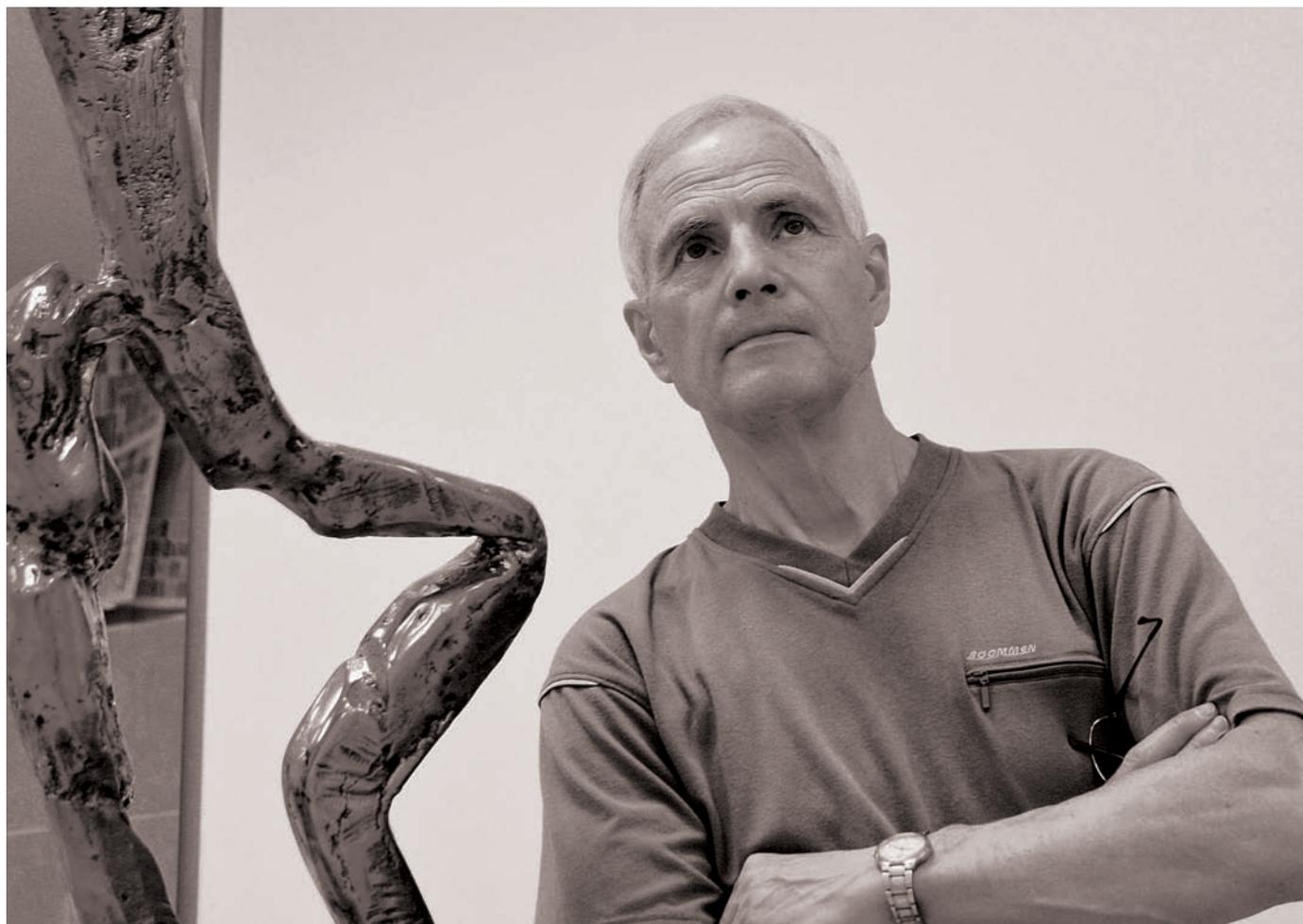


ВАЛЕРИЙ ЕВДОКИМОВ: ДВИЖЕНИЕ ДИАГОНАЛИ

С народным художником России, скульптором Валерием Евдокимовым беседовал Алексей Козырев



Алексей Козырев: Валерий Андреевич, вы человек послевоенного поколения, но ваше детство пришлось на войну. Помните ли вы войну?

