов указал на гипсовую модель у стены. — В XIX веке ТАК его бы не посадили. Потому что были другие каноны, другой взгляд на Лермонтова. Сегодня — больше интерес к личности, к его внутренней жизни, к интимным сторонам. Я посадил его в

НЕ ХЛЕБОМ ВОСКРЕСНЫЕ ВСТРЕЧИ ЕДИНЫМ



У нас в гостях народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР Олег КОМОВ

скую известного скульптора Николая Васильевича Томского.

В середине пятидесятых начали устраивать первые молодежные выставки — городские, республиканские, всесоюзные. Комов еще студентом выступал на них с малой пластикой. Его работы, скромных размеров и названий, уже тогда обращали на себя внимание. Они были по-домашнему просты и естественны, его «Девушка, протирающая окна» и «Моющая пол». Они не позировали, а занимались своим делом, жили обычной жизнью. Тогда это называлось обидным словом — мелкотемье.

— Олег Константинович, знай вы с самого начала, как будет трудно...

— Все равно бы пошел этой дорогой. Трудности не отпугивают — скорее, развивают характер. Многие, выбирая эту профессию, не представляют ее сложностей — и технических и эмоциональных. В результате из десяти начинающих заканчивают скульптурой окончательно в ней работают только три человека — остальные не выдерживают, уходят в другие искусства. Вообще талантливых людей довольно мало. Сейчас бытует представление, что искусство по плечу широкому кругу людей. Это не так. Искусство — удел немногих.

— А как же быть с любителями?

— Во всем должен быть профессионализм. По-моему, в искусстве, как в медицине. А любительская медицина многих спровадила на тот свет.

— Но ведь плохое искусство не так опасно для жизни зрителей, читателей, слушателей, как плохое лечение: искусство же не убивает?

— Не сразу убивает, но если зрителя постоянно развращать плохими, безвкусиными работами, то и он начинает мыслить нездоровыми категориями. Искусство — не рукоделие для души, а очень серьезная работа. Такая же, как литература, математика. Ведь искусство воспитывает людей. Мы часто видим, что человек от природы неплохой, но малообразованный, способен на преступление, на все.

— Воспитательная функция литературы очевидна: литература в первую очередь формирует наши представления о добре и зле. Изобразительное искусство скорее учит пониманию красоты. Там — этика, а тут — эстетика. Не так ли?

— Нет, почему же! В Древней Греции

прямо на улицах стояло много прекрасных статуй, и это воспитывало. Когда вы с детства видите памятники, изображения замечательных людей, вам, естественно, хочется походить на них, подражать героям. Это совсем не то, что грязные подворотни да надписи на стенах и заборах.

— Жаль, мы не можем проверить, было ли в Древней Греции меньше подлецов, чем у нас. Действительно, созерцание произведений искусства имеет великое значение. Но не стоит, по-моему, умалять и роль любительского творчества. Ведь не каждому дано реализовать все свои возможности на работе.

— Да нет, я не предлагаю прикрывать всякие кружки и студии. Они нужны, я и сам в них начинал. Но если человек, к примеру, занимается физкультурой, по выходным ходит на лыжах, бегает утром в парке, он же не станет претендовать на место в олимпийской сборной? А у нас тот, кто едва начал сочинять стихи, несколько раз напечатался в стенгазете, — лезет в поэты. Кто брэнчит на гитаре — хочет считаться музыкантом. Научился карандашиком срисовывать — уже художник, подавай Союз художников. Хотя человек он еще глубоко невежественный. И оттого, что мало знает, самонадеянный.

— Но, возможно, бывали случаи, когда люди, не имеющие серьезной подготовки, шли от своих собственных ощущений, представлений о творчестве, от «примитива» и создавали что-то значительное?

— Нет, такого не бывало. Прежде чем играть на скрипке, надо выучиться держать смычок и обращаться с инструментом.

— Вы как председатель комиссии по работе с молодыми художниками Российской Федерации особенно тесно общаетесь с молодежью. Чем отличается ее художественная манера сегодня?

— Всякое искусство имеет свое продолжение. Поэтому сейчас, как и всегда, молодые усваивают то, что было найдено до них. И через некоторое время те, у кого хватит сил и таланта, став более зрелыми, скажут свое слово. Я не считаю, что искусство поднимается все выше и выше. Я бы даже сказал, что сейчас молодым уже нечто утрачено: иногда это элемент гражданственности, иногда — мастерство, школа. У нас ведь были очень сильные мастера.

В каком-то смысле художникам стало труднее: слишком много информации, множество изданий по искусству. Раньше все воспринималось более цельно. Среди огромного потока информации молодым сложно найти свое. Мы, когда учились, видели меньше, а сегодня — Пикассо, весь Рембрандт... Причем в хороших репродукциях.

— А когда в прошлом веке многие художники ездили в Италию и видели все своими глазами, им было труднее или легче?

— Смотреть по одной подлинной картине в день — это одно, а пролистать сразу весь альбом репродукций — как это воспринимается? Хотя я считаю, что нашим молодым художникам обязательно надо ездить в Италию, работать там.

— Но ведь им не хватает более необходимых вещей: мастерской, постоянного заработка. Они часто вынуждены браться за любые предложения.

— А с вами не согласен. Если обрекаешь себя на профессию художника, надо думать только об искусстве, не идти на компромиссы, даже если они дают заработок. Ведь ты хочешь быть художником, а не зарабатывать при помощи искусства. Я и сам прошел тяжелый путь, но только ради денег ничего не делал.

С. НОВИКОВА.

16 МАР 1986
ОЛЕГ КОМОВ
г. МОСКВА