

ИЗ-ЗА



Судя по всему, приближается финал грандиозной скульптурно-политической эпопеи, которая уже вошла в историю Москвы под именем церетелизации. Президент лично поставил точки над "и"... Но если судьбой некоторых творений Зураба Церетели озабочилась сама верховная власть, то стоит лиозвращаться к этой теме? Думается, необходимо. А что касается этической стороны, то почти год назад, когда мастер выступил триумфатором, по крайней мере в глазах властей, автор этой статьи именно в "Курганах" (11 июня 1996 г.) дал подробный анализ монумента на Поклонной горе. За безудержным его многословием исчезло главное — отражение сути величайшей исторической победы над фашизмом. Чего там только нет! И гигантский штык, и Ника с трубящими ангелами, и Георгий Победоносец, и смешной мульяжный дракон словно из Диснейленда, и натуралистические солдаты, что в качестве элементов орнамента бегут по штыку... Аттракцион, демонстрация символов! Кстати, примерно за полгода до открытия комплекса мэр Москвы не без огорчения констатировал: "... удивительно громоздкое произведение тоталитарного социализма в архитектуре. Бездушное, помпезное".

Почему же доверил он этому мастеру последующие грандиозные работы? Может быть, действительно тогдашний главный архитектор неправильно информировал московского градоначальника о замысле будущего памятника в честь 300-летия российского флота?.. Так или иначе, но шестиметровая высота выросла на порядок, достигнув 60 метров! И вот после веселого циркового представления на Манежной со звериными персонажами завершается очередная скульптурная эпопея, теперь уже с участием российского императора Петра I...

Что заставляет сегодня предложить читателю ее анализ? Суть в том, что большинство газетно-журнальных статей и телевизионных выступлений, как положительно оценивающих новый монумент, так и резко отрицающих, основывается большей частью на одних эмоциях. И если огромный монумент на стрелке Водоотводного канала все же катит в Лету, у будущих историков будут возникать сомнения в том, справедливо ли обошлись со скульптором и его творением, не было ли здесь предвзятости, о которой твердят почитатели Зураба Церетели. Неужели наше искусствоведение действительно неспособно, основываясь на беспристрастном профессиональном анализе, отвести доводы апологетов монумента? Попытаемся, ограничивающие газетными рамками, вскрыть хотя бы некоторые из наиболее, на наш взгляд, существенные недостатки этого поистине остроожного произведения.

Прежде всего об отношении размеров данного сооружения к месту его постановки. Конкретное положение памятника в системе сложной городской застройки требует от скульптора предельно четкой позиции. Одно дело — постановка гигантской скульптуры, работающей как маяк где-нибудь на берегу океана, или, скажем, увенчание ею вершины высокой скалы, когда скульптура сомасштабна природному образованию. Совсем другое дело, когда монумент более чем в полсотни метров высотой возводится на мелководье Москвы-реки, у ручейка Водоотводного канала. На градостроительном уровне это означает абсолютное несоответствие масштабов бронзового пафоса и всей по-московски скромной среды. Колossal, восставший из "пены волн" Водоотводного канала, пронизил все вокруг. Померкли и Москва-река, и уютные набережные, стущевался даже совсем не маленький храм Христа Спасителя, целиком умешаясь в одной из точек на Якиманской набережной между двумя рострами монумента.

Смещение стилей и жанров в современном искусстве носит подчас целенаправленный

характер, когда художник стремится к сюрреальному абсурдизму. Он и достигает его всеми мыслимыми средствами! При этом умышленно нарушает, например, законы масштабности: то, что в действительности совсем небольшое, у него огромное, а незначительное приобретает особую значимость. Если художник талантлив, это производит сильнейшее впечатление как зеркало искореженной действительности. Однако и абсурд в каждом конкретном случае имеет предельный масштаб. Гипертрофированный до чудовищных размеров, он принимает характер курьеза с жутковатым оттенком. В данном случае смешение масштабов и стилей настолько поражает, что с приближением к монументу начинает казаться сюрре-

плотным веером вант за спиной флотовода — это опять голый натурализм! Нет, такие техники не в состоянии ужиться ни с символическими рострами, ни с условной фактурой утеса. Это ведь не только разная пластика — это те несовместимые по характеру элементы, что разрушают форму. Где еще видели мы такой прием? Ах да, на Поклонной горе: и там композицию монумента буквально развалила разнохарактерность многочисленных его компонентов.

