

Литературная газета
28 февраля 1961.

Юрию Пименову

Дорогой Юрий Иванович, пишу под впечатлением от Вашей выставки. Хотел оставить несколько слов в книге отзывов, но возле стояла такая длинная очередь жаждущих высказаться и почитать, что там пишут, что я решил обратиться к Вам с этим посланием.

Во всем, чего бы Вы ни касались, Вы проявляете тончайшее остроумие: не в смысле смешного (хотя и такой аспект остроумия присущ Вам в высокой степени), а в смысле неожиданной остроты видения, великолепной изобретательности. Как опытный рассказчик развивает повествование, не сразу раскрывая сюжетный секрет, а заставляя читателя вникать в ход событий постепенно с тем, чтобы интерес нарастал, так и Вы: деталь за деталью Вы раскрываете существо Вашей вещи, «эшелонируя» рассматривание, давая зрителю возможность, всмотревшись, добраться до сути Вашего — всегда поэтического — секрета. В этом смысле одна из самых показательных вещей «В день золотой свадьбы», где на первом плане серебряные горлышки бутылок и великолепные гладиолусы, а зади, на стенке, в полутьме фотографии —

словно невзначай изображенная пара: в молодости и в старости. И потому, что они, как можно судить по фото, люди рабочие, прожившие большую и сложную жизнь, праздничный стол символизирует не только их нынешний уровень жизни, но обретает такой глубокий социальный и исторический смысл, что вещь — на первый взгляд натюрморт — оказывается повестью о людях, о времени, о судьбе. И хорошо, что тема запятана, что до нее нужно добираться, что она «не торчит», что настоящая тема — метафора: «золотая», потому что богатая, щедрая. И потому, что ценная, добытая трудами всей жизни. И потому, что прожито вместе пятьдесят лет. Потому, наконец, что это не просто цветы и бутылки, а нечто очень глубокое по содержанию и по выражению, — все это заставляет долго смотреть и долго думать. И отходишь от стены с тем сложным чувством, с каким закрываешь томик хороших стихов: внешнюю фабулу стихотворения понял, внутренний строй прочувствовал, но не до конца осознал. И уносишь его в памяти, как богатство, которое не успел исчерпать до конца. А разве для того, чтобы напиться, надобно выкачать из колодца всю влагу?

Это вовсе не значит, что «Золотая свадьба» понравилась мне больше всего: просто очень удобный пример. «Между работой и театром», — где о девушке говорят ее вещи, — сюжет не менее значительный и не менее выразительно воплощенный. И у Вас — десятки таких умных, многозначительных и тонких работ. В области натюрморта Вы производите какой-то очень важный, принципиальный сдвиг. Не потому, что вещи прежде не выражали людей! Выражали. Выражали художника прежде всего! Но Вы вносите в это дело сюжет, динамическое начало, тогда как натюрморт — вещь статическая.

Умение передать большое в малом, общее посредством частного, с великолепным умением обобщить каждую частность составляет одну из наисильнейших сторон Вашего дарования. «Следы шин» — об этом много и пишут, и говорят. И все же это волнует каждый раз пронзительным изображением того, что казалось тебе только твоим интимным постижением жизни.

Мне нравится Ваше пристрастие к «вариациям». Различные воплощения одной и той же темы, столь великолепные в музыке, почему-то не так ощутительны в других искусствах (я не имею в виду однообразие, которое часто

терзает наши глаза и уши!). Эта «вариационность» — излюбленные Ваши темы, образы и даже приемы — прелестны у Вас. Именно благодаря этому Вам удается передать движение времени и черты времени, ибо Вы умеете вызвать в памяти Ваши же собственные образы и нужные Вам ассоциации. Благодаря этому отдельные и совершенно самостоятельные вещи образуют одно, становятся как бы частями огромного целого. Интимные, лирические сами по себе, сложенные вместе, они вызывают ощущения эпические.

Вам очень свойственно умение вызвать в памяти привычные, традиционные представления и тут же опровергнуть, переосмыслить их. Какой знакомый по теме кажется картина «У переправы». Но всмотришься — самосвал, легковая машина там, где прежде стояла бы лошада, запряженная в трясучую телегу. И простор воды, простор неба превращаются в простор времени, ширь истории. Снова: вещь говорит больше, нежели сказано в ней. Она умная, тонкая, остроумная, легкая и свежая по фактуре и так противостоит всяческой старомодности, что самая мысль о намеренном переосмыслении традиционной темы приходит в голову долго спустя.

Движение времени Вы передаете по-разному. И, разумеется, самый очевидный из всех приемов, самый доступный и заметный для всех — это триптих: «Новая Москва» 1937 года, «Фронтальная дорога» и «Новая Москва 1960 года».

Насколько волнуют две первые — и каждая сама по себе, и в сопоставлении, — настолько третья оказалась по своим внутренним достоинствам ниже. И вот почему.

В 1937 году Вы показали нам «Новую Москву» — Охотный ряд, впереди Колонный зал Дома союзов, ставший совсем маленьким рядом с новыми зданиями. И затылок девушки за рулем — совсем близко от нас, словно мы едем в одной с ней машине. Благодаря этому мы увидели Москву не ее глазами и даже не Вашими, а своими. И навсегда сохранили за это благодарное чувство по отношению к Вам и к ней, показавшей нам красоту новой Москвы.