Валерий Евдокимов: Я ее помню по косвенным обстоятельствам. Я родился до войны. Помню, как мы ехали в товарном вагоне в эвакуацию в 41-м году в Екатеринбург, тогда в Свердловск. В теплушке, прямо на полу, она была разделена для четырех семей. Два яруса, посередине двери на обе стороны, причем дверей не было. Стенки вагона с проемами для дверей, для погрузки-выгрузки. И каждая половина разделена была полатами, между ними, конечно, никаких занавесок не было. Поезд останавливался и люди выходили на природу. Одну остановку я запомнил. Была тревога, бомбежки. Всех попросили выйти и отойти от поезда. А потом жизнь была в Свердловске, в детский сад я там ходил. Я вернулся с бабушкой из Свердловска, кажется, в конце 43-го. Я помню Новый год, то ли 43/44, то ли 44/45 года. Ходили куда-то на ёлку в валенках, по Москве тогда ходили в валенках, без всяких галош, без подшивки, снег лежал, не таял. А потом следующее воспоминание — это уже День Победы. И День Победы отмечался салютом на Красной площади. И тог-

да можно было прийти на Красную площадь и даже приехать, потому что второй муж этой маминой сестры был военный, и ему по чину была положена машина. И мы поехали на этой машине — сначала у него была эмка, а потом ЗИС-101 — и мы поехали на эмке на Красную площадь. Меня поставили на крышу этой эмки, потому что народ был кругом, заполнена площадь была, и я стоял на крыше этой эмки. Ну а дальше уже мирное время...

А. К.: Вы говорите, отец был репрессирован. С чем было это связано?

В. Е.: Он был агроном, его репрессировали в 1942 году и расстреляли через месяц. Непосредственной причиной того, что он пострадал, было то, что он где-то сказал, что немцы лучше подготовлены к войне, чем мы. Он не был, мягко говоря, сторонником советской власти. И он считал, что режим должен или погибнуть, или быть ослаблен в результате этой войны. С немцами русские справятся обязательно, а вот война поможет справиться с этим режимом. Собственно говоря, в институт-то я поступил, потому что не писал, что отец был репрессирован, и мать, ей хватило ума, не обращалась ни в какие органы за помощью, которая ей была положена, чтобы не навредить

нам с братом. Мама работала всю жизнь: сначала окончила педагогический техникум, а потом музыкальное училище. Она должна была поступать в консерваторию, но началась война. Во время войны она работала на никелировочном заводе, который выпускал медицинские инструменты, заработала там себе экзему. Ну, а потом работала воспитательницей и музыкальным работником в детских садах.

А. К.: Вы формировались в советской культуре. Были в ней какие-то светлые моменты, которые позволяли реализовать себя?

В. Е.: Что было ценного в советском плане жизни? Что позволяло людям, мне в частности, сформироваться, получить положительные моменты? Я расцениваю все положительное влияние советской культуры как инерцию русской истории, как инерцию русской дореволюционной культуры. Она была еще жива. И были живы люди. Один мой педагог Петр Павлович Введенский, преподаватель астрономии, преподавал еще в гимназии. Были живы люди, кто был воспитан до революции, или были воспитаны теми, кто был жив до революции. И вот эта мощная культурная основа какое-то время существовала. Нельзя было даже в политике отрицать какие-то культурные и даже человеческие ценности. Они хоть и демагогически, но провозглашались. Питалось это, конечно, не этими провозглашениями, но инерцией традиции.

А. К.: Была ли советская культура культурой романтической, направленной на идеал? Утопия питала стремления сделаться чем-то, что-то создать, как-то выделиться?

