

Лит. Россия, 1981, 23 окт., № 3

ИНЬЕ произносят его фамилию с испанским ударением на втором слоге; иные — с французским, на последнем. По видимости, те и другие правы. Этот испанец, родившийся 25 октября 1881 года в Малаге, на юге Пиренейского полуострова, большую часть жизни прожил во Франции, и именно там еще в юности к нему пришла редкостная, величайшая слава, не оставлявшая его до девяностолетней старости... Столько сверкающих имен, столько чьих-то звездных часов, столько всемирных успехов воссияло и погребло в XX столетии, а художественный, человеческий, гражданский авторитет Пикассо оставался незабываемым.

Спор о том, как именно следует произносить это прославленное имя, восходит к дискуссии гораздо более важной, чем ударения. И не для одного лишь Пикассо. К старой дискуссии о том, были ли экспатриантами он и его товарищи по так называемой «парижской школе» искусства начала века, почти сплошь состоявшей из лиц не-французского происхождения. Русские и американцы, испанцы и немцы, итальянцы и поляки, японцы и скандинавы... Про иных — речь идет не о принадлежности в документах — мы с уверенностью скажем: да, экспатрианты, и это значит — ничьи. Про Пикассо — глядя в его экзотическое искусство, исполненное гофьевского монументального пафоса, трагического сострадания Веласкеса и скупой нежности Сурбарана, — утвердительно заявим: нет, не экспатриант, испанец всегда и только испанец.

Вот что важно понять и запомнить, как бы ты ни привык произносить это имя, при обоих вариантах отдавая должное замечательной стране, предоставившей Пикассо огромную территорию для старта и долгого, изумлявшего своей мощью движения. Стране, подарившей ему дружбу лучших своих людей вместе с враждой и ненавистью худших. Франции, которая не в пример древним Афинам, где метэк Аристотель так долго боролся за свое гражданство, дала Пикассо паспорт и защиту. Но не стала, как сентиментальны пишут очень многие, его второй родиной. Родина у Пабло Руиса, подписывавшегося фамилией матери Пикассо, была, как и у всякого человека, только одна — Испания. Русский исследователь его искусства Нина Александровна Дмитриева справедливо пишет в своей великолепной книге: «Недостаточно сильные таланты быстро растворялись в парижском котле... Пикассо, сильнейший из сильных, не подчинился Парижу — скорее Париж подчинил себе. Пересадив мертвеющую испанскую традицию на живую художественную почву Франции, он вырастил на ней плоды всемирного значения».

О Пикассо кочуют мифы, таинственные легенды, бесконечные истории его увлечений, дружеских и любовных связей, осанки и филиппики его искусству. А теперь, после смерти, ходят самые полярные версии его творческих завещаний. Забудем обо всем этом. О неистовой ненависти Мориса Вламинка, о притяжаниях и неприязнях — в разное время — Ильи Эренбурга, о попытке «теоретика психоанализа» Карла Юнга мутно и грубо вторгнуться «в подсознательное» Пикассо. И даже если где-то есть заверенное нотариусом завещание, в котором Пикассо, столько раз смеявшийся над мракобесием и смертью, уверяет, что десятилетия дурачил публику, то забудем и о нем. Почти никогда не дававший имен своим творениям, этот веселый крестьянский-прочный мастер сказал самое важное в своей живописи, скульптуре, графике, плакате, сцене, фотографии, прикладном искусстве — цветом, глиной, камнем, линией. Вот в них и заключена легенда Пикассо, которая одновременно проста и сложна, похожа на мир природы.

Я помню, как воззвратившийся из Америки, где с колоссальным успехом прошла его персональная выставка, Павел Дмитриевич Корин рассказывал о впечатлении от «Герники» Пикассо. «Герника» находилась тогда в Нью-Йорке, в Музее современного искусства, а ныне — мы недавно видели это в программе «Время»

— под усиленным эскортом прибыла в Испанию. Павел Дмитриевич написал о «Гернике» в «Советской культуре», и его слова я цитирую по опубликованному тексту, но хочу, чтобы читатель услышал в них задумчивую интонацию Корина, его чуть упирающую на «о» речь, катающую шарики «р» и «л», чтобы увидеть сияние синих-синих глаз, широко раскрытых во время рассказа о Пикассо, как если бы Корин говорил об Александре Андреевиче Иванове или своем учителе Михаиле Василье-

прошедшие перед глазами жителей XX века, знают все. Но еще не удаленные за горизонт эпох, эта жизнь и это искусство неизвестны и таинственны для нас в такой же мере, как биография и творчество Леонардо или Микеланджело. Ведь попирающего человечество механического робота, разрушившего Гернику, Пикассо показал еще во время первой мировой войны, в сцене к балету русского хореографа Леонида Мясина «Парад», а голубку, многомиллионно тиражированную в послевоенных плакатах конгрессов мира, он

МЯТЕЖНЫЙ МАСТЕР



Пабло ПИКАССО в своей мастерской. Париж. 1900-е годы.

