

ВОЗВРАЩЕНИЕ МАСТЕРА

Георгий Мотовилов (1892-1963) – художник одной из сложнейших и трагичных эпох в русской истории: сталинского времени. Теперь уже эта эпоха рассматривается дифференцированно, различные поколения, устремления, пластические тональности в ней образуют для нашего восприятия отнюдь не однообразный монотонный гул, но сложную многоголосицу.

И нынешним невниманием общественности к своему творчеству Мотовилов обязан «образовавшемуся» для его наследия месту, некой установке – чуть-чуть не дотянул по масштабу до хрестоматийных мастеров: Вучетича и Манизера, Конёнкова и Матвеева; до первых – по масштабности заказов, до вторых – по отточенности, «знаковости» пластических качеств.

Однако в установленные схемы Мотовилов «не укладывается». И к тому же, созданные им произведения по масштабу и размаху таланта превосходят реализованное любым из современных отечественных скульпторов. Даже если бы до нас дошла лишь какая-то отдельная сфера его работы – монументальные рельефы, или памятники, или камерная пластика – Мотовилов и то остался бы в истории искусства.

Георгий Мотовилов родился в семье представителей известного со времен Дмитрия Донского дворянского рода. Процесс его духовного формирования, можно сказать, был сложносоставным. В нем играла роль и сильная религиозность его семьи (двоюродный прапрадед скульптора Николай Мотовилов был знаменитым «служкой» Серафима Саровского), и полученное, как и его отцом, высшее медицинское образование. Прошел фронт Первой мировой войны в качестве военного врача.

Мотовилов не получил систематического художественного образования в стенах Академии художеств. Но его вполне заменила непосредственная, практическая работа в студиях лучших скульпторов начала века, среди которых был С. Волнухин, один из классиков монументального искусства эпохи модерна. Уже после революции Мотовилов продолжает обучение во Вхутемасе у С. Конёнкова, чьи уроки определили во многом творческий путь молодого скульптора, во-первых, накопленным запасом пластической «щедрости» – свободным варьированием фактур, мастерской работой в дереве и других материалах, во-вторых, символической наполненностью образов и, в-третьих, новаторскими возможностями работы в монументальных масштабах. Впоследствии Мотовилов неоднократно помогал Конёнкову в исполнении его заказных работ. Позднее, в 1950-х годах, он создаст скульптурные портреты обоих учителей.

Счет «зрелости» Георгия Мотовилова ведется от его скульптуры «Металлург», стоявшей внутри знаменитого павильона по проекту Бориса

Иофана, увенчанного «Рабочим и колхозницей» Веры Мухиной, на Всемирной выставке в Париже в 1937 году. «Металлург» получил Гран-при этой экспозиции. Ныне он находится в собрании Государственной Третьяковской галереи. И если мухинских «Рабочего и колхозницу» производят от знаменитых раннеантичных «Тираноубийц» (а их сопоставлял в своих теоретических трудах и сам Мотовилов), то, продолжая сравнения, «Металлург» Мотовилова – «Дорифор»¹ соцреализма.

Так же, как и шедевр Поликлета, ставший образцом канона в классической античной скульптуре, работа Мотовилова вполне претендует на звание канонической среди образов «высокой классики» века двадцатого.

Социалистический реализм если вообще и имел место для Мотовилова как понятие (а в своих теориях он ни разу не упомянул это пафосное словосочетание – индульгенцию для художника того времени), то уж точно никогда не был догмой, мертвой буквой, но наполнялся в первую очередь человеческим содержанием.

Опозитизированное московское метро не в последнюю очередь обязано именно Мотовилову своим неповторимым обликом. Он первым предложил и начал создавать сюжетные рельефы для московского метро, – выдвинув альтернативу как инертному декоративному украшательству перронных залов, так, например, и «инфернальной» круглой скульптуре станции «Площадь Революции».

«Электrozаводская» и «Смоленская», кольцевые «Проспект Мира», «Октябрьская», «Парк Культуры». Фризы, сюжетные горельефы, декоративные и эмблемные барельефы, монументальная купольная и зальная скульптура. Достижения Мотовилова – не количественные даже, хотя они рекордны, но качественные – новые идеи синтеза, которыми буквально пронизана культура тех лет.

Рельефы Мотовилова необычайно разнообразны. По сути, он один из их демиургов, их создателей как художественной и смысловой формы при советской власти. Он воплотил все их виды, испробовал на многих территориях и во многих материалах, пережил различные их судьбы, степени воплощения и разрушения.

Рельефы МГУ, особенно парадный картуш над главным входом, воспринимаются вне зависимости от критиковавшихся еще в 1960-х их художественных достоинств – как вочеловеченные символы благоденствия, как своеобразный проект парадиза, идеалистическая утопия, недостижимая,

¹ «Дорифор» (бронза) — одна из самых знаменитых статуй античности, работа скульптора Поликлета, воплощающая так называемый канон Поликлета, была создана в 450—440 гг. до н. э. Скульптура не сохранилась и известна только по литературным описаниям (**прим. сайта ОМС**).