В. Е.: Элементы утопизма, конечно, были, и я расцениваю это как положительный, романтический настрой населения, его наиболее сознательной части, разумеется. Имело положительное значение отсутствие необходимости заниматься меркантильной деятельностью. Энергия людей была направлена в большей степени на культурные созидательные цели. Они были несколько искусственны, но отделены от мира купли-продажи.

А. К.: То есть художнику не нужно было задумываться, как он продаст свое произведение?

В. Е.: Уже в мое время существовала довольно зрелая система обеспечения работы художников. Когда я начал работать, система художественного фонда уже работала в полную силу. Существовало государственное положение отчисления 2% от всех строительных затрат, которые ведутся по стране. Каждая организация, которая ведет строительство, была обязана 2% тратить на художественное оформление. Имелась в виду пропаганда советского строя, уклада жизни, имелись в виду политические задачи.

А. К.: Имелось в виду подобие социальной рекламы? 2% шло на такой своего рода социальный пиар?

В. Е.: Да, на утверждение коммунистических идеалов. Но, разумеется, люди-то живые. Какая-то часть заказов напрямую выполняла эту задачу. Были художники, которые этим занимались, они-то и были самыми состоятельными. Вот, скажем, Мамаев курган. Добиться такого гигантского финансирования можно было только в связи с этой темой. И то это смог сделать такой человек, как Вучетич, который обладал в этом отношении незаурядным даром. Он был вхож и в высшее военное ко-



Подвиг. Милосердие. 1941—1945. Скульптор Валерий Евдокимов, 2005 г. Московская область, Химки

мандование, и в само правительство. Он пришел к нам в Институт, чтобы набрать какую-то когорту людей, которые там бы на месте что-то делали. И было сказано, что можно на месяц или на два туда поехать и даже получить какие-то деньги за работу. Я тут же вызвался, потому что в Институте было как-то глуховато в те времена.

А. К.: Вы принимали участие в создании комплекса на Мамаевом кургане?

В. Е.: Это нельзя назвать участием в создании, потому что главная идея еще не была найдена. Впоследствии идея пластического, или формального, решения была взята со стены коммунаров в Париже, это расстрел коммунаров, они как бы из кирпича выступают. На Мамаевом кургане этой идеей воспользовались таким образом, что стали формовать стены дома Павлова и эти огромного размера щиты, снятые с выщербленных от снарядов стен, стали привозить на стройку и в них складывать гигантские фигуры по 12 метров. Но это было потом. А когда мы приехали, то этого ничего не было, и нам сказали: «Делайте, кто что хочет, а мы посмотрим, что получится». Я начал делать голову и руки пулеметчика. Вучетичу понравилось, но это был не собранный и к решению целого никакого отношения не имевший материал. И потом когда идея родилась, то все наши опусы залепили, сейчас там никаких следов нашего участия нет. Но поработать на настоящей стенке с гипсом пришлось. Это был 63-й или 64-й год, я на 4-м курсе учился. А в 65-м мемориал открылся.

А. К.: Вам в зрелом творческом периоде довелось делать памятник павшим в Химках, и Вы использовали



Владимир Соловьев. Скульптор Валерий Евдокимов

там темы христианского искусства, тему Pieta. В советской культуре можно найти использование духовных тем: Родина-мать — это Оранта, молящаяся Богородица. Вы осознанно обращались к духовным контекстам искусства?

В. Е.: Вполне осознанно. Я воспользовался решением из храмового искусства, темой Pieta¹. На мой взгляд, многие памятники, которые установлены в разных местах, или продолжают ставиться, решаются в стиле советского времени. Это такой ура-патриотизм, без отражения трагических моментов, ценой которых далась победа. Они выполнены профессионально людьми достаточно подготовленными, но решения, которые принимаются, побеждают в конкурсах — это решения без драматической нагрузки: сложность темы, ее философский смысл, который складывается всегда из противоречивых, контрастных моментов, в этих памятниках, как правило, отсутствует. Преобладает подход праздничного легковесного апофеоза, поэтому эти памятники оставляют людей равнодушными. Я очень благодарен руководителям химкинских властей и, в частности, мэру,

что он выбрал из многих эскизов именно этот. Это решение одного человека, может быть, человеческое начало как-то заговорило, если бы он был более профессионально подготовленным в этом вопросе, я думаю, он бы не выбрал этот памятник. Дилетантизм обнажил человеческий подход, человеческий взгляд на тему, и выбор был остановлен на этом решении.

