

Как однажды заметил Арагон, во французской литературе есть традиция, которая измеряется столетиями: близость литературы к живописи. Тот же Арагон оставил нам романы об Анри Матиссе и Теодоре Жерико. Круг друзей И. Г. Эренбурга, прожившего много лет во Франции, составляли и многие художники, в том числе Пабло Пикассо и Фернан Леже.

Став корреспондентом в Италии, Николай Павлович Прожогин напечатал в газете цикл корреспонденций о русских художниках, некогда живших или бывавших в Италии, среди которых были такие имена, как А. Иванов, К. Брюллов, С. Щедрин, О. Кипренский, И. Айвазовский. Прожогин был верен себе и познавая современную Италию: среди тех, кто помог ему в этом, был Ренато Гуттузо. Десять лет корреспондентской работы в Италии были для Прожогина и годами пости-

Но искусство Гуттузо не так бестрепетно и бесстрастно, как может показаться при взгляде на произведения художника, воссоздающие мертвую природу. Глаз художника ищет действия, и нередко драматического, острого, как это бывает с действием драматическим, силы-антагонисты. Ну, к слову, «Пожар в папской канцелярии», увиденный художником однажды ночью и показавшийся символическим. «Дождливой ночью, возвращаясь домой после встречи Нового, 1940 года, мы увидели огонь, вспыхнувший на верхнем этаже папской канцелярии. То, что горело одно из прекраснейших зданий эпохи Возрождения, построенного Браманте, — рассказал Гуттузо автору книги, — в сочетании с событиями, происходившими тогда в мире, представ-

ление они обратили простых римлян, оказавшихся рядом: кажется, они сорвались и побежали...

Но тут всего лишь язык иносказаний, язык многозначительный, но требующий известной прозорливости, чтобы в него проникнуть. Но вот картина того же «Автобиографического цикла», настолько обнаженная по всей своей сути, что, пожалуй, не требует специальных качеств, чтобы смысл ее был воспринят каждым. Суть картины представляет собой событие, аналогичное тому, какое по сей день происходит в разных концах Европы, хотя ночь гитлеровской тирании отодвинута историей почти на полустолетие: раскапывали Адриатинские пещеры, в которые гитлеровцы завалили в марте сорок четвертого года 323 римлянина. Полотно, вызванное виденным, как свидетельствует Прожогин, лишено натуралистических подробностей, которые в данном случае могли бы увести и от сути. Наоборот, Гуттузо сообщил полотну краски, которые оторвались картинам такого рода не сообщались. Какие краски? Сам Гуттузо назвал их своеобразно: «золотистое солнечное вещество».

Да, так художник и обозначил не просто краски, возобладавшие в этом его полотне, а общий колорит картины: «золо-

Савва ДАНГУЛОВ

ЗОЛОТИСТОЕ СОЛНЕЧНОЕ ВЕЩЕСТВО

жения творчества большого итальянского мастера. Плодом этих лет стала книга «Встречи с Ренато Гуттузо».

...Герои Гуттузо — простые люди Италии: римские пролетарии, сицилийские крестьяне, неаполитанские грузчики, каприйские рыбаки и горнорабочие. Гуттузо великолепно знает итальянский город, умеет проникнуть в самые заповедные его уголки, рассмотреть нечто такое, что город, казалось, раскрывает не всем. Это особенно относится к Риму, к тому контрастному, что возникает от соприкосновения современного города с его древним предтечей, будь то древние руины Форума или современная архаика Ватикана. Есть человек, который постоянно держит в поле зрения все это, постигая психологию города, как может это постигнуть не просто летописец, нанизывающий факты, а художник, — именно таким человеком явился Ренато Гуттузо.

Гуттузо, как истинного мастера, нельзя принять за другого — Гуттузо всюду один: и в туши, и в гуаши, и в акварели, и в масле. Говорят, Пикассо мог писать и под Ван Гога, и под Гогена. И писал. Наверно, и Гуттузо сдюжит, если захочет, но мы знаем одного Гуттузо, и это прекрасно. Как ни своеобразен он, его знают повсюду в мире и, смею думать, ищут встречи с ним. В Мюнхене с его интересом к живописи я вдруг увидел на полукилометровом заборе, которым была обнесена строительная площадка строящегося небоскреба, тринадцать букв, каждая в двухметровый рост: Ренато Гуттузо. Ну, выставка происходила, как все выставки такого рода в Мюнхене, в Пинакотеке, — пробиться на выставку было нелегко. Я спросил себя: чем это объяснить? Убежден: своеобразием Гуттузо.

В те годы еще жив был Пикассо, и все-таки своеобразие Гуттузо было для Европы откровением. Я пытался спросить себя: а в чем оно? Наверно, в манере Гуттузо: в резкости штриха, его крепких линиях. В многофигурности композиции, где в хаосе фигур есть своя закономерность, своя точная композиция. В необычности колорита, когда предмету сообщаются краски, которые испокон веков ему не были свойственны. И это не все еще. В самом лике фигур, составляющих композицию, в динамике движений. В своеобразии лиц простых людей — казалось, эти лица грубы: острые подбородки, скулы, выпирающие треугольником, провалы щек, непомерно глубокие чаши глазниц и... руки!

