Гуттузо. Р.

3/I 1987 г.

«ВИДЕТЬ МИР ТАКИМ, КАКОВ ОН ЕСТЬ...»

«Настоящий художник отдается жизни потому, что это и есть поле его деятельности...»

Ренато ГУТТУЗО

ЧЛЕНОМ Коммунистической партии Италии художник Ренато Гуттузо стал в условиях подполья, в годы второй мировой войны, когда муссолиниевская жандармерия вела ожесточенную борьбу с оппозицией фашистскому режиму дуче, верного союзника кровавого берлинского диктатора. Гитлеровская Германия только что совершила вероломное нападение на Советский Союз; страшные вести о зверствах оккупантов на землях Белоруссии и Украины, Смоленщины и Псковщины еще не доходили до средиземноморских берегов, а Центральный Комитет Коммунистической партии Италии уже призвал своих членов, всех честных патриотов максимально усилить борьбу против фашистских правителей страны, против корпоративного государства, против диктатуры Муссолини.

Одним из самых деятельных, смелых художников, мастеров итальянской культуры, поставивших свое искусство в те тяжелые годы на службу Сопротивления, показал себя Ренато Гуттузо.

Его приход в ряды коммунистов не был результатом внезапного эмоционального порыва или случайного стечения обстоятельств. У этого поступка были свои корни, свое веское обоснование. Искать их можно в биографии художника, в условиях жизни его семьи, в жизни его друзей — простых сицилийцев: крестьян-батраков, рыбаков, матросов.

Но можно пристально, вдумчиво вглядеться в его картины, в бесчисленное множество рисунков и набросков и прочитать в них жизнь художника, его пристрастия и принципы, его мировоззрение, войти в круг его художнических и гражданских интересов.

ЗДЕСЬ МОЕ МЕСТО!

В самом начале своего творческого пути, в 1938 году, молодой, лишь недавно покинувший родную Сицилию художник Ренато Гуттузо пишет большую, ставшую программной картину «Бегство с Этны». Сюжетом, вернее, сюжетным поводом для нее послужило вошедшее в историю катастрофическое извержение знаменитого сицилийского вулкана. Наш зритель, рассматривая это полотно, несомненно, вспомнит классическую брюлловскую «Гибель Помпеи»; можно обнаружить здесь и следы своеобразно преломившихся влияний многих других выдающихся мастеров прошлого и позднейших времен, которым, конечно же, благоговейно внимал молодой Гуттузо.

Люди — мечущиеся, полуодетые и обнаженные, вздыбленная земля, спутанный, хаотический ритм композиции, сбивчивость, рассеянность цветовых пятен — все передает ощущение смятения, тревоги, несчастья, выгнавшего людей из домов, помешавшего работе, сну, любви. И вместе с тем в картине нет вполне, казалось бы, естественного для такого сюжета состояния всеохватывающей паники, нет и тени обреченности, как нет и академической выверенности, законченности брюлловского полотна. И это отнюдь не является слабостью художника, это не результат недостатка эмоциональности, средств выразительности.

Это — позиция. Вглядимся в картину. Осмысленны, одухотворенны лица, горят огнем взоры людей, как молнии перекрещивающиеся в пространстве полотна, энергичны, сильны их движения и жесты. Стихия не подавила людей, не сломила их.

Стоит обратить внимание на такую символическую деталь: почти в центре картины, на переднем плане, автор изобразил самого себя в одежде молодого крестьянина с энергично поднятой рукой и волевым взглядом из картины — вперед. Поняв это, полотно «прочитываешь» заново. Художник как бы заявляет нам: в жизни людей, сицилийских батраков — честных тружеников из числа самых обездоленных в Италии — много бед, несчастий, страданий. Но человек не должен сдаваться. Нельзя быть покорным судьбе — только стойкость, только сопротивление обстоятельствам достойны человека. И я, художник, человек, я, Ренато Гуттузо, буду всегда с ними, с этими людьми, которых я хорошо знаю и понимаю, которых люблю. Здесь — мое место!

Так недвусмысленно, зримо Гуттузо обозначил свое отношение к жизни. «Бегство с Этны» стало полотном-декларацией, своего рода творческой клятвой художника.

