



Александр Медведев

ТЫ НАД БЕЗДНОЙ ВЗВИЛСЯ И ПОВИС

*Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!*

Александр Блок, 5 февраля 1914 года

Насколько близок петербуржцам Александр Блок, показали многочисленные отклики на установленный ему памятник близ музея-квартиры поэта на улице Декабристов в конце 2022 года. Отклики по большей части отрицательные. Правда, некоторые литераторы в социальных сетях оправдывали «падающего каменного истукана то ветром из поэмы “Двенадцать”, то вином из “Незнакомки”».

Скульптура представляет собой непомерно вытянутую фигуру существа с крохотной головой и вжатыми в туловище плетью рук. Она установлена на низкий подиум под непомерно острым углом, принять который невозможно идущему человеку. Хотя действительность — ежедневное немалое количество петербуржцев, обращающихся в травмпункты из-за падений на традиционно неубранных зимних тротуарах, — легко опровергает нашу уверенность, что подобная поза реально невозможна.

Чрезвычайно искажённые пропорции фигуры и её принудительное положение в пространстве вызывают, по меньшей мере, тревогу горожан, а по большому счёту неприятие. Странно было бы ожидать другого от людей, выросших в городе выверенных пропорций. Их культурное зрение воспитано «небесной линией Петербурга», а восприятие скульптуры сформировано произведениями Фальконе и Растрелли, Шубина и Демут-Малиновского, Орловского, Мартоса, Пименова и мастерами советского периода, в частности Аникушина.

Конечно, есть и художественная реальность, допускающая самое невероятное. Она — так уж получилось от природы — зиждется на индивидуальных представлениях художника. В данном случае именно свои представления о поэте воспроизвёл автор монумента Евгений Ротанов. Так что его видение образа Александра Блока не подлежит оспариванию, художник вправе его иметь и воплощать в доступной ему форме. Скульптор выразил драматизм образа Блока радикальным способом: резкий наклон фигуры — на грани падения — в момент, когда, как говорится, «уже, но ещё не». В полной ли мере эта поза, масса, фактура символизируют великого поэта — символиста, ярчайшего представителя Серебряного века русской литературы, пророка, слышавшего «музыку революции»? Вопрос!

Нельзя объять необъятного. Да и как в монументе отобразить поэта, равно талантливо воспевающего «Прекрасную Даму», некое неземное явление, и очарованно внимающего галлюциногенному образу трактирной «Незнакомки»? Очевидно, образ человека и поэта, которому «внятно всё», в данном случае получилось воплотить, следуя пожеланию Достоевского: «Широк человек, надо бы обузть». Художник явно пошёл по этому пути, радикально «обузив» разноречивого и таинственного поэта, вещающего о несказанном. Короче говоря, к индивидуальному восприятию Евгением Ротановым образа Блока у меня нет претензий, — художник, особенно современный, всегда скажет: «Я так вижу!».

Претензии? Они ко времени, которое сделало возможным подобные скульптурные сюрпризы для горожан, их появлению без широкого обсуждения, без привлечения писателей, литературо-



Скульптура А.А. Блока авторства Е. Ротанова на улице Декабристов

ведов, художников, работников музеев, без конкурсов с подробным освещением в СМИ.

Водружение в Петербурге названного памятника, напоминающего торчащих из земли — то ли половецкую «каменную бабу», то ли гигантский столб — изваяние с острова Пасхи, — наводит на грустные мысли об игнорировании художниками основных принципов при создании скульптурных произведений в угоду самовыражению.

Внимательному взгляду известно, что в природе нет прямых линий, геометрия — это изобретение человека, его «оружие» в эстетическом соревновании с природой. Поэтому изображение крайне упрощённой геометрической формы будет «выгодно» отличаться, а попросту непременно «забьёт» любое рядом стоящее произведение, выполненное в соответствии с пространственно-живописными критериями. Пресловутый «Чёрный квадрат» Малевича тому подтверждение в своём крайнем пределе: он всегда воспримется первым, какого бы условного Рафаэля, Матисса или Пикассо ни поместили бы рядом с ним. Это касается не только живописи, но и скульптуры. Так что понятно стремление художников к простым формам как способу «рвануть одеяло на себя». Результаты этого стремления могут напомнить о простоте, которая хуже воровства. Или о простоте как о высшей форме сложности. Всё зависит от таланта и ответственности художника перед собой, перед темой, над которой он работает. Как бы ни сводили «современные» скульпторы свои объекты к примитивнейшим формам, человеческому взору до сих пор не удаётся игнорировать критерии, по которым — пусть и интуитивно — он воспринимает скульптуру. В ней главным средством воздействия на зрителя является светотень, её энергичный перепад. Именно движение светотени в статических объектах создаёт ощущение жизни. Его наиболее проявляет мотив напряжённости пропорций.

