

слов 4

Своя песнь

ВСТРЕЧИ С ПРЕКРАСНЫМ

Уже много лет назад Игорь Долгополов, в прошлом молодой художник - плакатист, видный оформитель — на его счету не один десяток альбомов — и одаренный живописец, тяготеющий к сказочным мотивам, вдруг покончил с художественной практикой, занялся скромной журнальной работой и добровольно обрек себя на забвение. Это удивляло его учителя Александра Дейнеку, верившего в творческую волю «Артаньяна», как прозвал он задиристого паренка, не боявшегося ни словесных, ни иных поединков, и певца Москвы Юрия Пименова, находившего в Долгополове графический дар, и многих его друзей-художников, учившихся вместе с ним в институте и уже на разных скоростях приближавшихся кто к признанию, кто — к славе.

Поиск самого себя был долгим и сложен, но когда, уже в должности главного художника «Огонька», Игорь Долгополов начал писать рассказы о художниках, по радости и мучке, сопровождавшей этот новый труд, он понял, что главное дело жизни найдено.

Искусство не спорт, где непременно надо кого-то превзойти (соображение, что важна не победа, а борьба, — лицемерно), нужно одно: чтобы тебе было что сказать, и собственными, не изъезженными словами — в противном случае не стоит и начинать.

С годами «Рассказы о художниках» составили два больших тома, выпущенных издательством «Изобразительное искусство» в изящном оформлении. Недавно начался новый цикл — «Шедевры», который составит третий том. Особой разницы между этими работами нет, прежде в центре рассказа находился сам творец, сейчас — картины, венчающие его творчество, акцент сместился с личности художника на его творения.

По какому «ведомству» должны числиться труды И. Долгополова? Искусствоведение? Да, но не совсем, хотя бы по одному тому, что их легко, интересно читать: никакой угрюмой наукообразности, специальной терминологии, кроме загадочного «сфумато», да и то прибегает для одного Леонардо. Популярная? В какой-то мере (и даже в немалой), но опять же не совсем. Цель популяризаторов — объяснить, растолковать какое-либо явление непосвященным с максимальной доступностью, дать наиболее объективную картину, отсюда самоустранение, заведомая беспристрастность, а Игорь Долгополов пишет горячо, запальчиво, с полемическим задором, не боится спорных утверждений; сам художник, он высказывает собственное мнение, а не сглаженное, общепринятое. Художественная литература? И это есть, тут сильно творческое, писательское начало, но без того авторского произвола, что всегда сопутствует беллетристике; известные домыслы Долгополов позволяет себе, когда отсутствуют какие-то звенья в цепи известных фактов. Словом, тут есть все: искусствоведение, популяризация, художественная литература, но вообще-то И. Долгополов точно назвал жанр своих работ — «Рассказы о художниках», ибо их отличают новеллистическая живопись, увлекательность, психологизм, доверительная окраска интонации; эти качества образуют единый сплав с проникновением в секреты художественного мастерства, доступные лишь профессионалу, к тому же сведущему в истории изобразительного искусства. Главное же в его рассказах — собственное захлебное отношение к искусству, без этого не удалось бы приобрести к прекрасному широкий круг людей. А читательские отклики свидетельствуют, что своей цели Долгополов достиг.

Надо ли говорить о значении эстетического воспитания, о том, как важно развивать в людях чувство красоты, нужду в ней, недаром величайший писатель и мыслитель Ф. Достоевский сказал, как о самом сокровенном: красота спасет мир. Конечно, Достоевский имел в виду не внешнюю, поверхностную красоту, которой могут прикрываться и пустота, и злоба, а нечто высшее, несущее нравственную силу. В этом этическом начале смысл и значение встреч с прекрасным, к чему нас настойчиво приглашает Игорь Долгополов. Замечательный педагог К. Ушинский, словно продолжая мысль Достоевского, писал: «Всякое искреннее наслаждение изящным само по себе источник нравственной красоты». Великие произведения искусства делают нас чище, добрее, участливее к братьям в человечестве и к природе, помогают избежать многих душевных ошибок, высветляют жизнь.

Человек, слепой и глухой к прекрасному, теряет не только в эстетическом, но и в этическом плане. Слово «культурагерство», которое долгие времена произносилось с оттенком ироническим (каюсь, сам не без греха), должно быть реабилитировано. Каждый человек, способствующий культурному росту общества, заслуживает уважения и признательности.