И поскольку это так, поскольку можно так прочесть мысль и чувство, вложенные в это полотно, то следует, оглянувшись на десятилетия, прошедшие с тех пор, признать, что Гуттузо был верен этому манифесту всем своим творчеством, всем, что отстаивал, утверждал.

БРЕМЯ НАСЛЕДИЯ

Острое социальное видение, ярко выраженное чувство справедливости очень характерны для Гуттузо. И этим объясняется, что главной темой его полотен, той внутренней, определяющей темой, которая, вне зависимости от темы, жанра, размеров полотна, взятого сюжета, возникала под кистью мастера, всегда была реальная жизнь народа, жизнь, увиденная не сторонним наблюдателем, не равнодушным созерцателем-эстетом, а зоркими глазами и горячим сердцем художника — сына народа, сына Италии.

А быть сыном Италии — в подлинном смысле слова! — для Ренато Гуттузо — художника было не так просто. И дело тут не только в соблазнах разбушевавшихся, наводнением разлившихся по просторам современного искусства извращений модернизма, лишенного каких-либо корней, тем более в стране, столь богатой художественными традициями. И не столько даже в этих позывах к ложному новаторству.

Тот факт, что Италия занимает особое место в мировой истории изобразительного искусства, что на ее земле, под ее солнцем родились, воспитались и плодотворнейшим, счастливым для мировой культуры образом творили величайшие, талантливейшие художники разных эпох, оставившие нам бессмертные произведения,— этот общеизвестный факт невольно повелевает нам с особым пристрастием вглядываться в работы каждого современного итальянского художника. И вольно или невольно мы ищем в искусстве наших современников, художников Италии, отблеск гения, кажется, витавшего веками в самом воздухе этого благодатного для них края. Не будем касаться вопроса о том, насколько справедливо такое ожидание,— важно, что оно довлеет не только над зрительским восприятием, но и над самим художником, над каждым, кто осмеливается взять в руки кисть после Мазаччо, Леонардо да Винчи, Тициана, Рафаэля...

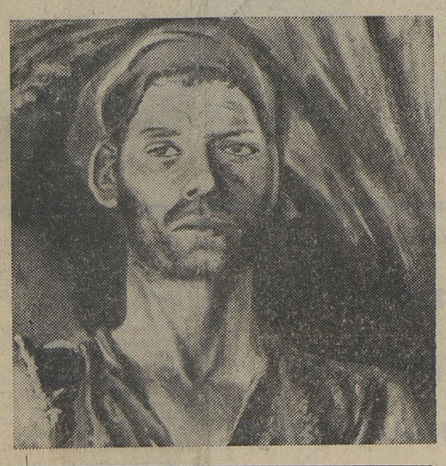
Да, наследственность обязывает! Духовное наследие, оставленная потомкам бесценная сокровищница искусства не только учат, не только становятся могучим фундаментом твоего творчества, но и ложатся на плечи нелегким бременем ответственности.

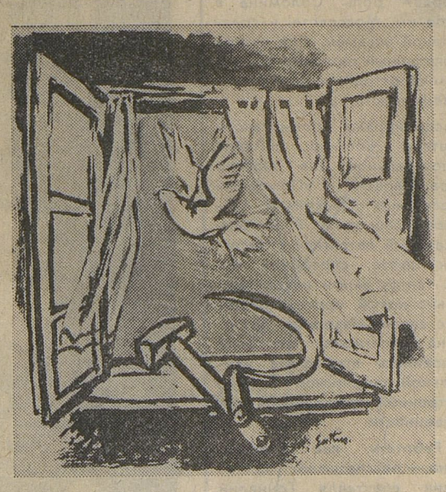
Но вот еще одна особенность, которую мне довелось подметить в Италии, когда, посещая мастерские художников и выставки произведений современных мастеров изобразительного искусства, я наблюдал их общение с людьми, с почитателями их таланта и просто с соседями по улочке, с давними знакомыми или случайными попутчиками. Мне показалось — из разговоров, из самой манеры общения, из удивительной откровенности высказываний, которые могут быть и беспощадно критическими, и незлобивыми одновременно,— что для итальянцев характерно признание художественного творчества столь же обыкновенным, естественным и столь же достойным, уважаемым делом, как и любое другое занятие, любая другая профессия — виноградаря или каменотеса, рыбака или автослесаря, учителя или врача. Это, конечно, не означало, что в сознании народа принижается творческое содержание деятельности художника, скорее наоборот, вопреки тяготам жизни стихийно осознавалась поэзия всякого труда, его созидательное начало.