А. К.: А какова, если так можно выразиться, ваша генеалогия в искусстве? Повлияло ли на вас искусство авангарда, конструктивизма, Татлин?

В. Е.: Я как-то сразу открыл для себя Леонардо да Винчи и Микеланджело, это еще было до Института. Меня поразило их искусство. Было желание приблизиться к нему, овладеть им, насколько это возможно, разумеется. Причем настолько это меня захватило, что я, когда стал готовиться в Институт, я не академический метод рисования выбрал, хотя это было необходимо для экзамена. И это 100-процентное попадание в Институт при удачном рисунке... Я выбрал стиль рисунка Леонардо да Винчи, который рисовал левой рукой. Штрих у него был однообразный: из левого верхнего угла листа в правый нижний. И вот этим дождиком, как у нас выражаются, он все свои рисунки делал, все тени он клал этим штрихом. Ну, поскольку я не левша, я стал рисовать тем же дождиком, но только в зеркальном отражении. Но пришел второй-третий курс. В ксероксе попали в Институт произведения Солженицына, в черно-белой фотографии, какой-нибудь двадцатой-тридцатой перепечатке попали репродукции Мура, и, так сказать, художественное сознание начало стремительно меняться². Ну, и, естественно, занимаясь по программе в Институте, все эти новые веяния мыслились как настоящее творчество, как выход за границы программы в свободное плавание. И эти новые веяния о композиции, о форме я начал осуществлять в стенах Института, в частности, Мур произвел на меня неизгладимое впечатление, которое я пронес через всю жизнь. Сейчас я спокойнее на это все смотрю, но влияние в первых работах, это 1964 год, еще в стенах Института сделанных, налицо.

А. К.: Но Вы говорили также про синусоиду Татлина.

В. Е.: Эти открытия я немного позже для себя сделал. Потому что тогда еще «Башни» Татлина в Третьяковской галерее не было. И вообще искусство авангарда я позже открыл для себя. Первое — это Возрождение, потом — западное современное искусство.

А. К.: То есть авангард в советской официальной традиции не ценится?

В. Е.: Не преподавался, не присутствовал. Это потом после Института я все для себя открыл. И разумеется, Мур не давал радикального решения, принципиального, композиционного пространства в искусстве. Он делал свои вещи. Там сильная сторона, что все-таки просматривается пластика человеческого тела. Я считаю — это основа всех пространственных открытий в искусстве. Если она присутствует, есть искусство, если она отсутствует, искусство отсутствует. Так вот, через соприкосновение с искусством

¹ Пьетта (от итал. *pieta* — милосердие), в живописи и скульптуре изображение Богородицы, оплакивающей мертвого Христа, лежащего у нее на коленях.

² Генри Мур (1898–1986), британский художник и скульптор, работал в жанре монументальной фигуративной пластики.