виче Нестерове. Павел Дмитриевич был человеком необычайной искренности, пронесенный через жизнь убежденный, работавший еще в юности классического стиля. «Я во многом не согласен с Пикассо, — говорил он, — многое не приемлю, но вот неожиданность: я ходил по музею... шел к «Гернике». И когда увидел это полотно, этот большой холст, прекрасную тональность, волевою энергичную прорисовку деталей, меня это захватило. Я с сомнением приближался к «Гернике» — неожиданно картина произвела огромное впечатление... И после того, что я увидел, я изменил к Пикассо отношение, он стал для меня большим мастером. Я почувствовал: он человек ищущий, мятущийся и мятежный. Я почувствовал... много думать вкладывает он в искусство».

История этого творения Пабло Пикассо очень актуальна сегодня, и примечательно, что оно вернулось в Испанию именно теперь, когда баски снова требуют самостоятельности. Ведь бомбардировка маленького городка, басконских драгоценных реликвий Герники, уничтоженной фашистской авиацией в ночь на 26 апреля 1937 года, была как раз знаком отнятой потом Франко автономии Страны басков, которую ей предоставило испанское Правительство Народного фронта в 1936 году. Пять тысяч жителей было в Гернике. Две тысячи погибли вместе с памятниками культуры древней Басконгады. Гигантский бело-серо-черный холст каталонца Пикассо с разъяренными людьми, животными и камнями повествовал не об этом только. Провидчески остановившиеся в долгом взгляде, похожие на очи фаянских портретов черно-карие глаза Пикассо увидели в разрушенной Гернике мучительное будущее Орадура, Хатыни, Лидице, Хиросимы...

Все это знают. Конечно, знают. В то и дело, что жизнь и искусство Пикассо,

рисовал всю жизнь, еще с тех пор, когда мальчиком, совершенно неспособным к арифметике, учился художеству у своего отца Хосе Руиса.

Мы видели недавно на выставке «Москва — Париж» портрет Хосе Руиса. Мы видели листы для балета «Парад». Там был составленный из множества серо-серебристых сот кубистический портрет Амбруаза Воллара. И бегло — словно бы штрихами карандаша — писанный маслом портрет сына Поля: так торопливо и нежно, чтоб не улетела, рисовал Пикассо только голубку. Был там и влюбленный, исполненный гибкой и не отрывающейся от холста рафаэлевской рукой портрет матери Поля — русской жены Пикассо Ольги Хохловой. Разновременные и разностилевые произведения мятежного мастера вместе присутствовали в залах Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. И задумываясь сразу обо всех, не желая применять скучной, весьма условной периодизации (Арифметической? Нелюбимой Пикассо. Алгебраической? Недопустимой в стенах музея, носящего имя А. С. Пушкина), которой для «простоты дела» подвергнуто трудное искусство великого испанца, ты понимал: Пикассо умел все, а применял немного из того, что умел, чтобы стиль изображения соответствовал предмету и теме.

Посмотрите на этот снимок, у которого нет точной даты. Начало века, испанец в Париже. Наверное, это монмартрская мастерская на улице Равиньян, известная Бато-Лавуар. Холщовые порты и куртка Пикассо, шейный платок, как у рабочего. Старенькая шаль гитаны на стене — говорят, что мать Пабло, чью фамилию он прославил, была цыганка. Мандолина, бережно прислоненная декор к стене, на старом облезшем диване. Пикассо здесь молодой и кажется очень одиноким — ведь дружен с таким независимым существом, каков сиамский кот. Оба — зверек и художник — глядят на фотографа — мигающими вертикальными зрачками...

Есть великое множество фотографий Пикассо — смеющегося и серьезного, тревожного (скажем, на парижском вернисаже в октябре 1944 года, за три дня до которого «Юманите» объявила о вступлении мастера в компартию, вот почему открытие его выставки пытались сорвать некие молодцы) и спокойного, около своего «Храма мира» в Валлорисе. Но я видела снимок, где Пикассо... играет. Он уже старый на той фотографии, нет прямых жестких прядей на обнажившей свою античную форму голове. Художник и его гость (прославленный советский исследователь искусства Михаил Владимирович Алпатов) учатся заряжать игрушечный пистолетик и делают это с увлечением, не замечая, что их снимают. «Неужели он не умел заряжать оружие?» — спросила я Алпатова. — «Пикассо?» «Не Пикассо. Пикассо, — поправил Михаил Владимирович. — Удивительно? Да нет же. Он ездил верхом, был замечательным пловецом, сочинял стихи, сам строил себе мастерские, знал работу гончара и кузнеца, замечательно играл на гитаре и пел... Он был великий художник. Зарядить пистолет и выпустить пулю в него он сумел бы наверняка, если бы пришлось. Но он сражался иначе».