А главное, итальянец с детских лет впитывает в себя разнообразнейшие и богатые художественные впечатления, вся жизнь его проходит в постоянном соприкосновении с прекрасным — будь то фрески, которыми расписал церковные интерьеры кто-либо из великих, и где по традиции чуть ли не ежедневно бывали его пращуры и куда и поныне ходят все члены его семьи, или древняя площадь, окруженная прекрасными зданиями, дворцами, и где в раковине фонтана вознеслась высеченная великим ваятелем мраморная статуя, это может быть даже простая тележка, размалеванная веселыми солнечными красками, на которой отвозят на рынок овощи с семейного огорода. И все они — и тот, кто вытесал, изваял в незапамятные времена прекрасную статую, и тот, кто написал немеркнущими красками великие картины, и тот, кто разукрасил тележку или вывеску в траттории,— все они — художники, все они — свои люди, мастеровые. И каждый из них целыми днями трудится до седьмого пота в своей мастерской, за мольбертом, или на лесах, расчертивших плоскость стены — будущей фрески, а вечерами вместе со всеми проводит время в местном ресторанчике. И если кого-то из них мы не можем видеть, ибо он человек из далекого «кватроченто» и давно покоится за оградой большого собора, все равно он, значит, был таким же, как нынешние его коллеги, так же работал, как проклятый, так же ел прожигающую все внутри пиццу-дьяволо, так же распевал веселые куплеты за столиком в угловой траттории. И этим все сказано.

Вот, в частности, почему на итальянской почве особенно противоестественным кажется снобистский, изолирующий художника от публики лозунг «искусства для искусства». А художник, чьи работы непонятны соседям, жителям демократического квартала, где разместилась его студия, не может не почувствовать себя отверженным, как бы ни превозносила его официальная критика, как бы ни поощрялись материально его модернистские изыски.

И надо сразу же отметить: для Ренато Гуттузо никогда не возникало проблемы — быть ли непонятным, быть ли понятым? Он не мыслил себя бродящим где-то в эстетических эмпиреях «высокого» и «чистого» искусства. А о его необычайной творческой и политической смелости мы можем судить по многим его полотнам.





ДЕРЗОСТИ МАСТЕРА — СЛАВА!

Спустя три года после «Этны» он пишет «Распятие». Сегодня можно долго размышлять над дерзостью Гуттузо, написавшего такое полотно в условиях воюющей на стороне Гитлера фашистской Италии. Но еще большей дерзостью стал тот факт, что эта протестующая, разоблачающая картина была экспонирована в Италии в 1942-м, в самый разгар войны.

Написанная на классический библейский сюжет, картина сразу же эпатировала зрителя видом поставленного на Голгофе, перед крестами, на которых распинают свои жертвы некие весьма ординарные всадники, вполне современного столика, заставленного столь же современными предметами, а среди них — орудиями пыток. Все в этом полотне заострено, сдвинуто в наше время. Об этом говорят и четкость плоскостей, почти кубистическая, и тревожные, мечущиеся сполохи красок, и сложное, спиралеобразное построение — все прямо взывает к зрителю, к его чувствам, к его сознанию. Сомневаться в направленности полотна, в открытом обвинении, брошенном художником в лицо фашизму, обрекшему на муки миллионы людей, не приходилось.

Пощечиной фашизму стало и присуждение этой крамольной картине премии на выставке в Бергамо. Но так сильны были антифашистские настроения в среде творческой интеллигенции муссолиниевской Италии, что ни страх перед репрессиями властей, ни злобные выпады католических сановников, ни улюлюканье реакционной прессы не смогли предотвратить этого мужественного акта. Глубоко символично, что в пору, когда писалось это полотно, в мастерской Гуттузо, только что ставшего членом ИКП, среди мольбертов и табуреток с палитрами был спрятан типографский станок римской партийной организации. На нем печатались антифашистские листовки.