Гигантский монумент обязывал мастера особенно серьезно подумать о силуэте, воспринимаемом высоко на фоне неба с многочисленных точек — и с Крымского, и с Каменного мостов, и с обоих берегов Москвы-реки. Выразительность и четкость силуэта — важнейшее требование к городской скульптуре. Еще мастера эпохи ренессанса Леонардо да Винчи и Бенвенуто Челлини сформулировали принцип создания круглой скульптуры в городе: она просто обязана восприниматься равненно с различных точек. Это правило стало азбучной истиной для скульпторов. Знает ли о ней Зураб Церетели? В данном случае силуэт — и это очевидно — не стал предметом особой заботы скульптора. Он весь как-то нервно издерган, изрыт, он сминается, деформируется по-своему с разных точек вместе со всеми этими буяями, рострами, фанерной ладьей, мачтой, флагами и, наконец, самой фигурой императора. К тому же в угоду примитивному реализму скульптор натянул на мачты плотный силуэт веера вант, на непроницаемом фоне которого теряется со

всех точек спереди фигура Петра — смысловой центр композиции, а со всех точек сзади она вообще не видна. И тут невольно застрагивается сомнение (ужасное само по себе!) в уровне профессионализма автора.

Очень издалека, а затем все ближе на подкодах к монументу никак не можешь понять, что это с правой рукой императора, которая на силуэт воспринимается пораженной каким-то тяжким недугом. Лишь подойдя вплотную, видишь, что в руке свиток, видимо, с указом о создании российского флота. А плащ за спиной

мент от начала до конца выполнен в единой стилевой концепции — в нем все символично. А вот смотрящий ему в спину позади Исаакия Николай I работы П. Клодта выполнен в четко реалистической манере — царь в конкретном офицерском мундире и никаких тебе условностей!

А теперь вернемся, как обещали, к Эйфелевой башне. Зрительно легкая, упругой силы рациональная ажурная конструкция знаменует победу человека над тяжестью материала и величие инженерной мысли. Так инженерия поднимается до высот искусства! Парит она над Парижем, эта стройная стальная башня. Но представим на минуту, что вместо нее наискала бы над великим городом бесформенная громада металла...

Думаешь, ищешь причины тяжелых неудач мастера. Выскажу сугубо личное предположение. Это творец по-своему яркий, острый, темпераментный, но мастер совершенно иного жанра, нежели того, за который волею судьбы и неукротимой личной энергии он берется. На мой взгляд, Зураб Церетели — режиссер грандиозных буффонад в духе Диснейленда. Вот где он был бы на месте! Жаль, если на таком поприще его талант окажется невостребованным. Когда же речь идет о глубоких исторических образах, о философском их осмысливании, общество получает невероятно многословную буффонаду, вроде той, что разыгралась в монументе на Поклонной, цирковом аттракционе на Манежной и здесь, на стрелке у Водоотводного канала...

