

КРЕСТ НА ЭПОХЕ

Эрнст Неизвестный готов его поставить

Век. Москва - 1994. - 16 авг. - С. 1.



С нетривиальной идеей, что театр начинается с вешалки, я как-то свылся. Хотя и не сразу. Теперь я знаю, с чего начинается презентация социокультурного новообразования. С приглашения. Даже самое заскорузлое, ожесточившееся журналистское сердце тронет такой текст: «Уважаемый г-н Имьярек! Компания Ernest Neizvestny and J.M. JNC., Клуб «РОЙЯЛЬ» и ГРУППА «ЧАСТНЫЙ КАНАЛ», учитывая ваше влияние в средствах массовой информации, имеют честь пригласить вас на пресс-конференцию Эрнста Неизвестного... Мы искренне рассчитываем, что сервис клуба «РОЙЯЛЬ» окажется достойным вашего присутствия на мероприятии такого уровня». Мое влияние в СМИ... Апартаменты клуба «РОЙЯЛЬ»... Сервис, достойный моего присутствия... Уровень мероприятия и честь быть на нем, оказанная мне лично... Какие понимающие, тонкие люди! Нет, что ни говорите, а Оскар Уайльд был абсолютно прав: в делах светских важна не искренность, важен стиль.

Стиль презентации частного благотворительного Фонда Эрнста Неизвестного по поддержке и пропаганде русского изобразительного искусства и культуры был даже не столько безукоризнен, сколько выдержан. Когда из-за закрытого занавеса на просцениум подобно средневековому магу явился мэтр в сопровождении генерального директора Фонда Игоря Метелицына и его же генерального спонсора, чье имя Эрнст Осипович предпочел не оглашать, в зале клуба «Ройяль», где центральное место занимает бар с 40 сортами виски (как мне с гордостью сообщил бармен), воцарилась атмосфера литургического действия. Мэтр был импульсивно философичен, по ходу разговора помянув помимо Ницше и Бахтина даже Эмпедокла. А также в меру снисходителен к «влиятельным журналистам», благосклонно величая каждого получавшего в руки микрофон властителя дум «друг мой». Виртуозы пера и корифеи эфира вели себя пайными, были преисполнены пиетета и благочестия, песню не портили и с неудобными вопросами не вылезали.

Учредитель Фонда коротко осветил его главные цели и задачи. Судя по его философемам и пресс-релизу, Фонд Эрнста Неизвестного, зарегистрированный и действующий в России, озабочен прежде всего поиском — в первую очередь в провинции — молодых дарований и поддержкой их посредством премий, стипендий, грантов, организации персональных и групповых выставок в стране и за рубежом. Стратегический же ориентир Фонда — это «разработка плана монументальной пропаганды, включающего многочисленные проекты скульптур, которые могли бы создать новый образ монументального искусства».

Чем-то неуловимо знакомым повеяло на меня, когда я внимал этому программному заявлению. Батеньки вы мои, да ведь это же политический архитектор коммунистической России В. И. Ленин в первые годы Советской власти вколотил в голову своему просвещенному наркомку А. В. Луначарскому затею с планом «монументальной пропаганды», которую тот и кинулся кипуче проводить в жизнь вместе с лучшими российскими скульпторами.

Но как бы там ни было, Эрнст Неизвестный всерьез кладет в основу деятельности Фонда концепцию духовного Возрождения России средствами изобразительного искусства, применяемыми для создания некоего нового «объединяющего мифа» с соответствующей ему символикой и ритуалами. На вопрос о том, каким ви-

дится ему этот новый образ монументального искусства и не исчерпало ли оно вконец свою мифотворческую силу, мэтр заявил, что антимонументалистские настроения в мировой художественной среде — это реакция на идеологическую эксплуатацию монументальной пластики при гитлеровском и сталинском режимах. Монументальное искусство стало орудием пропаганды, было насквозь пропитано дидактизмом и псевдогероикой, отчуждено от человека с его радостями и горестями. Но в этом оно было так же мало повинно, как Вагнер не виноват в том, что его любил Гитлер. Эрнст Неизвестный стремится восстановить в правах эстетику великого, крупномасштабного наряду с эстетикой малого. Художнику, как Гулливеру, интересно только великое и малое, с повседневным он скучает. Монументальное искусство должно вернуться к человеку, но оно должно избежать Сциллы академизма и Харибды снобизма. Только тогда в нем вновь прорастет жреческое начало, а создаваемый им миф будет не только объединяющим, но и «соборным».