Спустя тридцать с лишним лет после этих событий, посетив Венецию, город, где живут и работают многие выдающиеся итальянские мастера, я пришел в мастерскую одного из интереснейших художников страны — Армандо Пиццинато. Здесь, в незаметном и уютном переулочке близ любимой венецианцами церкви Санта Мария делла Салюте, в годы войны был создан настоящий подпольный центр, где, пользуясь «защитой полиции» (на верхнем этаже, над мастерской, жил ничего не подозревавший полицейский чиновник), печатались прокламации, здесь же собиралось самодельное оружие, предназначенное для местных партизанских отрядов, устраивались явки, проходили совещания групп Сопротивления.

Благородный дух противостояния фашизму сплотил очень разных по своим общественным и творческим устремлениям людей искусства. И сразу же после войны было существенно важно, насколько глубоки антифашистские устремления той или иной творческой личности, как она сориентирована в мировоззренческих вопросах. От этого зависело, как будет развиваться талант, что в этом многообразном мире привлечет его внимание, и, следовательно, какую долю социальной ответственности он сумеет взять на себя.

Сам Гуттузо всегда помнил об этой ответственности художника. Он сразу же включился в сложную, противоречивую культурную жизнь страны, освобожденной от немецких оккупантов и чернорубашечников Муссолини. И первой его крупной работой была графическая серия «Gott mit Uns» («С нами бог!»), запечатлевшая в потрясающих, почти документальных свидетельствах злодеяния фашистских варваров. Она была удостоена премии Всемирного Совета Мира и явилась подтверждением неизменности политических и гражданских позиций художника.

Этот период в итальянском искусстве исследователи определяют как «полемическую битву за реализм». Гуттузо вел эту битву, отстаивая право и долг художника всегда быть в гуще жизни, в эпицентре событий, происходящих в мире.

Принципиальная, отвечающая всему существу Гуттузо-борца, Гуттузо-гуманиста позиция определила и преимущественный характер творчества художника, его тематики, его персонажей. В центре его внимания всегда образы и типажи людей труда, психология честного человека, простые и трагические события его жизни в их социальной определенности, неласковая природа подлинной, неопереточной Италии — истощенная земля, жестокое, иссушающее солнце. Характерно, что Гуттузо никогда не пренебрегал возможностью выявить, подчеркнуть социальную принадлежность своих персонажей самими названиями картин — «Горняк», «Каменотес», «Рыбаки Калабрии», «Раненый рабочий серных копей»...

ЖЕСТОКАЯ БИТВА

Заявляя столь определенно о своих взглядах и пристрастиях, художник как бы бросал вызов буржуазному миру с его категорической установкой на искусство, творимое художниками, отгородившимися от живой жизни в «башне из слоновой кости». Вокруг Гуттузо концентрируются наиболее демократические силы молодых художников Италии. Их отличает тяга к яркому, реалистическому осмыслению прошлого и современной действительности, показавшая такие великолепные возможности прежде всего в кинематографе — в мощной волне итальянского неореализма.

Но художники не успели сделать то, что сделали выдающиеся мастера нового итальянского кино. Им не удалось ни завоевать публику, ни получить расположение критики, ни создать столь же замечательные, потрясающие пронзительной правдой реальной, невыдуманной жизни произведения.

А в Италию между тем уже проникала та прилипчивая эстетическая мода, которая возобладала в эти годы в художественной жизни Запада. Это модернизм в его крайних выражениях, в новейших экспериментах, отрицающих человека, его психологию и чувства, выдвигающих на передний план чисто формальные, формотворческие задачи.

Мода атаковала итальянских живописцев, начавших реалистически осваивать действительность. Атаковала в лоб и с флангов — экономически, через иностранных маршанов, рекламирующих и покупающих только абстракционистские полотна, только картины, созданные «на острие» изменчивой моды, эпатирующие своим коммерческим авангардизмом, беспредметностью, разложением образа и формы. Созданный ими, этими коммивояжерами распада, ажиотаж увлек многих художников.

Это была трагедия, ибо никто из этих «увлеченных» так и не сумел создать ничего значительного. Отступничество, принося признание у торгашей и находящихся на их содержании «специалистов», одаривая материальным достатком, оборачивалось творческим бессилием, гибелью художника в художнике.