авангарда — первую фигуру, которую я открыл для себя, был Татлин. Он был очень талантливым человеком. У него есть замечательные реалистические рисунки, наброски с натуры, просто видно, что он был очень одаренный человек с очень широким пространственным ощущением жизни. В «Башне» Татлин заложил основы пространственных решений в искусстве в обозримом будущем. Это соотношение двух форм, каждая из которых имеет развитие по спирали, соотношение двух форм в диагональном наклоне, направлении, о котором впоследствии Родченко сказал, что искусство будущего будет очень сильно подчинено движению диагонали. Татлин совместил диагональное движение, то есть оно дает энергию, напряжение, преодоление. Совместил в нем игру двух форм, соотношение двух спиралевидных форм. Собственно говоря, это и есть пластическое, и пространственное, и эстетическое, и художественное решение. Правда, там есть еще одна немаловажная деталь. Эти динамичные формы работают на фоне вертикали, внутри башни есть вертикально расположенные формы. Они даны для контраста, дают точку отсчета для движения спиралевидных форм. Осознание всех эстетических достоинств этой работы приходило постепенно. Интуитивно я сразу почувствовал, что там есть зерно, которое нельзя миновать, если претендовать на работу в современном искусстве, владея художественным пространственным мышлением.

А. К.: Я смотрю, тут у вас скульптурный портрет Флоренского стоит с засохшей розой. Тот же принцип, та же синусоида: взгляд, устремленный в верхний угол комнаты, наклон головы, волосы вьющиеся.

В. Е.: Это есть в любой работе: и в портрете, и в фигуративной композиции. Это в искусстве и в скульптуре, в частности, подчеркивает трехмерный характер изображения.

А. К.: А к «русской» теме как вы пришли? К теме, над которой вы работаете последние 20 лет.

В. Е.: Начиная с 1978–1979 годов. В результате чтения авторов русской религиозной философии я пришел к необходимости осознания древнерусского искусства и применения его принципов и его открытий в современном искусстве. И серия композиций 80-х годов как раз посвящена применению этих принципов: привнесение каких-то духовных представлений, а не формальных. Скажем так, что обратной перспективой я особо даже и не пользовался, да, я видел, что она есть, но как какое-то открытие, которое даст новое художественное решение, мной это не воспринималось. Например, я просто расскажу про одну работу памяти Андрея Рублева, как я подступил к осмыслению этой темы. Я понял, что надо смотреть не просто на «Троицу», надо смотреть на то, что происходит, когда к ней подходит молящийся. Эта икона висела в Третьяковской галерее, не в храме. Тогда я пришел в Третьяковскую галерею, сел в сторонке в этом зале и стал смотреть, что происходит, когда подходит зритель. Я пытался развернуть композицию Троицы в трехмерность и присовокупить к этому трехмерному образу фигуру, тоже трехмерную, зрителя-молящегося. Собственно, из этой идеи родилась эта композиция. Насколько она удачна — другой разговор. Там, конечно, есть и какие-то недостатки. Потому что это сделано усилиями одного человека, а все-таки Руб-



Памятник Ф.М. Достоевскому в Таллинне возле «Русского дома». Скульптор Валерий Евдокимов

лев писал, опираясь на многовековую культуру. То есть к русской теме я подошел через открытие, восторженное открытие для себя принципов композиции в древнерусском искусстве. Я и до сих пор считаю, что те принципы, которые были осуществлены в древнерусской иконе XIV—XV веков, уникальны и по своим художественным достоинствам далеко превосходят те опыты осмысления евангельских сюжетов, которые дало западное искусство примерно в то же время.

А. К.: В 70-е годы появилась тенденция к таким скрытым паломничествам. Художники стали ездить в Оптину Пустынь, к разрушенным храмам, где еще не было практически никакой церковной жизни.

В. Е.: Да. Тогда же мы с Дмитрием Галковским в Оптину ездили. Это было начало 1980-х. Он тогда ещё был студентом или только закончил. Но это был не единственный случай паломничества. Я объездил вообще все, что можно объездить. В частности, Ферапонтов монастырь. Я сделал работу на эту тему, опять же, пытаюсь осмыслить эту ситуацию в целом, не только храмовое искусство или архитектурные достоинства древнерусской архитектуры. Собственно, на эту тему я сделал специальную работу «Собор». А через это я подошел к личностям русской религиозной философии. В частности, опять же через Галковского, он предложил мою кандидатуру — тогда появилась возможность начать работу над проектом



Портрет священника Павла Флоренского.
Скульптор Валерий Евдокимов, 2007 г. Бронза

памятника Вл. Соловьеву, был заложен камень во дворе Института философии. И «Общество памяти Достоевского» пригласило меня как будущего автора на закладку и освящение этого камня. С тех пор я и начал вникать в личности, в авторов, которые создали оригинальное явление русской религиозной философии, с которой Россия и может выступать на международной арене как оригинально мыслящее целое.