Для поощрения художественных опытов в этом роде г-н Неизвестный учредил четыре премии, так сказать, четыре «Эрнста» (хотя сам он в этой связи поминал «Оскара»): в области изобразительного искусства, публицистики и литературы, кино и ТВ, а также приз лучшему меценату. Отбор достойных присуждения «Эрнста-Оскара» он отчасти доверил членам Попечительского совета Фонда, каждый из которых несет ответственность за нецеховую и негрупповую оценку выдвигаемых на соискание премии произведений: литературой ведают Аксенов с

Окуджавой, публицистикой — Карякин, театром — Виктюк, музыкой — Денисов.

Славная шестидесятилетняя компания. Во главе с самим Неизвестным, который считает демократию в отборе и поощрении талантов делом вредным и бессмысленным: он будет полагаться в той

сфере, где сам работает профессионально как художник, только на свою интуицию и чутье, беря на себя эстетическое полновластие или, выражаясь по-старинному, роль «арбитра вкуса».

На вопрос вашего корреспондента о том, какие явления художественной культуры в России мэтр считает близкими, родственными своим творческим и философским устремлениям, он ответил, что способен одновременно отдать должное художникам-антиподам, лишь бы они были талантливы: Платонову и Булгакову, Тарковскому и Н. Михалкову. Того же он требует и от своих наместников на других подмандатных Фонду культурных территориях: никакой однобокости, никаких междоусобиц, сделать все, чтобы не дать искусству застыть, — в противном случае немедленное отречение от жреческого сана в Совете. Искусство, как живой организм, живет и дышит при наличии и вдоха, и выдоха, а не чего-то одного из двух.

Организационной сетью, с помощью которой фондовские «ловцы человек» будут производить отлов провинциальных талантов, станут межрегиональные центры Фонда. Г-н Илюмжинов уже дал согласие на создание такого центра в Калмыкии. Аналогичные структуры будут формироваться также в Магадане, Екатеринбурге, Санкт-Петербурге. Поразительным совпадением, которое я не берусь комментировать, является то, что новые институциональные побегы Фонда появляются именно там, где великий гур монумен талистики получил заказы от местных властей.

Окончание на 8-й стр.



16.8.94.

Неизвестный Эрнст

Вех. Илюстр. - 1994. - 16 апр. - с. 8.

КРЕСТ НА ЭПОХЕ

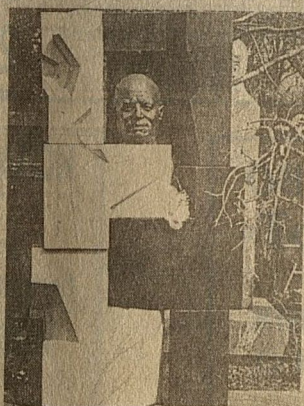
Окончание. Начало на 1-й стр.

В Калмыкии — это памятник трагедии депортации, в Магадане, Воркуте и Екатеринбурге — это так называемый треугольник страдания: монументы жертвам сталинизма, утопического сознания, террора, которыми, по мысли г-на Неизвестного, были все обитатели Архипелага ГУЛАГ — и зеки, и их палачи. В натуре это будут двадцатиметровые гранитные маски, пятиметровый крест и двухметровая скорбящая девушка. Кроме того, мастер получил заказы еще, по крайней мере, в 5 государствах СНГ: так, в Ашхабаде он намеревается возвести памятник жертвам землетрясения. Но основным своим делом он считает продолжение работы над грандиозным «Древом жизни».

В своих творческих начинаниях в России г-н Неизвестный, по его признанию, встретился с затруднениями двух толков. Первое, что естественно, финансовое, а второе, что удивительно, идеологическое. Идеологическое затруднение состоит в том, что в Екатеринбурге православные церковнослужители выступили против возведения монумента по проекту г-на Неизвестного, считая, что он не отвечает традициям церковного строительства. Матр полагает эти доводы неосновательными, поскольку наделяет свой памятник смыслом «метаисторическим» и внеконфессиональным; это светский символ всеобщего покаяния, ибо без покаяния нет движения, духовного распрямления россияна. Даже в монументе в Магадане, где использована идея креста, скульптор ее считает «метафорой» — символическим выражением того креста, который приходится нести каждому из нас за грехи свои. Что же касается традиций, на которые художник опирался в этих своих работах, то это, по его словам, архетипы пермской скульптуры и вологодской резьбы. Ему виднее.