Существует мнение, что картину нельзя описывать,

бесцельно средствами одного искусства пытаться передать суть другого искусства. Мысль хоть и справедливая, но постоянно опровергаемая живой практикой. Чюрленис писал «Сонату солнца» и «Сонату весны», и возле этих произведений — хотите не хотите — звучит пленительная музыка; Равель писал музыку на живописные темы, и его музыку видишь; кино то и дело обращается к мировой классике и современной литературе, а ведь оно тоже иное искусство, нежели проза, но наряду с многочисленными неудачами есть «Тереза Ракен», «Сорок первый», «Попрыгунья», даже балет обращается к Чехову, и возникает удивительная «Анюта». И Стендаль, и Мутер, и Александр Бенуа, и многие другие «рассказывали» картины и тем помогали неискушенным душам постигнуть их глубину и красоту. И Игорю Долгополову дан этот дар: создавать словесный образ картины. Не следует, впрочем, думать, будто это единственный его метод, но пользуется он им часто.

Его анализ «Дамы с горностаем» кажется мне лучшим из всего, что было написано об этом, вроде бы таком простом и ясном, на деле же таком глубоко, таинственном и многозначном, как и все у Леонардо, изображении юной подруги миланского герцога Чечилии Галлерани.

«Тонкая холеная рука Чечилии нежно поглаживает шелковистую шерстку горностая — одного из геральдических символов власти герцогов Сфорца. Маленький зверек отвечает на ласку. Вы слышите шорох и потрескивание драгоценной ткани под коготками горностая.

Метафора... Вот одна из основных примет портретов Леонардо. Геральдический символ рога Мора, имя его прекрасной возлюбленной и живой зверек — горностай. Это сочетание самых, казалось, несомнимых элементов выливается в одном Леонардо да Винчи известную формулу. Он ставит зрителем загадку, заставляет его думать, исследовать, домысливать многозначный образ.

Метафора... Она и в пластических параллелях портрета. Посмотрите на изящный поворот головы зверька, его милостивую остроглазую мордочку и взгляните на очаровательную женщину. Обратите внимание на коготки растопыренной лапки горностая и на движение кисти руки Чечилии. Есть что-то схожее с осторожной, кошачьей, может быть, не очень доброй ласковостью этих касаний. Не появляется ли внезапно мысль, может быть кощунственная, о невольном, а может быть, и не о невольном сходстве молодой красавицы и маленького хищника.

Вот как много могут сказать крошечные, неяркие даже наметанному глазу детали картины. Вот так пишут великие мастера: ничего случайного, за любой малостью — двойной и тройной смысл, ничего плоско житейского, исчерпывающегося в самом себе, все возведено в ранг символа.

Полотно двухмерно, но сейчас оно обретает еще два измерения: глубину и время. Не правда ли, нас научили видеть шедевр Леонардо?

Иным образом Долгополов сближает нас с Рафаэлем. Безмерно трудно писать о художнике, о котором написаны «тонны» исследований. И еще труднее писать о Сикстинской мадонне, которая по своей популярности может поспорить с Джокондой. И. Долгополов идет от судьбы художника к картине. И прежде всего он доказательно разрушает миф об эльфически легкой, безоблачной судьбе Рафаэля. Гений, не ведающий трудностей в своем искусстве, баловень счастья, которому все дается шутя, красавец, любимец века — вот привычный образ Рафаэля. И кажется, он ушел в тридцать семь лет, осушив до дна сладостную чашу жизни. Долгополов иначе читает Рафаэля. Тот рано потерял горячо любимую мать и мучительную тоску о ней перенес на свои холсты: его «маленькие мадонны» — чистые, добрые, любящие — не только образ материнства, но и образ его тоски, поэтому так трогают и завораживают эти небольшие наивные холсты. Он учился у знаменитого Перуджино, но это была как бы средняя школа, его истинными учителями были титаны Возрождения: сперва Леонардо, потом Микеланджело. В Рим он приехал сложившимся художником. Он пишет великолепную «Афинскую школу» для Ватикана, где центральной фигуре, царю философов Платону придает черты своего кумира да Винчи.

