

КАК РОДИЛАСЬ «ГЕРНИКА»

К 50-летию гибели

культурного центра Страны Басков

Когда по свету разнеслась весть, что 26 апреля 1937 года массированным бомбовым налетом гитлеровских люфтваффе уничтожен мирный испанский город Герника, мир содрогнулся. Гнев и возмущение людей планеты этим гнусным злодеянием выразил Пабло Пикассо, создав получившее всемирное признание полотно «Герника», которым замечательный мастер обнажил бесчеловечную сущность фашизма, навсегда пригвоздив его к позорному столбу истории.

Гельмут РИЗИ

«ВЕГ УНД ЦИЛЬ», ВЕНА.

— Я ВИДЕЛ, как убитые старики, женщины и дети, словно мухи, падали на землю. Более часа, без единой минуты перерыва, на дома Герники сыпались тысячи бомб, — так начинается рассказ баскского священника Альберто де Онандиа о том, как 26 апреля 1937 года был разрушен культурный центр Страны Басков город Герника. Этот налет на «открытый» город Гернику, в котором участвовали самолеты легиона «Кондор» гитлеровских люфтваффе, летчики Муссолини, а также эскадрильи франкистов, стал первым в истории актом массированного террора в отношении гражданского населения.

— Испанская битва — это борьба реакции против народа, против свободы. Вся моя жизнь художника была непрерывающейся борьбой против реакции и гибели искусства. Мог ли хоть кто-нибудь хотя бы на миг подумать о том, что я приму реакцию и гибель? Когда начался франкистский путч, законно избранное демократическое республиканское правительство Испании предложило мне пост директора галереи музея Прадо, который я сразу же принял. К картине, над которой я работаю и которую называю «Герника», а также во всех моих ранних произведениях я ясно показываю мое отвращение к касте милитаристов, ввергшей Испанию в океан страданий и смерти.

Такое заявление сделал художник Пабло Пикассо в мае 1937 года. К тому моменту 56-летний живописец, уроженец Малаги, уже на протяжении тридцати трех лет жил и работал в Париже, однако постоянно приезжал и подолгу бывал на своей родине, которой оставался верен и в своем творчестве.

В январе 1937 года республиканское правительство заказало ему большую картину для павильона Испании на Всемирной выставке в Париже. Пикассо принял заказ и первоначально планировал написать по этому поводу картину, прославляющую свободу творчества. Однако тогда же, в январе, приступил к циклу гравюр под названием «Мечты и ложь генерала Франко», работу над которым закончил только в июне 1937 года. Поначалу саркастически настроенный сатирик, под конец преисполненный ужаса художник, Пикассо выразил с помощью своей графики ненависть к Франко. Выручка от продажи его работ поступила в казну Испанской республики.

28 апреля 1937 года Пикассо узнал о бомбардировке баскского города Герники. 1 мая художник откликнулся на это событие первым рисунком. На нем изображены три символические фигуры:

слева бык с птицей на спине, в середине вытянутая шею лошадь, а справа женщина со свечой; три элемента, которые впоследствии лягут в основу полотна «Герника».

К 9 мая был готов рисованный набросок картины. К трем вышеуказанным тут добавляется еще четвертый символ — поднятый вверх кулак, правительственный жест Народного фронта. Фоном служит рыночная площадь Герники, разрушенные и горящие дома, горы трупов, две причитающие женские фигуры.

Последнему варианту полотна предшествовали в общей сложности пять этапов работы. Уже на втором Пикассо переделал политический символ — сжатый кулак в кулак со снопом колосьев в центре ореола солнечных лучей — символ мирного и благодатного будущего. Дело, очевидно, заключалось, помимо прочего, в необходимости участия в антифашистском союзе и тех сил, которые в сжатом кулаке увидели бы прежде всего приговоренный жест коммунистов. На третьей стадии работы художник вообще снял изображение кулака. Осталось лишь солнце, которое в законченном произведении предстает наконец как нимб света вокруг электрической лампочки.

Значительные изменения претерпело по ходу создания картины место действия. Первоначально им была рыночная площадь Герники, но



Пабло Пикассо, «Герника», 1937.

в конечном итоге оно было перенесено в закрытое помещение, которое электрическая лампочка обозначает как подвал или же — согласно некоторым другим толкованиям — как жилье пролетария. Намерение Пикассо понятно: дать обобщенное изображение места, где произошло конкретное событие, — ведь опасность присутствовала везде.