Что же касается тех, кто выстоял, а среди них наиболее заметной, яркой фигурой был Ренато Гуттузо, то они продолжали идти своим путем, решая одну за другой сложные задачи поисков выразительного, понятного зрителю художественного языка, одновременно отвечающего современному уровню понимания задач искусства.

Их было мало, и они подвергались жестоким нападкам буржуазного «искусствознания». Плохо скрытая злоба перемежается в этих выпадах с ханжескими сожалениями и даже недостойными попытками переманить художника в лоно «благопристойного», политически «нейтрального» формотворчества. Вот что, например, писал респектабельный американский журнал «Magazine of Art»: «Полное обращение Гуттузо к «l'art engagé»* означает заметную потерю для искусства, ибо Гуттузо до того, как поддался соблазну социалистического реализма, представлял значительную силу в итальянской живописи».

Так продолжается и в наши дни противоборство художников и коммерции, искусства и капитала, враждебного творчеству.

В этих условиях, увы, неизбежны потери. Не всем удается прорвать кольцо экономической блокады, критического замалчивания (если не клеветы). Но все трудности, все потрясения и невзгоды, драматизирующие жизнь художника в современном мире, сближают его и его судьбу с судьбами миллионов тружеников, укрепляют связь художника с многообразной действительностью, закаляют его дух. Они помогают художнику утвердиться в общечеловеческой и социальной необходимости, полезности, значимости своего творчества.

ЗАВЕРШЕННЫЙ КРУГ ПОЗНАНИЯ

Работа над большим полотном «Занятие крестьянами пустующих земель в Сицилии» стала для Гуттузо событием на этом пути. Художник сам задал масштаб своей работе, задумав картину, в которой не просто будут показаны люди, решившиеся на борьбу за свое право на землю и труд, а воплотятся полнокровные характеры и психология батраков, будет воссоздана в человеческих образах драма социального явления, одного из поистине исторических событий эпохи.

Сложность заключалась в необходимости найти выразительные средства, адекватные замыслу. Олеографическая иллюзия живописного правдоподобия, этот буржуазный «метод» XIX столетия, была отвергнута сразу же, хотя повествовательность, присущая избранной теме, внутренне тяготела к такой иллюзионности. Отвергнута была и свойственная в большой мере Пикассо экспрессивная символика, достигшая небывалой силы в знаменитой «Гернике». Такая символика не оставляла места индивидуальности психологических характеристик, необходимых данной картине.

Решить задачу могло лишь полностью осознанное чувство творческой свободы, опирающееся и на великие художественные традиции прошлого, и на собственные наблюдения и выводы, собственный опыт, переосмысленный, соотнесенный с достижениями крупнейших мастеров современного искусства.

И это было сделано.

Картина сразу же после появления на вернисаже получила второе название — «Крестьянской Марсельезы» — и была единодушно признана художественной классикой. Она поражала зрителя сочетанием и взаимодействием контрастов, крепко сколоченной композицией и вместе с тем отсутствием четкого композиционного центра этой картины, яркостью, полихромностью полотна и одновременно напряженной суровостью колорита, разнообразием гаммы характеров и настроений, владеющих персонажами картины. К этому следует добавить и ту внешнюю простоту, с какой Гуттузо удается выразить в каждом персонаже его человеческую сущность, и вы поймете тайну найденного для этой картины стиля.

В трех своих главных, полифонического звучания полотнах: историческом — «Битва у моста Аммиральо», «Бегстве с Этны»» и в «Занятии пустующих земель» Гуттузо завершил логический круг познания социальной сути человеческого существования, проведя своих героев через муки смятений и тревог, через страдания и горести к обретению решимости, готовности действовать, к борьбе, в которой пасть, умереть и победить означало остаться верным себе — человеку, своему народу, жаждущему справедливости и счастья.