Он любимец воинственного папы Юлия, баловень аристократического Рима, заказы сыплются со всех сторон, скромный юноша из Урбино становится самым модным человеком своего времени. Он уже не справляется с заказами, на него работает целая живописная мастерская, а он проходит по картине руки мастера. И только сам замечает, как отяжелела его кисть, как высокую истосканность подмывает прозычность. Лишь в портретах остается он равен лучшему в себе. Никто не до-

гадывается о том глубоком душевном и творческом кризисе, который переживает этот очаровательный, легкий, улыбочивый человек. Ни папе Юлию, ни его преемнику папе Льву не нужен художник с нахмуренным челом, хватит одного Буонарроти, который в полном одиночестве творит величайший художественный подвиг: роспись Сикстинской капеллы. И однажды архитектор Браманте дает увидеть Рафаэлю тайком фрески плафона капеллы. Рафаэль потрясен — вот как должен созидать тот, кто выше владык земных, выше успеха и богатства ставит Искусство. В росписях Рафаэля появляется музыкальная, увесистая сила, новая выразительность, и все же он понимает, что проигрывает в зачном поединке с Микеланджело. А ведь он может если не превзойти, то стать рядом с этим колоссом, а в чисто живописном плане так и осилить великого формотворца. И тут, словно в «Моцарте и Сальери», где загадочный черный человек заказывает Моцарту «Реквием», монахи дальней захудалой обители попросили Рафаэля написать ту Мадонну, которая воссияла над миром пол имением Сикстинской. Слово предчувствия, что это последняя возможность сказать свое главное слово, спеть лучшую песню, выразить себя до конца, Рафаэль принимает заказ бедной обители и с небывалым вдохновением творит величайшее живописное чудо всех времен и народов и становится навсегда Первым...

И уходит. Через судьбу Рафаэля, через его муки подводит нас Долгополов к прославленному полотну, чтобы мы по-новому зоркими, будто ключевой водой промытыми глазами узрели его.

К самым большим удачам Долгополова принадлежит его рассказы (цикл «Шедевры») о трех портретах, написанных в разное время очень разными художниками, но едиными в своей проникновенности во внутренний мир модели. Это портрет довольно еще молодого черноволосого Льва Толстого кисти Крамского, портрет зрелого Достоевского, выполненный Перовым, и портрет умирающего Мусоргского, написанный в больнице его другом Репиным.

И. Долгополов подходит к раскрытию «тайны» каждого портрета через взаимоотношения художника с моделью. Крамской, чей незаурядный ум отметила требовательная Софья Андреевна, был одним из самых образованных и глубоко мыслящих художников своего времени. Эти качества определили решение портрета Л. Толстого его самой прекрасной и могучей поры, когда тот обрел твердое жизненное понимание — веру, создал свое величайшее творение «Войну и мир» и с особо пронзительной силой вглядывался в окружающее, в человека, стремясь к разгадке сокровеннейшего в нем.

В работе Перова над портретом Ф. Достоевского (несомненно высшим достижением мастера) замечательно то, как большой художник, высоко нравственный человек приобрел к духу грозной во всеведении модели и как пугавшая художника проникновенность обратным движением общилась портрету с его устремленным к последним тайнам взглядом. Эта работа была огромным душевным переживанием для самого Перова, но он устоял и создал свой шедевр.

Совсем в другом ключе решен необычайный для Репина и по краскам, и по манере портрет Мусоргского, которого художник писал, опережая смерть. Они были друзьями и сподвижниками в служении русскому народному началу в искусстве. Мусоргский создал величайшую национальную оперу «Борис Годунов», а Репин — «Крестный ход» — незабываемый и многогранный образ простого русского народа. И хотя Мусоргский считал Репина коренником, а себя пристяжной, сам художник, похоже, думал обратное. И это отразилось в его скорбном и глубоком портрете. Изжившее себя, бледное лицо Мусоргского прекрасно последним источающим светом беззащитных и мучных глаз. Говорят, что в каждом талантливом портрете запечатлена не только модель, но и сам автор. Портрет Мусоргского — это портрет и репинского боли, репинской невосполнимой утраты.

Галерея Игоря Долгополова очень богата: от создателей скифского золота, сокровищ Тутанхамона и головки Нефертити, гениев Возрождения до импрессионистов, передвижников и наших современников. При этом Долгополов вовсе не всеяден, он пишет лишь о том, что любит, а с тем, что ему чуждо, яростно спорит.

Многочисленные публикации в журнале «Искусство» РСФСР И. Долгополова на страницах журнала с миллионным тиражом по прошествии четверти века были замечены Академией художеств СССР и удостоены серебряной медали. Уостоены серебрихой медалью. Уостоены серебрихой медалью. Уостоены серебрихой медалью. Уостоены серебрихой медалью.

Юрий НАГИБИН.