В светотеневом и пропорциональном выражении скульптура Е. Ротанова однообразна и скучна: она — воплощённая тень. Свободные динамичные массы света и тени, контрастные линии отсутствуют. Поэтому, несмотря на принудительное движение (по сути — падение), фигура парадоксально воспринимается обездвиженной, как бы зависшей над пропастью. Такова она, кроме прочего, и из-за отсутствия контраста: изваяние получилось «плоским»: в светотеневом и пространственном отношении оно напоминает прямую линию. Из теории композиции, о чём

свидетельствуют Адольф фон Гильдебрандт, Генрих Вёльфлин, Владимир Фаворский и многие другие теоретики и практики изобразительного искусства, ясно, что прямая линия, даже диагональная, несравненно менее выражает движение, нежели волнистая.

С давних времён художники бились над проблемой создания впечатления движения в изображении фигур человека. И, надо сказать, им удавалось находить способы достижения этой цели. Микеланджело, великий скульптор, советовал придавать движущимся фигурам форму языкового пламени. До сих пор этот совет не утратил значения общего правила. В его верности и нескончаемом развитии можно убедиться, наблюдая скульптурные группы советских воинов, защитников Ленинграда и героических работников тыла монументального ансамбля Михаила Аникушина на Площади Победы Петербурга. Здесь в основе фигур волнистая форма, напоминающая языки пламени, которые оживляют очертания, придают им величественность, изящество и правдоподобие. Тот же «винтообразный» принцип он использовал при создании памятника Пушкину у Русского музея.

Но о чём это я? О правилах? И это в то время, когда «современное искусство» давно отринуло всяческие законы в угоду художнического Я!

Затронув эту тему, я приведу слова Жака Маритена, французского философа, занимавшегося вопросами искусства: «Насмехаться над правилами, провозглашая свободу искусства, — к этому прибегает глупость для оправдания посредственности». Было бы неверным понять приведённые слова о глупости и посредственности применительно к автору памятника Блоку — Е. Ротанов вполне сообразителен и уж точно непосредствен. В первую очередь, они адресованы людям, принимающим решения о финансировании и установке подобных экзотических объектов в городе. Они в очередной раз засвидетельствовали свою посредственность в качестве ответственных, в том числе и за сохранение лица города — *Культурной Столицы России*.

Присоединяя своё мнение о конкретном объекте и о скульптуре, как таковой, к активному обсуждению памятника Блоку, я могу ещё сказать, что это, к сожалению, всего лишь очередное событие в ряду аналогичных, не сегодня и не вчера начатых. Ещё в пореволюционное время по «Плану монументальной пропаганды» Петроград был наводнён немалым количеством более чем странных

скульптур. 19 января 1919 года возле Зимнего дворца упал и разбился памятник «Товарищу Радищеву» (скульптор Л.В. Шервуд). Любопытен отзыв поэта В. Ходасевича об открытии на Каменном острове 20 июля 1920 года скульптуры «Освобождённый труд» (скульптор М.Ф. Блох): «Первые ряды уже вступали на площадь и, окончательно ошеломлённые, останавливались перед скульптурой непристойно белого, гипсового, мускулистого “Пролетария” и медленно обходили его вокруг. Начались такие высказывания, что я, хоть и помню их, но неловко это написать, хотя многое было даже остроумно». «Некоторые прямо шарахнулись в сторону», — вспоминал А.В. Луначарский открытие памятника Софье Перовской напротив Московского вокзала Петрограда (скульптор Орландо Гризелли). Скульптор-футурист изваял цареубийцу Перовскую в образе львицы — с всклокоченной причёской, мощной шеей и плечами. Через три месяца постановлением Петросовета памятник был демонтирован.

Вспоминая эти и многие другие примеры бескультурного своеволия (или безволия?) власть имущих, поневоле задумаешься: за что они мстят красивейшему городу мира, уснащая его сомнительными изваяниями? Я не удивлюсь, если окажется, что они действуют в рамках некоего антиэстетического циркуляра, созвучного с программным заявлением одного из отцов русского авангарда, Казимира Малевича: «Хочу оставить дорогу очищенной от всех баррикад предметных заграждений, от всех границ, от всех попыток ясных изложений, знаков мудрой науки, слов поэта, мысли иной, пытающейся вскрыть нечто тёмное и показать солнце, от звуков музыки; хочу очистить язык от слова, а разум от безумной попытки постижения, тело от всех преодолений и устремлений к неведомым благам» (Малевич К. Чёрный квадрат. СПб.: Азбука, 2001, с. 211).

Очередной «подарок» городу в виде данного произведения «современного искусства» возбуждает вопрос: а не зашли ли мы слишком далеко на пути странного очищения — от звуков музыки, языка от слов, а разума от попыток постижения красоты? Не оказались ли мы в результате этого пути повисшими над бездной варварства? И не пора ли серьёзно подумать о возвращении? *К разумному, доброму, вечному...*