

Кремль Зураб

28.10.98

# Портрет художника на фоне Академии

Культура. — 1998 — 22-28 окт. — с. 10

Трудно найти человека, по крайней мере в Москве, который бы не слышал имени Зураба Церетели, и столь же трудно найти тех, кто знает правду о Зурабе Церетели — талантливом и незаурядном человеке, художнике, общественном деятеле. Слишком много клеветы, лжи, оскорблений в адрес Церетели было выплеснуто на страницы нашей прессы за последние годы! Слишком активно навязывалось общественности негативное к нему отношение! Самый тон статей, развязный, глумливый, пересыпанный остротами, практически разговор о мастере, всякую позитивную оценку его работ. Представлялось как бы само собой разумеющимся, что ничего иного, кроме негодования и возмущения, не могут вызвать — ни памятник 300-летия Российского флота на стрелке Москвы-реки, ни комплекс на Поклонной горе, ни другие монументальные работы Церетели в Москве, как, впрочем, и во всем мире. Сколько издевательских слов сказано журналистами о памятниках Колумбу в Испании и в Америке! Словно бы речь идет не об искусстве, а о каких-то сомнительных сделках... Свидетельствую со всей ответственностью: вся эта кампания, а правильнее сказать, неприкрытая травля, развернутая против Зураба Церетели, опирается на такие недостойные приемы, как умолчание, искажение фактов, искусствоведческое невежество, а нередко и просто на заведомую тенденциозную ложь.

Так кто же он такой на самом деле, Зураб Церетели, скульптор, живописец, художник-монументалист, президент Российской академии художеств? Начнем с того, что известно всем, — с монументальных работ Церетели в Москве и прежде всего пресловутого Петра, вызвавшего в Первопрестольной чуть ли не новый "стрелецкий бунт". Так ли ужасны Петр и другие памятники работы Церетели, чтобы из-за них устраивать митинги протеста и требовать референдума, словно в наше смутное время нет у москвичей иных, более насущных проблем? Правда ли, что скульптор использовал для памятника Петра статую Колумба, предназначенную для Америки и до последнего времени

не поставленную по причине (как утверждает пресса) возмущения американцев ужасным качеством монумента? Думаю, давно пора внести ясность в эти обрушенные на головы москвичей вопросы.

Итак, "приставил" или "не приставил" Церетели голову Петра к туловищу Колумба, и что это вообще за история с Колумбом? Журналистов почему-то весьма волнует об обстоятельстве, что в связи с 500-летием открытия Америки Церетели "подарил" Испании и Америке монументы Колумба. Считается, по-видимому, что получить выгодный заказ от государства (неважно, каким путем) для художника весьма почетно, если же он отдает стране свое создание бесплатно — в этом есть нечто сомнительное. Не допуская и мысли о возможном бескорыстии скульптора, противники Церетели утверждают, что он, преследуя какие-то чисто деловые интересы, насильно навязывает миру — по принципу "на те, Боже, что нам не гоже" — нечто такое, чего за деньги никто бы брать не стал. Между тем художественные достоинства задуманного Церетели двойного памятника прославленному мореплавателю несомненны. Для искусства и для истории решительно все равно, как и за какие деньги был установлен памятник, — важно, каков этот памятник, каковы его художественные достоинства. Грандиозный проект "Рождение Нового Света" сам по себе столь интересен, необычен и значителен, что вполне понятна увлеченность художника своим замыслом, и не нужно искать никаких иных подвохов, кроме естественного желания автора увидеть проект осуществленным. Монумент, установленный в Севилье, откуда началось плавание Колумба и куда вернулся он, открыв, как полагал, новые пути в Индию, наваян легендой о "колумбовом яйце" — предании о том, как на торжественном обеде у испанского короля по случаю возвращения Колумба завистники и хулители (без коих не обходится ни одно великое свершение) объявили, что не видят ничего особенного в открытиях Колумба и что всякий на его месте мог бы сделать то же самое. В ответ на это Колумб взял крутое яйцо и предложил своим оппонентам поставить его стоймя. Те

попытались и объявили, что это невозможно. Тогда Колумб коннул яйцо одним концом о стол — и оно встало. "Как видите, очень просто и каждый мог бы сделать то же самое, — заявил он. — Однако почему-то вы не сделали, а я сделал". Навивная эта легенда — одна из исторических легенд, вроде предания о разрубленном Александром Македонским гордиевом узле, подсказала мастеру пластический образ памятника. Силуэт пасхального яйца, в то же время ассоциирующийся с контурами палубы старинного корабля, хорошо передает ощущение начала, зарождения будущих великих открытий.