Когда несколько лет спустя мы увидели «Фронтальную дорогу», повторившую тот же прием, — нам показалось, будто в шинели и красноармейской ушанке перед нами явилось знакомое и уже любимое существо (лица которого мы никогда не видели, а только стриженую золотистую голову). Она

ли это вела машину по фронтальному асфальту? Или другая? Это неважно. Важно, что мы вспоминали «ту». Задумывались о ее судьбе. И о судьбе новой Москвы, подвергнутой таким испытаниям! Словом, в том сопоставлении был глубочайший смысл. Сюжет раздвигался. Искусство пространственное обретало черты искусства во времени.

И вот новая «Новая Москва 1960 года». Да, мы узнаем ее — нынешнюю, с виадуком через Садовое кольцо. Видим метро. Видим повторение приема. И узнаем Пименова. Но «секрета поэзии» в этой картине нет. Нет движения времени. Потому что одно из двух: либо за рулем сидит та же — непостаревшая, а следовательно, отвлеченная девушка. И тогда нет судьбы — есть прием. Или это другая девушка? И тогда ее судьба не связана с той, полюбившейся нам. И тогда в картине нет пименовского остроумия, подхода к теме, тонкого, незаметного. Наверное, надо было рискнуть и сосратить эту благородную голову. И смысл перемен был бы добыт ценой ее седины (может быть, очень легкой), если можно применить здесь эти слова: «ценой ее жизни». И снова была бы судьба и третья находка. И третье — вдохновенное — воплощение темы. Простите меня, что я пишу Вам это. Но делаю это я оттого лишь, что, кажется, я сам принимал участие в этом. А подобное ощущение вызывают произведения только очень значительные. Никому не придет в голову, что он мог бы сам написать чужие посредственные стихи, но каждому мерещится, что он и сам догадался бы написать «Войну и мир», если б не Лев Толстой.

Кажется мне, что названия Ваши — это тоже особая и очень тонкая тема. Они всегда не в лоб, всегда сдвигают тему и заставляют обнаружить главное потом, испытав при этом радость откровения. Вы пишете: «Облака». А дело — в людях. Но этот сдвиг дает Вам право выстроить по-новому кадр, сместив смысловые акценты. «Туманное утро»... Да разве дело в тумане? Дело в коровах, которые глядят на купальщицу. И словно удивлены прелестью и новизной человека. А вот эта настороженность стада дает Вам возможность туманное утро — то есть состояние природы — изобразить как событие, внести в эту картину действие. Название «В пригородном поезде» вызывает представление о целом вагоне, о разных людях, о разных позах и настроениях. А у Вас — одна пассажирка. Да и та изображена фрагментарно. И новизна этого с особой остротой ощущается благодаря сдвигу обычных представлений, тем более, что и вагона-то почти нет — вагон почти подразумевается. А все эти кинематографические по построению кадры, с урезанным корпусом машины, или — в кадре только лицо и рука — все это очень здорово, очень точно и метко! И все на сдвигах — на осмыслении вторых планов, на значительности деталей. Падает вражеский самолет. Но сначала Вы видите тоненькие березки, фигурки наших солдат, радующую своей, я бы сказал, «патриотической достоверностью» обстановку сражения. А самое падение подбитого самолета — важный сюжетно, важный композиционно, но эмоционально второстепенный элемент. И понятно: содержание рисунка — не падение немецкого самолета (как было бы у многих художников!), а радость и азарт победы. В литературе, в театре есть понятие «подтекст». У Вас мощный... не знаю, как назвать, а слово текст не годится.

Но все это было бы хорошо, было бы многообразно и содержательно и все же не давало бы даже приблизительного представления о Пименове, если бы не артистизм, элегантность, если бы не «краткость», не сжатость, которая кажется иногда даже скупостью средств в сочетании с щедрым изображением фактуры в радостных и всегда новых красках. Удивительно хорошо! В каждой из Ваших вещей есть та непосредственность, которая не боится самоповторений, сопоставлений, ассоциаций, вызывающих в памяти полотна французских, иногда передвижников. Просто Вы говорите, потому что Вы хотите сказать так, не задумываясь, употребляли ли кто-нибудь до Вас эти нужные Вам слова, и потому они оказываются только Вашими, единственно нужными и ими все сказано. Когда ходишь по Вашей выставке, с уважением думаешь не только о Вас, но и о других сильнейших наших художниках, потому что Ваши удачи не могут не вызывать мыслей о судьбах нашего изобразительного искусства. И мыслей добрых, а не тех — раздраженных, когда видишь моря однообразных решений, доставляющих удовольствие только тем, кто эти картины писал, и тем, кому они нужны для отчета. А видя щедрого человека, вспоминаешь и других щедрых. Но чем лучше Вы и другие лучшие, тем хуже те, кто пишет плохо. Не потому, что они неспособны. А потому, что они ничего не собирались сказать, кроме того, что уже сказано, и к чему они ничего не имеют добавить.

Простите меня, дорогой Юрий Иванович, заговорил Вас. Я мог бы, вероятно, еще долго продолжать мысленное путешествие по Вашей выставке, если бы не боялся отвлечь Вас от работы и тем самым отнять у всех нас возможность увидеть еще одну Вашу вещь.

Ваш

Ираклий АНДРОНИКОВ