С финансированием проектов вообще происходят чудесные истории в духе нашего слегка припахивающего тленом всепроникающей коррупции времени. Гонорар в один миллион долларов США, который причитается г-ну Неизвестному за «треугольник страдания», он собирался направить на благотворительные цели, главным образом по каналам «Мемориала». На работу над монументами скульптор уже истратил 120 тысяч долларов из собственного кармана. А власти Воркуты, к примеру, платить отказываются — дескать, в городской казне нет денег на покаяние. Президент Б. Ельцин передал на цели реализации проекта 49 миллионов рублей из гонорара, полученного за свою книгу. Банк, куда они были переведены, крутил эти деньги несколько месяцев, покауда они не обесценились. И еще много происходит всякой всячины в том же роде. Александр Солженицын назвал возведение памятников в Магадане и Воркуте, этих «вратах в ГУЛАГ», святым делом. И Россия, которая, помимо финансовых обязательств Советского Союза, как будто бы взяла на себя и нравственные, по справедливому замечанию скульптора, не может оставлять неоплаченным и этот долг перед безвинно убиенными и пострадавшими.

Кстати, еще несколько слов на тему о Ельцине и его поверженном противнике Горбачеве. Г-на Неизвестного со ссылкой на его знаменитый памятник Хрущеву спросили о том, не хотел бы он увековечить также этих политических деятелей. Из ответа мэтра можно было понять, что политик совсем не обязательно интересен для скульптора как художественная и человеческая задача. Г-н Неизвестный общался и с Ельциным, и с Горбачевым лично, почитает их умными людьми, но решительно выступает против «снобских» оценок их как личностей. Важно не то, что и как говорит политик (легендарные «процессы», которые «пошли», или не менее легендарное «шта...»), а что и как он де-



Скульптура Э. Неизвестного на могиле Н. Хрущева.

лает. Во время кампании по выборам в президенты США обнаружилось, что Клинтон не читал Кафку. Тем не менее он стал президентом, и вполне функциональным.

Довольно пространно высказывался мастер о взаимоотношениях между государством и творческой интеллигенцией в новой России. Он заявил о своем отказе от крайней анархо-синдикалистской позиции, которой придерживался до эмиграции на Запад: государство не вправе вмешиваться в творчество художника, художник не вправе принимать подаяния от государства. На Западе он по-иному взглянул на ситуацию художника в нашей стране. Она совершенно иная, чем в западных странах: там столетиями, десятилетиями (Япония) вырабатывался «культурный

слой» состоятельных потребителей искусства и его меценатов. Там существуют многочисленные полугосударственные и общественные институты поддержки, отработаны ее формы, не унижающие достоинства художника и не сковывающие его творческой свободы. Там художник может рассчитывать на этническую солидарность: достаточно упомянуть многочисленные японские, еврейские и т. п. культурные фонды.

В России же художник, который избрал свое искусство в качестве основной профессии, был вечным должником государства, которое его учило, обеспечивало нишу существования через «творческие союзы» и выступало главным потребителем его произведений. По словам г-на Неизвестного, «искусство в России не должно быть оставлено. Оно переживает период, напоминающий несовершеннолетнего наследника, оказавшегося на улице. Внуки «Великой утопии» и дети родителей, не имевших возможности воспользоваться своим наследством, живших из милости у опекунов на горьком казенном хлебе, теперь оказались на улице, и им предлагается сразу всему научиться или умереть. При этом налицо очевидный вывод, что вместе с ними может умереть и продолжение традиций русского изобразительного искусства. Им необходимо помочь вырваться из социального небытия».

Формула прорыва, отчеканенная Эрнстом Неизвестным, примерно такова: государство в лице Министерства культуры продолжает давать художникам возможность зарабатывать хлеб насущный, не требуя за это от них поступиться ни совестью, ни талантом; а общественные структуры, подобные Фонду, «пасут» наиболее даровитых и обделенных, воспитывая одновременно из «новых русских» ценителей, покупателей и меценатов подлинного искусства. Как говаривал Нильс Бор в аналогичных случаях, это безумная идея, непонятно только, достаточно ли она безумна, чтобы быть верной.

И последний штришок в этой безыскусной и простодушной зарисовке, свидетелем которого мне довелось быть. Журналистка из «МК», нежно розовая от собственной дерзости, спросила верховного первосвященника нового монументализма: «У кого вы одеваетесь?». На что тот, сурово сдвинув брови и устремив взгляд в запредельность, ответил: «Я что-то на себя надеваю, но я ни у кого не одеваюсь». И медитативно помолчав полминуты, добавил: «Если у меня в кармане полторы тысячи долларов и я вижу в магазине куртку, которая мне нравится и стоит пятьдесят долларов, я ее не покупаю. Я покупаю куртку за полторы тысячи».

Да. Матр играет по большой и ставит по-крупному. Пусть ему повезет. И не будем стоять у него за спиной и заглядывать в карты. Ведь он, как мало кто из наших современников, пытается играть на равных с судьбой и историей. Пусть ему повезет. Честно. От души.

Сергей ЗЕМЛЯНОЙ