Что же будет дальше с этим абсурдизмом в тысячи тонн литья? А ничего не будет: отныне и навек суждено сему историческому курьезу господствовать над набережными, а бронзовым парусам — "трепетать" на ветру... Пусть даже все 10 миллионов москвичей единодушно выскажутся за снос монумента, а президент подтвердит это специальным указом — корабль с командором будет держать курс на Крымский мост. Однако стоит ли убиваться по этому поводу? Давайте остынем от эмоций и подумаем на холодную голову, нельзя ли извлечь какую-то пользу из этой незыблевой рукотворной скалы. Помните, как отец Федор в знаменитых "Двенадцати стульях" забрался на скалу? Постепенно он так сроднился с горным пейзажем и орлуши (который и здесь, кстати, сидит на бушприте), что к нему стали возить экскурсантов как к местной достопримечательности... Почему бы нам откровенно не признаться перед миром (который, кажется, уже понял это), что, да, создано в Москве нечто, достойное Книги Гиннесса. Глядишь, миллионы туристов со всех континентов устремляются в Россию, чтобы ознакомиться с достаточно полным собранием сочинений Зураба Церетели... А если это курьез, то он лишь подчеркнет уникальное своеобразие замечательного древнего города и войдет в историю как олицетворение переживаемого нами времени. Как же прав Чаяев, утверждавший, что Россия призвана вечно давать всему миру уроки того, как не надо жить!..

Юрий СОМОВ,
архитектор, кандидат
искусствоведения.

ОСТРОВА



альной и вся среда вокруг него. Твердишь себе, что это мираж, что этого просто не может быть, и хочется стяхнуть с себя наваждение.

Но, может быть, сам монумент столь высоки художественные достоинства, что скульптор имел моральное право пожертвовать старомосковским окружением? Попробуем и здесь разобраться без эмоций. Сам мастер и его поклонники считают, что общество еще не созрело для понимания столь высокого искусства. И приходят банальный, набивший оскудь пример с Эйфелевой башней. Это доказательство поражает не меньше самого монумента. Мы

еще вернемся к Эйфелевой башне, а пока зададимся другим вопросом: понимал ли автор памятника, что непостижимым образом смешал в своем произведении разнохарактерные, разностильные, разномасштабные элементы? Парадоксальная эклектика, внутренне присущая данному мастеру, эклектика, введенная в метод!

Отдельные пластики гигантской формы призваны, видимо, символически сработать на ассоциации: из пучины волн рождается нечто вроде гигантского утеса, словно ракушками обросшего парусами и ощетинившегося во все стороны рострами кораблей. Об этот утес разбиваются могучие волны, а их гребни, почему-то напоминают, скорее, буки туго завитых париков, бушуют под самым днищем корабля с великим флотоводцем у штурвала. Ну что ж, согласимся с такой символикой, хотя исполнена она не слишком убедительно в чисто профессиональном плане. Но ведь на "волнах" взлетает поразительно натуралистическое судно, правда словно сшитое из фанеры дилетантом плотником. Фигура же на нем опять-таки не портретная, а скорее, символическая — что-то в ней от пиратских командоров... Впрочем, сама по себе романтическая трактовка образа Петра — не упрек. Поставил же знаменитый скульптор М. Козловский на Марсовом поле Суворова в виде античного воина! Однако в данном случае в романтизированной фигуре видится все та же неразобщенность стилей — что-то абстрактно-колумбовское и такое узнаваемое петровское с выпученными глазами... А мачта с

командором, как он работает на силуэт? Упираясь в ванты (тесно, места не хватило!), эта "плащ-парасолька", вовсе не по-скульптурному и окончательно уродуя силуэт, тяжело свисает вниз, что вносит полную сумятицу во всю надпалубную структуру монумента.

Да, найти соотношение между массой материала и контурами входящего внутрь формы пространства очень непросто, но именно это во многом предопределяет восприятие скульптуры. Вы думаете, великий Фальконе просто так слепил фигуру того же российского императора да и посадил его без седла и стремян на дико вздыбленного над скалой коня? Если б это было так, без серьезнейшего и длительного анализа множества вариантов, то Петербург получил бы, вероятно, нечто вроде того всадника уродливых пропорций, что как-то нелепо-напряженno стоит на стременах перед Историческим музеем. Кстати, у Фальконе мону-

НА СТРЕЖЕНЬ...

