

Тьма советского света

100-летие Андрея Гончарова

Коммерсантъ. — 2003. — 31 июля. — с. 13.

юбилей графика

Исполнилось 100 лет со дня рождения одного из самых известных советских художников — Андрея Гончарова. О выдающемся книжном графике — ГРИГОРИЙ РЕВЗИН.

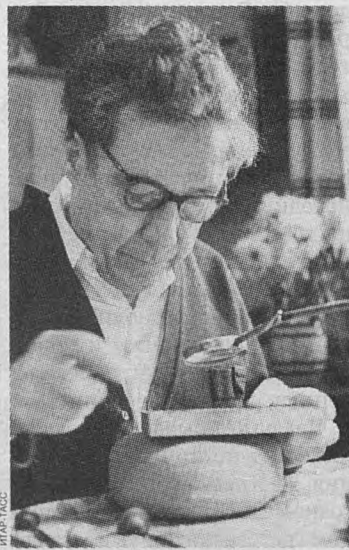
Призрак скорее мужского пола во тьме стремится куда-то вверх к облаку, светлomu, но не без черноты. У призрака видны нога, плащ, рука и чуть более подробно — профиль. Облако, к которому он стремится, скорее женского пола, в нем тоже различаются рука, встречающаяся с мужской, что-то вроде профиля и что-то вроде то ли распущенных волос, то ли косынки. Женский призрак крепится к крошечной темноте чем-то вроде консоли. Это «Ромео и Джульетта» Андрея Гончарова.

Андрей Гончаров проиллюстрировал всего Шекспира, все восемь томов советского издания. На его листах герои могут быть действующими, страстными, активными, но всегда — теньями, которым не дано выбраться из черноты типографской краски или хаоса штрихов. Гончаров — ученик Фаворского, но вряд ли можно придумать более решительно-го оппонента отточенности и определенности образов его учителя. У Фаворского каждая фигура отточена до состояния статуи, у Гончарова — размыта до состояния серого блика в темной воде.

Образы его не отталкивают, но и не особенно зажигают. При этом Андрей Гончаров — авторитет непререкаемый, своего рода гуру; статьи и воспоминания о нем написаны в специфической стилистике меморий о «подлинных людях», какую принято использовать, рассказывая об Ахматовой или Мандельштаме. Разглядывая темные оттиски неясных образов короля Лира или Отелло, Цезаря или одного из многочисленных шекспировских Генрихов, никак не можешь понять, что же такого в них находили современники.

Сначала ответ обнаруживается в структуре социальных связей. Андрей Гончаров принадлежал к тому специфическому слою, который можно назвать советским светом. Книжная гравюра у нас благодаря выдающимся интеллектуальным данным Фаворского превратилась в своего рода высшую математику изобразительных искусств. Почему-то все признавали, что вот живопись, изображающая, скажем, Ленина на трибуне, — это проституция, а книжная гравюра, иллюстрирующая этапы революционного движения в России (есть у Гончарова и такая серия), — это совсем другое, потому что здесь такое мастерство, такое искусство умолчания, такой штрих, такие тени, такая лепка фигуры, что все это заставляет забыть о содержании и только ценить мастерство. Ученик Фаворского, Гончаров автоматически попадал в число посвященных, это уже был пропуск в высший свет.

Кроме того, в качестве книжного иллюстратора он постоянно общался и дружил с правильными писателями. Он иллюстрировал Эдуарда Багрицкого,



Леонида Гроссмана, Всеволода Иванова, Виктора Шкловского, Илью Эренбурга — авторов не верноподданных, но и не преследуемых, а промежуточно оппозиционных, которые, собственно, и составляли советский свет. В переделкинско-цэдэловской тусовке он был не просто своим, а переходящим красными знаменем: каждый стремился, чтобы его книгу оформил именно Гончаров.

Наконец, он был художником театра, что обеспечивало ему прекрасные связи среди режиссеров и актеров. Малый театр, МХАТ, Театр Красной армии, Шекспир, Островский, Достоевский, портреты актеров и режиссеров, возможность посещения правильных премьер и встреч с правильными людьми.

