

Детская песочница против шествия теней

Галерея бюстов художников прошлого появится на Пречистенке. Так решено оформить сквер, расположенный напротив здания Российской Академии художеств, недавно возглавленной Зурабом Церетели. Новый проект, горячо одобренный мэром предусматривает фонтан, скамьи для отдыха, игровую площадку и, по выражению самого Церетели, «блестательную плеяду гигантов живописи, ваяния и зодчества... воплощенную в камне и бронзе, которая составит музей под открытым небом».

Сидячие и стоячие на улице дядьки, в том числе и грустящие в саду, призванные явить не только задумчивость, но и незаурядное портретное сходство с выдающимися деятелями литературы и искусства минувших времен, — тип скульптуры почему-то называемой «традиционной», хотя она была самой краткосрочной в истории искусств. Это казус середины — конца прошлого века. Ни до, ни после ничего подобного города Европы не знавали.

Герой Фальконе имеет, наверное, что-то общее с Петром, известным по разнообразной иконографии, но не в этом величие Медного всадника. Голова державного основателя, как известно, к Фальконе отношения не имеет. Но пластическая метафора русской державности навеки связана именно с ним. Один из лучших русских памятников — питерский Суворов работы Козловского — классицистический юноша, мало похожий на бывшего мужа, перешедшего через Альпы. Но он похож на образ победы: недаром солдаты давали перед ним клятву в дни блокады. «Рабочего и колхозницу» называют советскими Гармодием и Аристогитоном за прямую отсылку к знаменитой скульптуре ранней греческой классики, изображающей знаменитых тираноборцев. «Абстрактные», античные черты были для Веры Мухиной важнее «конкретных» пролетарских. Отказ от высокой лапидарности ради простой узнаваемости, от образа во имя подробностей — характернейшая черта эпохи эклектики, символом которой можно считать памятник Крылову в Летнем саду. Подобный буфету «дойче ренессанс» с куропатками, зайцами и олеными рогами, он рассчитан не на впечатление, а на разглядывание — поэтому так естественно стал центром детской песочницы там, где шествию теней не видно конца от вазы гранитной до двери дворца.

Даже если бы случилось чудо, и изделия Зураба Церетели оказались не очередной фекалией, а милым летнесадовским Крыловым, из этого бы еще решительно не следовало, что надо и впрямь портить город антропоморфными памятниками «блестательной плеяде гигантов живописи». Плеяда перегопчется, а бесмысленный фотографический натурализм невозможно множить безнаказанно. Насаждаемое в центре Москвы в масштабах, незнамых историей, творчество любимого мэрского скульптора, если отвлечься от того, что это простая череда гешефтов, есть сокрушительная победа детской песочницы над шествием теней, то есть над многовековым, намоленным городским ландшафтом. Победа тем более удивительная, что озвучена она завываниями о верности традиции и беспрерывными присягами музею. Интересно, что в своей кипучей деятельности плодовитый ваятель одинаково поддержан, как поклонниками, так и супостатами: разнообразные Жуковы, Достоевские, Есенины и Высоцкие — чуть лучше, чем у Церетели, или даже чуть хуже — плод того же самого инфантилизма. В Москве он тотален, в Петербурге — все обнадеживающее идет с Запада — появились памятники «Чижику-пыжику» и «Носу» как первые ростки сопротивления.

Впрочем, очередной почин Зураба Церетели не стоит однозначно хулиганить. Он очевидно восходит к импровизированной свалке, возникшей в Москве в 1991 году, когда свергнутые со своих постаментов большевики были свезены к Центральному дому художника. Выбор места стал, надо полагать, не случайным. Священным некогда изваяниям, утратившим свою сакральность, было прямо указано на их изначальную декоративно-прикладную сущность. Бессмертное пушкинское «но мрамор сей ведь бог» было тогда перевернуто в точности до наоборот: ведь бог сей есть мрамор. В нынешней церетелевской непроизвольной реминисценции из 1991 года есть что-то обреченное. Поэтому бессмысленно острить, выясняя, что именно есть его новая песочница — римский атриум, закрытый средневековый сад, задумчивый *hogtus conclusus*, или все-таки кунсткамера, дитя пытливости Нового времени. Важнее всего простая скученность. Техническая характеристика значимее культурологической. Исходя из этого, следует поддержать почин и даже предложить расширить отведенную под него площадку, вместив туда всю поставленную Церетели в Москве скульптуру. В конце концов призыв великого Фамусова, который, как любой старый барин был твердым эволюционистом, «собрать все книги бы да сжечь» — предполагает действие, осуществляемое в два этапа.