Но я воссоздал ли героя гуттузовских картин по памяти, а этого нельзя делать. Наверно, человек, которого хотел представить я, есть в картинах художника, но мир Гуттузо и многообразнее, и богаче, как много шире самое видение этого мира итальянским художником. Говорят, художник отличается от простого смертного тем, что видит то, чего не замечают другие. Эта формула может быть применима к Гуттузо с одним добавлением: сделав предметом своей картины деталь сицилийского пейзажа или просто случайно увиденное лицо, он как бы сообщает этой подробности значительность, какой она не имела до этого. В самом деле, чтобы сделать предметом искусства глухую стену, которую ты видишь из окна своей квартиры, или старый шкаф, который некогда украл твои обиталище, или груды, казалось бы, случайных предметов, увиденных в мастерской, надо обладать видением художника. Именно видением художника. Все обыденно и, казалось, настолько обычно, что нужно усилие, чтобы задержать на этих предметах взгляд.



лялось предзнаменованием чего-то еще более зловещего. Действительно, в 1940 году Италия вступила в войну».

Но, быть может, чтобы сообщить этой картине ее подлинный смысл и не оставить никаких недомолвок, Гуттузо соотносит картину с другой, построив своеобразную диалогическую «Немецкий парашютист». На этот раз не в дождливом, как было при пожаре папской канцелярии, а в безоблачном, до боли в глазах ясном и синем небе появляется своеобразный ангел спасения — парашютист, разумеется, немецкий... Так эпизод, свидетелем которого неожиданно стал Гуттузо в новогоднюю ночь, дал повод к созданию произведения, по своей сути остроактуального и глубокого.

Прожогин отнес эту картину к «Автобиографическому циклу» Гуттузо, и это верно не только фактически — в самой сути картины был автобиографический повод: прежде чем пожар в папской канцелярии стал достоянием кисти художника, он был увиден художником воочию. Наверно, есть некая закономерность в том, что к этому циклу отнесена картина «Рим — открытый город», в которой просто дана череда шагающих ног, увиденная художником из окна цокольного этажа; ординарное, казалось, событие, но у него своя точная дата — то было в канун ухода из Рима немцев. Действительно, в покое прохожих есть нечто «тяжелое и печальное» — от нас скрыта стать идущих, как скрыты физиономии шагающих, — только ноги. Но как много они говорят о тех, кто скрыт от нашего взгляда! Своеобразно главенствует офицер вермахта — его шаги, которым силу придали офицерские сапоги, хоть и напяржен, но и тверд, но зато в какое смя-

тистое солнечное вещество». Казалось, большего парадокса и быть не может: тьма, разложение и золотистый блеск солнца. Но в этом именно был замысел, и замысел по-своему глубокий: обратить внимание зрителя не на натуралистический ужас, который явила братская могила Адриатинских пещер, а то обличительное, что было в самом факте преступления и что было очевидно, если даже отторгнуть саму физиологию ужаса...

Свое большое место в творчестве Гуттузо занимает портретная живопись. Как это имело место с работами иного жанра, тут новаторство Гуттузо не имеет границ: я говорю о попытках художника сообщить произведению все новые формы. Конечно, поиск, о котором идет речь, тем более упорен, чем значительнее фигура, которой портрет посвящен. Пикассо на портретах Гуттузо жизнелюбив, как он был жизнелюбив при жизни. Перед нами и наставник в художнических поисках итальянца, и друг-коммунист, и сотоварищ по великому эксперименту в искусстве. Однако каким изобразил Гуттузо учителя? У Гуттузо потребность дать разные грани могучей фигуры Пикассо. Вот Пикассо, как мы привыкли видеть его в последние годы, — в рабочей блузе с раскрасочным воротом, сидит в кругу своих героев, по крайней мере с теми из них, кого, как был уверен Гуттузо, он мог бы посадить за один стол с великим художником: Дюрер, Марлен Дитрих, Мерилин Монро, Бриджит Бардо, — в самом нагромождении этой картины есть столь характерное для Пикассо ощущение молодости. У Гуттузо явно есть ощущение, что он не все сказал о великом испанце. Наверно, композиционно картина «Разговаривая с художниками» не очень отличается от той, которую мы упомянули, говоря о Пикассо, но на этот раз место Дюрера и Дитрих заняли Сезанн, Веласкес, Кранх, Рембрандт, Делакруа, Кюрбе.

Этим своим полотном Гуттузо точно обратил личность Пикассо к нам новой своей гранью, сказав, что он только начал рассказывать о нем, — очевидно, мы тут недалеко от правды и нас еще ожидают новые работы итальянца именно на эту тему...

У нас любят Ренато Гуттузо. Он снижал у нас имя друга СССР. Орден Дружбы народов как бы удостоверяет это. Выставки Гуттузо, которых было много, превратились в праздники искусства. У наших городов свои отношения с Гуттузо — не было случая, чтобы он не откликнулся на их просьбу. Вот и мой отчий Армавир, собравший коллекцию картин, посвященную вечной теме материнства, попросил итальянского друга принять в ней участие. Город получил подарок бесценный — портрет матери художника работы Гуттузо. На портрете автографа художника: «С мыслью о матерях»...