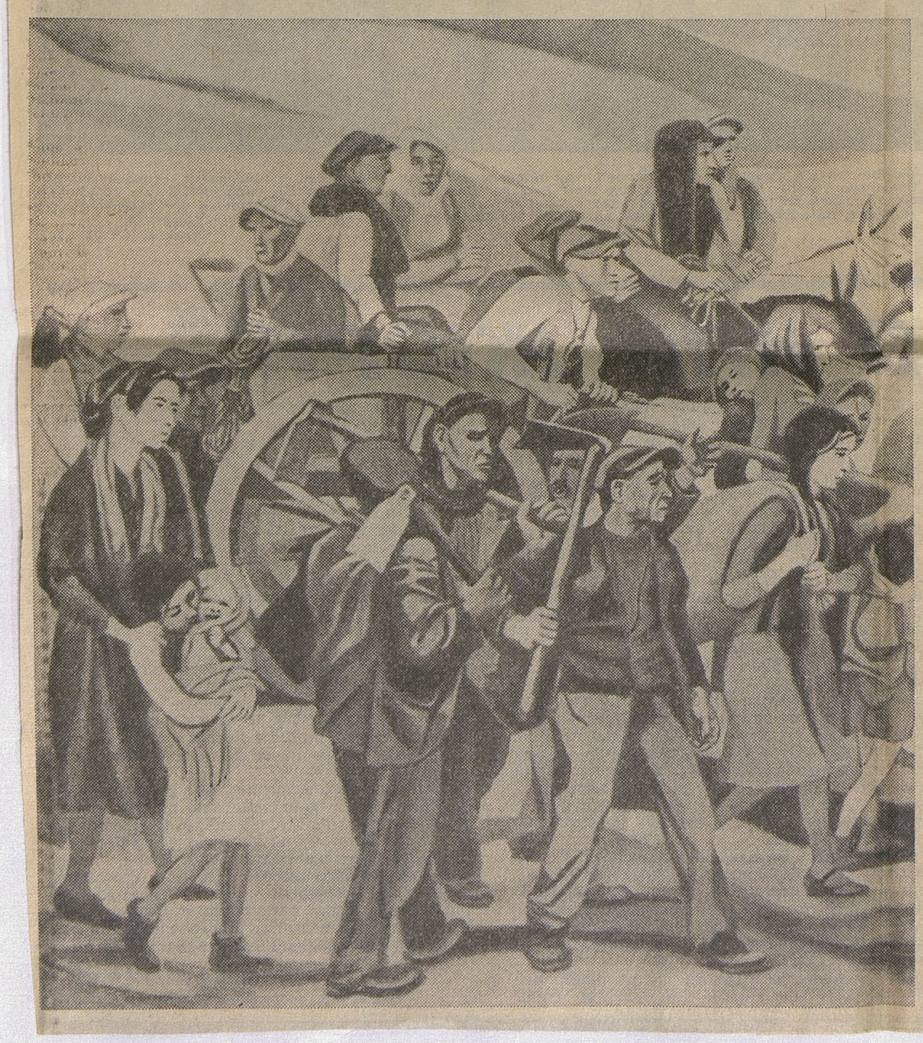
СОЦИАЛЬНОЕ в жизни, ее сложные конфликты, противоречия и драмы навсегда стали главной линией в творчестве Мастера. Но, найдя, определив, обозначив главное, существеннейшее, он получил возможность исследовать и все соседние, прилегающие сферы. В том числе и такие, имеющие самоочевидную ценность, как быт, нравы, облик современников, их контакты и взаимосвязи с природой, друг с другом. И поэтому мы не должны считать отходом от главной линии, «капризом гения» такие вещи, как «Пляж», «Буги-вуги в Риме», «Неаполитанский юноша»... Это — стремление к наиболее полному освоению действительности, к полнокровному ощущению повседневности, к восприятию тех солнечных квантов бытия, из которых и складывается сама могучая энергия жизни.

Гуттузо — глубоко современный художник. И он сумел избежать раздвоения в своем творчестве, пуританского отделения радостей жизни от социальных драм, от подвигов борьбы. «Ренато Гуттузо имеет смелость видеть мир таким, каков он есть»,— сказал французский поэт-коммунист Поль Элюар.

«Если бы я мог выбрать для себя историческую эпоху и профессию, я выбрал бы настоящее время и профессию художника...» Это слова Гуттузо. Простые и честные слова. Кредо художника-коммуниста.

Григорий ОГАНОВ.

* «Ангажированное искусство». Так обозначила буржуазная критика искусство художников, поставивших свое творчество на службу интересам народных масс.



- *Автопортрет.*
- *«Горняк».*
- *«Поющая «Интернационал».*
- *«Первое Мая».*
- *«Пляж» (фрагмент).*