Композиция окончательного варианта картины, выставленной в середине июня в испанском павильоне Всемирной выставки в Париже, включает в целом семь элементов. Три женщины имеют как бы непосредственное отношение к трагедии Герники: слева женщина с мертвым ребенком, справа, ближе к центру, — бегущая в поисках убежища и справа — охваченная огнем. На переднем плане слева фигура со сломанным мечом, рядом с которым пробивается цветок. Она выглядит как нечто среднее между воином и памятником (место излома на шее, как у литой скульптуры).

Различные попытки интерпретации, сопровождающие картину с момента ее создания, концентрируются на трех мифологических элементах, которые Пикассо увязал с темой уже в первом своем наброске. Это стоячее животное, надрывно ржущая лошадь и проникающая через окно женщина с лампой.

Третья фигура-символ допускает толкование и расшифровку своего содержания. Со времен римского поэта и философа-материалиста Лукреция (Тит Лукреций Кар,

96—55 гг. до н. э.) образ факельщицы олицетворяет собой символ познания во имя разума и прогресса. Применительно к данным конкретным событиям это может означать также мировую общественность, идею международной солидарности.

Сложнее обстоит дело с быком и лошадью — двумя традиционными для испанской народной культуры символами, постоянно встречающимися в качестве таковых в творчестве Пикассо. В них пытались усматривать своего рода полярные противоположности: лошадь — поруганный и истерзанный испанский народ, бык — соответственно жестокость и агрессивность фашизма. Однако подобной интерпретации противоречит тот факт, что бык в понимании Пикассо никогда не был чем-то абсолютно негативным, а скорее олицетворял силу тьмы, несокрушимую и непреодолимую мощь.

Неправомерной представляется и обратная трактовка значения символов, согласно которой лошадь олицетворяет разгромленный или неизбежно подлежащий разгрому фашизм. Таким образом, сам собой напрашивается вопрос: требуется ли в данной композиции прямо или аллегорически изображать силу зла? Преступники и так всем известны. Ближе к завершению своей работы Пикассо стремился к обобщенному изображению того, что произошло в Гернике. В этих условиях специфически испанские — хотя и не исключительно испанские — символические образы лошади и

быка вряд ли адекватны идее всемирной фашистской угрозы.

Представляется приемлемой поэтому следующая интерпретация: истерзанный народ (лошадь) между неумолимой животной силой (бык) и аллегорией просыпающегося благодаря познанию человеческого достоинства (женщина, несущая огонь) под благодатным солнечным светом лампы — все это символы преодоления.

В конечном счете художник изобразил события в иносказательной форме. Его «отвращение к касте милитаристов, ввергших Испанию в океан страданий и смерти», соединено с глубокой солидарностью с Испанской республикой. Не лучше было бы в этих условиях написать однозначно трагическую, понятную картину, а не изображать пережитый Герникой террор и ад с помощью образов-символов, которые не только можно, но даже необходимо как-то интерпретировать?

Пикассо сразу откликнулся на дошедшие до него известия из Герники, используя выразительные средства искусства. Эта работа заключалась не в переложении или переработке зафиксированной в фотографии или фильме реальности, но в том, чтобы сразу же творчески осмыслить события.

Так и только так родилось, пожалуй, самое значительное полотно нашего столетия, картина, которая более чем все сообщения, фотографии и кадры кинохроники позволила запечатлеть событие в па-

мяти человечества. Благодаря ей акт фашистского террора по отношению к Гернике не канет в забвение. И с предельной ясностью говорит она об убийцах и их жертвах.

В известной степени этому, конечно, способствовала и история экспонирования картины. Монументальное произведение размером 7,82 на 3,51 метра, обличавшее франкистских мятежников вместе с их германскими и итальянскими покровителями, экспонировалось после парижской Всемирной выставки в Осло, Лондоне и Лос-Анджелесе. В 1939 году в качестве «собственности Испанской республики» картина поступила в нью-йоркский Музей современного искусства, в котором находилась вплоть до 1981 года. Только там ее посмотрели 175 миллионов человек. Совершенно очевидна наглость каудильо Франко, потребовавшего в 1969 году от-

править картину в галерею Прадо. Ту самую картину, за которую каждому испанцу в свое время грозила тюрьма, случись в его доме найти ее изображение.

Вывдвинутое Пикассо условие, что картина должна быть отправлена в Испанию только тогда, когда там будут восстановлены все гражданские свободы, осталось в силе и после его кончины, последовавшей в 1973 году. Тем не менее после смерти Франко и краха фашистского режима прошло целых четыре года, прежде чем «Герника» наконец заняла свое место в «Зале прекрасного уединения» мадридского музея Прадо. Помещенная за стеклом, она хорошо охраняется как во избежание фашистских вылазок, так и от басков, настоятельно требующих, чтобы картина была выставлена там, откуда она взяла свои истоки.