как и сами эти высоко вознесенные сценки «сталинанского» триумфа телесности. Напротив, в поздних каменных рельефах на Доме композиторов в ход пошли новаторские пластические приемы, выдающие связь с любимыми им Сикейросом, Риверой.

Работой над памятниками отмечены для Георгия Мотовилова годы его наивысшей творческой зрелости. И – нераздельно с этим – смелости, ибо воплощение их в окончательный вид было фактически путем «через тернии». Мотовилов первым начал сажать «нога на ногу» писателей в памятниках – удачно пойманная через композиционный ход бытовая деталь, – что первоначально вызвало взрывную реакцию у властей.

Подобная поза трактовалась тогда как безоговорочно буржуазная, чуть не прозападническая, а скульптору вменялись в вину немотивированные формалистические изыски. По этой причине памятник «советскому» Толстому не устанавливали около десяти лет, пока, наконец, после мытарств и переносов места установки Алексей Николаевич не расположился-таки «по-буржуазному», по-домашнему, в кресле, в уютном сквере, – но за церковью Большого Вознесения, где венчался Пушкин.

В этом памятнике, как и в последующем – Чехову в Ялте, для Мотовилова была важна прежде всего передача полифонического, противоречивого внутреннего мира его героев – писателей. Внешнее сходство принималось им скорее как обязательное условие игры, как безоговорочная установка реалистического стиля. Но в процессе создания памятника Чехову достигнута по-своему кульминация этого стиля, где за пределами реализма лежало вчувствование. Степень сходства превосходила все «нормы»: видевшая памятник Ольга Книппер-Чехова сказала, что в искусстве XX века никому еще не удавалось передать облик великого писателя так, словно автор близко знал его при жизни.

Однако едва ли не самыми неожиданными сторонами открывается нам творчество Мотовилова в его камерной пластике, широко представленной на выставке в «Нашем наследии»². Почти для каждого портретного образа им употреблялся фактически иной пластический язык. Но если среди его ранних скульптур определены безоговорочные шедевры, принадлежащие к числу лучших в Советской России тех лет («Кулачный боец Анкудинов»), то в отношении некоторых поздних работ, исполненных в 50-е годы, это еще предстоит быть доказанным. Среди них — портрет Александра Салтыкова — искусствоведа, восстановившего промысел Гжели после Великой Отечественной войны.

² Выставка 2001 года в редакции журнала «Наше наследие», Москва (прим. сайта ОМС).

Портрет скульптора Габе, по тонкости лепки сопоставимый с Донателло. В нем Мотовилов передает живое, чуть заметное движение лица, именно его пластику, как бы пластическое дыхание, но не «зализывает», не мертвит при этом поверхность, как многие его современники. А в портрете Мичурина складки одежды становятся уже «говорящими», анатомия образа передана не механически, но прочувствованно, словно по памяти от полученной первой профессии военного врача.

Удивительна и та стилистическая свобода, которой Мотовилов с легкостью оперировал в поздних работах. Если безусловной принадлежностью к руслу стиля модерн был отмечен портрет отца, исполненный незадолго до его смерти, в феврале 1917-го, то и впоследствии эта линия неожиданно находит свое развитие. Портреты Мотовилова 50-х годов продолжают культивировать линию модерна, иногда, правда, уходя в салонную сглаженность и загадочность образа.

Но лучшие образцы, такие, как «Женский портрет» (Р. Куприянова), действительно доносят красоту пластики начала века – окружение ее обобщенно вылепленных волос создает образ детально переданного лица словно в раковине или в брызгах морской пены. Наоборот, более ранний портрет Андрея Мотовилова³, в рост – почти экспрессионистский: по пропорциям необычно вытянутой шеи, по остроте образа сына, бритого наголо – на войну, по выразительности рубленых, «готических» складок будто неуютной одежды.

В отличие от многих советских художников, у Мотовилова не было творческого «раздвоения» – когда официальные заказы исполняются «на потребу», а для себя, «в стол», идут произведения более высокого качества и раскованной пластики. Мы знаем только одного Мотовилова, верного себе во всех произведениях, пусть и терпевшего порой неудачи и кризисы. Признаваемого и гонимого практически в одни и те же годы.

Судьба его работ разнилась кардинально: от портретов, выбрасывавшихся комиссиями буквально на помойку, до многометровых колоссов – монументальных скульптур, венчавших целые комплексы зданий. За всю жизнь «официального художника» он ни разу не «слепил вождя».

Ближайшими друзьями его были такие же «диссиденты внутри официоза» – художник духовных тем и монументалист Павел Корин и бывший «бубновый валет» [художник. — Прим. издателя] Александр Куприн.

³ Андрей Георгиевич Мотовилов (1920-1978), сын Георгия Мотовилова (прим. сайта ОМС).

Наследие Георгия Мотовилова – живое для современного человека, чтущего искусство ушедшего века во всей полноте, а не с теми купюрами, которыми было трагически отмечено его время.

Сергей ПОПОВ

(Интернет-журнал «Наше наследие», 2001, № 58)