А Колумб-кормчий, предназначенный для Америки, там, где первооткрыватель высадился на новую, неведомую для Европы землю, — это уже свершитель, победитель морских стихий, триумфатор, осененный, как победными знаменами, парусами с латинским крестом. Поэтическая романтика знаменитой "Бригантины", мечты о "далеком флибустьерском море", озарившие юность поколения "шестидесятников", к которому принадлежит Зураб Церетели, сливаются в его замысле с идеей моста, соединившего Старый и Новый Свет и положившего начало нынешнему единению человечества. Легендарный, почти сказочный образ Колумба у Церетели озаряет романтическим светом искусство жестокою правду истории. Правомерно ли это? Правомерны ли мифы и легенды? Или дело современного художника — срывать все и всяческие покровы, обнажать кровавую грязь разрушения Трои, прозаическую неприглядность похода князя Игоря на половцев, ужасы испанской колонизации в Америке? Спорный вопрос... Именно он, а не художественные качества Колумба были причиной того, что статуя лишь сейчас устанавливается в Пуэрто-Рико, на одном из первых открытых Колумбом островов. Для многих в Америке, и не только индейцев, тема открытия Нового Света европейцами предстает далеко не однозначной...

Версия, будто Церетели, неуверенный в том, что его Колумб осуществится, поспешил, дабы добро не пропало, превратить его в Петра Великого, "приставив" к фигуре

новую голову, — просто смешна для каждого, кто хоть немного знаком с творчеством скульптора. Трудно найти художника, столь переполненного самыми разнообразными проектами; его фантазия поистине безгранична; замыслы, решения, композиции, одна необычнее другой, рождаются непрестанно с поистине неумной щедростью. Предположить, что Церетели не мог придумать нового Петра и от творческого бессилия повторил самого себя, можно, либо не зная ничего об его художественном потенциале, либо тенденциозно извращая действительность. Конечно, переключка между Петром и Колумбом есть — именно переключка, но никак не "самоплагат". Образ кормчего, стоящего у руля корабля — "российского Колумба", как величала Петра I поэтическая символика XVIII века, — невольно "отсылает" к образу великого мореплавателя.

Сей шкипер был  
тот шкипер славный,  
Кем наша двинулась земля,  
Кто придал мощно  
бег державный  
Рулю родного корабля...

Пушкин. "Моя родословная"

Как это свойственно Церетели, исторический герой предстает в поэтическом, романтическом озарении не столько реальным человеком, сколько исторической легендой. Церетели рассказывал о Петре Великом языком XVIII века — пыльным, помпезным, многословным. Он возродил замыслы, предшествовавшие созданию Медного Всадника Фальконе, — знаменитый Расстрелли многие годы трудился над Триумфальным столпом, который должен был завершаться фигурой императора и увековечивать отвагу и доблесть "сынов Отечества", одержанные ими "виктории". "Заключившись" на сходстве Петра памятника 300-летия Российского флота и Колумба, возводимого в Америке, — столь же непродуктивно, как сводить лишь к "сходству" конные памятники — им же в мире нет числа — и ставить на вид Орлову, автору "Юрия Долгорукого", сходство его скульптуры с памятником Петру I в Петербурге работы Расстрелли или с "Льдовиком XIV" Жирадона.

Вопрос опять-таки не в сходстве,

не в обстоятельствах установки памятника, а исключительно в его качестве. Как расценивать Петра на стрелке Москвы-реки — как неудачу или как интересный и новый эксперимент, непривычный, но вполне имеющий право на существование?

Взрывная сила работ Церетели — одно из качеств, присущих его творчеству. Оно не оставляет равнодушным, оно вызывает у иных граждан странный, необъяснимый протест, какого не вызывали самые неудачные, самые бездарные памятники, каких, увы, не мало воздвиглось в последние годы на бульварах и площадях Москвы. Вспомним историю с группой "Трагедия народов" на Поклонной горе, которую по требованию "общественности" перенесли в глубь парка, подальше с глаз, за здание музея. Почему? Что вызвало такую бурную реакцию?

"По мнению москвичей, — сообщалось в прессе, — данный памятник портит своим угнетающим трагическим замыслом всю панораму". Вереница изможденных людей-теней, словно поднимающихся из земли, напоминающих тонкие церковные свечи, те, что ставят в храмах перед Распятием за упокой души умерших, — безусловно, не вызывающее радостного подъема чувств. Комок подступает к горлу, когда смотришь на возглавляющую эту скорбную череду группу отца, матери и сына. Последним усилием истонченных до кости рук отец прикрывает грудь мальчика; мать застилает ему глаза, чтобы не видел ребенка направленного на него автомата убийцы. Для тех, кто пришел в парк Победы развлекаться и веселиться, такое жестокое напоминание о миллионах жертв фашизма, конечно, нежелательно. Портит настроение. "Угнетает трагизмом". Но разве Победа — это только ликующее сверкание фейерверка да залпы праздничного салюта? Вправе ли мы забыть ту цену, которую заплатило человечество — наш народ не менее, чем другие, — за День Победы, этот "праздник со слезами на глазах"? Кому хочется ее забыть? Кого угнетает подлинный трагизм? Скульптурная группа Церетели очень сильна, это один из лучших памятников жертвам фашизма, какие были воздвигнуты в мире.