Собственно, сама структура его занятий является точным слепком жизненного цикла этого «круга хороших людей». Вся жизнь он занимался живописью, но никогда не выставлялся. Его портреты и пейзажи законсервировались в состоянии, когда он в начале 20-х учился у Ильи Машкова: это очень культурная живопись позднего «Бубнового вальса», основанная на хорошем знании художников парижской школы. Аналог писательского творчества в стол, служение искусству вопреки властям, основание самоуважения и уважения других посвященных.

Далее — книжная иллюстрация трех видов. Настоящая, с большой буквы — иллюстрирование Петрарки, Рабле, Шекспира, Гете, Мериме, Стендаля. Это что-то вроде пастернаковских переводов Шекспира.

Иллюстрация качественная, но для заработка — армянский эпос, финский эпос, латышский эпос, Ли Цын Джао. Это что-то вроде ахматовских переводов китайской лирики.

Иллюстрация для лояльности — «Альбом по истории русского революционного движения», книга «Ленин и Сталин о революционной законности». Что-то вроде отступного, которое брали со всех.

И все же одной включенности в «круг хороших людей» мало. Конечно, Илье Эренбургу в начале 50-х или критику Алексею Каменскому в 60-е было очень приятно увидеть свои портреты в стиле парижской школы — одному в порядке воспоминания молодости, второму в порядке лестного самоотжествления с Аполлине-

ром или Максом Жакобом, но всего этого мало, чтобы стать среди них настоящей фигурой. Можно сколько угодно иронизировать по поводу нравов и стремлений этого «круга хороших людей», но, как справедливо заметил их главный ценитель, «других писателей у нас нет». Это действительно была высшая и лучшая культура России середины XX века, и при всей ее страшной искаженности по уровню она остается недостижимой для сегодняшнего дня. Он должен был сказать что-то очень важное для них, как-то соответствовать их пониманию и самоощущению, их видению мира.

Не знаю, может быть, это взгляд, замыленный или кинематографом, или историей европейской живописи, но я совсем иначе вижу и Гамлета, и короля Лира, и вообще всех героев, нарисованных Андреем Гончаровым. Я их представляю себе яснее и четче, мне они кажутся лицами, а не призраками лиц. Но есть тексты, которые удивительно соответствуют гончаровскому образу строю. Это как раз воспоминания о 30–50-х годах. Какой-нибудь Пастернак, мечущийся в переделкинской метели после ареста Ольги Ивинской. Тень во тьме — страстная, активная, трагичная, но именно тень, которой не хватает силы проявиться в темной метели гончаровского штриха. Зощенко в ждановском Ленинграде, которому не то что есть — дышать страшно, потому что воздух отравлен. За каждым из них — грандиозный словесный мир, величественность и подлинность, но все они в реальности своего времени и своих обстоятельств — словно тени в окружающей их тьме. Они мечутся со всей возможной человеческой страстностью, они стоят по триста часов в очереди у «Крестов», но не могут разорвать окружающую их тьму.

Я не думаю, что его друзья и знакомые так себя воспринимали. Но я думаю, что они глядели на рисунки Гончарова, когда видели его образы Шекспира или Петрарки, то они не могли не чувствовать в этом что-то свое. В конце концов, чтение художественных текстов, в особенности перечитывание тех, которые знаешь с детства, всегда основано если не на отождествлении себя с каким-либо героем, то хотя бы на проецировании себя в пространство художественного текста. И увидев эту тьму, разлагающую фигуру до едва заметного отблеска профиля, все они понимали, что так оно все и выглядело — просто потому, что чувствовали: так бы выглядели и они сами, попадай они в внутри Гамлета или короля Лира. А чувствовали так потому, что выглядели тенью во тьме, даже туда и не попав, просто в повседневности своего макабрического существования.

И вот это чувство Андрей Гончаров и выразил. Он выразил главную интуицию советского света — окружающую тьму. Именно поэтому он и являлся для них таким беспрекословным авторитетом. Он рисовал не Шекспира, Сервантеса и Рабле. Он рисовал черноту, которая окружала их чтение.