А. К.: Не все с этим согласны. Некоторые считают, что никакой русской философии нет, что все это зады западной мистики, Бёме, и немецкого романтизма¹. Является ли для вас русская религиозная философия смысловым целым, которое дает вам импульсы к работе?

В. Е.: Да, это была эпоха открытий, когда я читал книги одну за другой, начал с Соловьева, потом Бердяева читал. Я видел для себя такую перспективу, которая очень важна не только для творчества, но и для жизни.

А. К.: Не разочаровало это видение? Я общался в 1997 году с Ю. Афанасьевым, ректором РГГУ. Мы были с ним вместе в Тулузе, и за обедом Юрий Николаевич сказал: «Да, русская философия — она такая, она всегда манит, зовет, обволакивает. Но куда зовет?»

В. Е.: Так вот это и ценно — ощущение перспективы,

очарования влекущего. А какая философия реализует? Никакая. Любого автора возьмите западного. Они все не предлагают решения коренных вопросов, они предлагают только свое видение. А это видение в экзистенции отдельной личности не реализуется, потому что не решается главный вопрос — бессмертия, отношения человека как конечного существа к вечности.

А. К.: Ну, есть философия, которая исходит из конечности, Хайдеггер, например, «бытие к смерти». То есть там бессмертие как раз является чем-то нежелательным и ненужным.

В. Е.: Это было бы просто губительно для жизни, насколько я сейчас понимаю. Короче говоря, я не разочаровался в этих авторах, потому что я им благодарен за тот порыв, который я пережил, когда знакомился с их творчеством. Это была полоса открытий, это была полоса духовного роста, без которой я бы не сделал того, что сделал впоследствии, потому что мое творчество стало постепенно входить в русло реализации этих идей. Татлин — это скорее формальная опора, а идеи русской религиозной философии послужили духовным стержнем и были, как бы это сказать, двигателем создания пластических моделей этих духовных переживаний.

А. К.: И вы тоже стали входить в русскую философию, потому что образы, которые вы создали: Флоренский, Розанов, Достоевский, Соловьев — без них уже трудно представить себе историю русской философии. Это определенное прочтение, мы говорим об истории русской философии Н. О. Лосского, В. В. Зеньковского или Г. Г. Шпета — это интерпретации, но в то же время тексты русской философии. Также и Ваши работы — как интерпретации они тоже входят в историю русской философии, являются невербальными философемами.

В. Е.: Я очень польщен этим сравнением, хотя и не считаю, что мой вклад настолько значителен. Я бы сказал, что это пролегомены к тем решениям, которые будут иметь место, не обязательно в моем творчестве, может быть, в творчестве других авторов.

А. К.: Почему у нас так мало памятников русским философам? Ставят памятники кому угодно: только вчера умершим литераторам, политическим деятелям, а вот признанным классикам, принесшим России мировую славу, памятников не ставят, государство это не финансирует. Печальна история с вашим проектом соловьевского памятника. Уже скоро 20 лет как вы не можете его воплотить.

В. Е.: Ларчик просто открывается. Дело в том, что если поднять на щит какую-либо фигуру, имеющую нравственный ореол, необходимо встанет вопрос, что надо подражать и действовать таким же образом, организовывать жизнь по этим принципам. А это очень трудно. Даже осознать и принять это как привлекательное для себя очень трудно. Для этого надо созреть духовно.

á

¹ Якоб Бёме (1575 – 1624), немецкий теософ, визионер, христианский мистик.



Память. Скульптор Валерий Евдокимов. Гранит. Подольск, 1988 г.