Творчество Церетели очень мно-

гообразно. Одна из самых интересных и значительных его сторон — живопись, которую широкая публика практически совсем не знает. Предстоящая выставка Церетели в Москве, надо надеяться, познакомит любителей изобразительного искусства с полотнами мастера — яркими, живописными, насыщенными цветом и густой сочной фактурой красок — и очень человечными. Его многочисленные портреты, натюрморты, букеты, полные восторженного преклонения перед многообразием и красотой человека и природы, миром вещей, созданных человеческими руками, — возможно, окажутся неожиданностью даже для художников и искусствоведов. Близкий во многом творчеству художников-семидесятников, опирающийся на открытия мирового искусства начала XX века, Церетели в то же время очень индивидуален. В нем совсем нет мучительно-го безверия, жестокости, столь присущих искусству конца XX века. Человек для него не безвольная марионетка в руках хозяина-художника, не первобытный зверь, одержимый примитивными инстинктами, не супермен-убийца и разрушитель, но обычный живой человек, со своим характером и своей, как правило, нелегкой судьбой, друг, желанный гость за щедрым грузинским столом. Щедрость и доброта, неумная, почти детская стихия творчества — как ни удивительно это может показаться тем, кто знает о Церетели лишь по газетам, — составляют основу его личности и его искусства. Этой щедростью и творческой неумностью проникнута вся общественная деятельность Церетели, прежде всего как президента Российской академии художеств.

Без преувеличения можно сказать, что Академия художеств на протяжении последних тридцати лет пребывала в латергическом сне, практически не участвуя в художественной жизни страны и никак на нее не влияя. Утратив власть над судьбами художников, которой она обладала в 1947 — 1953 годах, когда фактически исполняла ту же роль в отношении изобразительного искусства, какую сыграли постановления ЦК КПСС в отношении литературы, музыки и кинематографа, Академия жила своей за-

мкнутой жизнью, почти не связанной с резкими переменами, бурными конфликтами, художественными и политическими страстями, сотрясавшими искусство 1960 — 80-х годов. Со всем тем в представительном искусствоведов и художников, да и всей нашей интеллигенции Академия оставалась учреждением реакционным, обращенным в прошлое, способным лишь тормозить развитие искусства.

Избрание президентом Академии Зураба Церетели оказалось истинным для нее спасением, началом обновления и возрождения. Деятель мирового масштаба, открытый всему миру, Церетели не мог не осознавать всей пагубности духовной изоляции Академии от искусства Европы и Америки и уж, конечно, не способен был стать на позиции российского национал-патриотизма черносотенного толка, навязанного Академии в сталинскую эпоху. Художник, сложившийся на волне свободы и открытости искусства 1960 — 70-х годов, ориентированный на все подлинно новое, передовое, что принес с собой в искусство XX век, Зураб Церетели своим утверждением отрезал пути Академии вспять, вдохнул новую жизнь в старые стены.

Началом обновления Академии стали выставки 1997 года, и в первую очередь выставка "Домашние Жилинские". Вторжение в залы Академии работ неистовой Нины Жилинской стало предвестием дальнейших перемен, которые и не замедлили состояться. Прошедшие в конце того же года выборы в члены Академии заставили решительно пересмотреть понятия "академизм", "академическое искусство". Надо отдать должное Церетели: именно он определил сегодняшнее лицо Академии, главной чертой которого стало то, чего раньше не было никогда, — разнородность и демократичность, сосуществование самых разных художественных направлений. В своем настоящем составе Академия художеств представляет собой достаточно полный срез изобразительного искусства России конца 1950 — 70-х и начала 1980-х годов; включает в себя — как это и подобает Академии — наиболее крупных, сложившихся, зрелых художников, очень разных, иногда ди-

аметрально противоположных друг другу по своим творческим устремлениям, но занявших место в истории изобразительного искусства России второй половины XX века. Стоит посмотреть на Академию сегодняшнего дня, какой стала она за последние два года.

Это многообразие творческих индивидуальностей, "мирное сосуществование" мастеров разных направлений — подлинная и большая заслуга прежде всего президента Академии Зураба Церетели. В трудное для искусства время, в жестоких условиях рынка он стремится сделать все для того, чтобы художники обрели в Академии защиту и поддержку; чтобы она стала одним из центров духовной жизни России, хранилищем лучших традиций, в то же время не закрытой от живого дыхания современности, от тех творческих новаторских исканий, которыми живет молодежь и без которых нет будущего.

Церетели с присущим ему творческим рвением обновляет, модернизирует, реставрирует Академию; не дает ни минуты покоя привыкшим к бездействию старым академикам. Возрождается пришедшее в ветхость знаменитое здание Академии, гордость и украшение Петербурга. Пришлось встряхнуться и взяться за дело академическим художественным институтам. Интересные яркие выставки в стенах Академии следуют одна за другой: Нины и Дмитрия Жилинских, династии Шмариновых, Николая Андреева, Ефрема Зверькова, Игоря Обросова, театрально-декорационной школы Михаила Курилко. Впереди — выставка Мая Митурича, выставка русского рисунка от XVIII века до наших дней... Академия делает все зависящее от нее, чтобы художественное убранство храма Христа Спасителя было исполнено на максимально достойном художественном уровне. Бронзовые двери храма, сделанные Церетели, во всяком случае этому уровню соответствуют. У Академии большие планы, перед ней стоит множество интересных дел — и никуда не деться от правды, все они рождены поистине необъятной энергией ее президента.

Мария ЧЕГОДАЕВА