

ТРИПТИХ МУЖЕСТВА

В жизни известного советского писателя С. А. Дангулова было немало интересных встреч с художниками. Свою новую книгу Савва Артемович так и назвал «Художники», она скоро выйдет в издательстве «Советский писатель». Сегодня мы публикуем отрывок о талантливом живописце Юрии Ракше.

Солнечный апрель, необыкновенно снежный, до синевы. Переделкинская тропа где-то у голубого леса. Кажется, что она увела нас, эта тропа, невзначай.

— Представьте, художник кино, еще не разочаровавшийся, — он смеется, сминая шкиперскую бородку. — Но вот незадача: тянет к живописи серьезной. Чувствую, что раздваиваюсь, а это опасно. Надо принять решение, а для этого нужны силы. Надо себя убедить, и силы придут. Да что там! Силы, они всегда от убеждения... — он смотрит на меня, точно хочет спросить, как это воспринимается мною. — Именно от убеждения: у меня так...

— Вы сказали, Юра: возвращение к живописи. Как понять это? Она дарит больше самостоятельности?

Он остановился — глаза горят.

— Там я больше могу сказать о человеке...

Эта формула объяснила в нем многое.

Замечая: у Юры всегда в руках книга. Роман, мемуары военачальника, дневник режиссера. Определено все тем же интересом неутолимым к человеку.

Сегодня он вспомнил пору работы над фильмом по кавказскому роману «Время, вперед!»

— Там — настроение тридцатых годов! — произносит он, воодушевляясь, и, взглянув на меня, спрашивает: — Вам доводилось видеть работу, для меня очень личную — «Моя мама»?

— Мама?

— Да, «Моя мама». Это действительно о моей маме — о ее магнитогорской молодости. Нет, картина не прямо о ней, а о ее сверстницах и одновременно о ней. Иносказание? Пожалуй, иносказание. Я приступил к эскизу картины, когда моей мамы не стало — сказались страшные годы непосильного труда в тылу в годы войны, недоедание, даже голод, и смерть, мрачная спутница войны, догнала в мирное время. Но это еще больше утвердило меня в моем замысле, и родилось название картины «Моя мама».

Я рассмотрел в картине портрет Времени, как и портрет человека тех лет. Я так и не установил, есть ли на картине мать художника, но это, пожалуй, и неважно — душа матери, ее нравственный лик, как мне кажется, картина воссоздает.

Нельзя сказать, что, сделав выбор, Юра возликовал. Много лет кино несло ему радость. Были удачи, много удач. Возник круг людей близких — коллеги, ставшие сподвижниками, даже друзьями.

Например, Лариса Шепитько.

Мне так и не удалось встретиться Шепитько, и представление о ней замкнулось на рассказах Ракши. Ну, разумеется, это достоинство Ракши, его способность и словом рисовать людей точно. Говорю столь определенно потому, что у меня была возможность убедиться в этом.

Свою последнюю работу в кино он делал с Шепитько.

Это был «Сотников» Василия Быкова. Шепитько знала о решении Юры уйти из кино, однако дала ему прочесть «Сотникова». Верила: прочтет и повернет обратно. Расчет оказался верным: повернул. Разумеется, на один фильм, но повернул. Потом Ракша говорил: «Взяла в плен». Но в плену оказалась и Шепитько. Ракша написал своеобразный в своем роде портрет Сотникова. Как увидел его в книге Быкова, как провидел. Шепитько была потрясена точностью этого видения. Казалось, она готова была если не взять актера на роль Сотникова по рисунку Ракши, то сообщить актеру черты героя, как их увидел художник, — впрочем, и актера, кажется, искали, имея перед глазами портрет.

В молодом режиссере, как признавался позже Ракша, он встретил человека одержимого, верящего в материал, в его правду.

Именно Шепитько, весь ее духовный и художнический характер, ее личность режиссера-подвижника («Она всегда волновалась, была открыта», — сказал о ней Ракша) обратили художника к его новому замыслу.

И вот тут сказало убеждение Ракши, к которому он пришел прежде: если призвание художника в постижении человека, то в живописи он скажет больше. Впрочем, уместно признать и иное — Шепитько, рекрутировав Ракшу в кино, сама же возвратила его к живописи.

...Нет Ракши, как и нет Шепитько, но остался триптих «Кино», написанный Юрой, в центре которого молодая женщина, — в ее облике есть одержимость челове-

ка, храброго в своем порыве, как и красота человека, на веки вечные приписанного к земле, а поэтою сильной красотой истинной.

Помню, весть эта ошеломила, хотя объяснить всего и не могла: что-то худо у Юры — кровь...

Потом он напишет: «Неожиданно попал в больницу». Так и напишет: «Неожиданно». Это было в самом начале страды: его «Поле Куликово» впервые ложилось на бумагу. Это произошло тут же в больнице — листы ватмана были прикреплены к стенам палаты.

Он перевез в палату книги по истории битвы, с которыми не расставался последние месяцы, записные книжки и в них запись, которую сделал в памятную ночь на поле Куликовом. Да, это было, пожалуй, самое незабываемое — ночь на поле битвы. Решение пришло неожиданно: был канун баталии — 599 лет. Он взял машину и уехал к берегам Непрядвы. Поставил машину в травах, дожидаясь зари. Проснулся от крика птиц — вот оно, куликовское предрассветье. Вечера, когда машина вошла в пределы поля, та далекая ночь явственно встала в сознании. Это же было здесь, сказал себе он, здесь. Встреча с полем битвы обострила зримые черты замысла. Гнал прочь все иные мысли, старался гнать... Но удавалось? Наверное, не всегда. Потребовал магнитофон: «Юра хочет надиктовать что-то...» Привиделся в этом признак грозный.

Помню, как воззвали всем миром к светилу заморскому. Помню, как колдовал он над рецептами голосом усталым,

а может, и безнадежным. В строе фраз рисовалось нечто куда как бойкое, а смысл был лишен надежды: «Чудес не бывает».

Но нечто, похожее на чудо, произошло: он вернулся в мастерскую. Вернулся, чтобы приковать себя к полотну. Едва ли не был включен метроном. Пошли дни, часы, минуты, которым цены не было. Наверно, многое вызрело в госпитальном заточении, в муках больницы одиночки. Казалось, он явился в мастерскую во всеоружии замысла. Но это было первое впечатление — только вот тут, у холста, когда в руках была кисть, стали видны и размеры работы, и ее подлинная сложность. Боковинки триптиха — правая и левая — обозначились: «Благословение Дмитрия на битву» и «Проводы ополчения». Труднее было с центральной частью триптиха. Он сказал: «Предстояние!» — и будто увидел готовое полотно. Это представление в статье Дмитрия, выражающей решимость, в его лице, исполненном вдохновенной готовности единоборства, жажды битвы. Этот миг необыкновенный должен потясти не только Дмитрия, его приняли сподвижники Дмитрия Ивановича, соединив всех единой десницей в необоримую рать. Предстояние, поистине предстояние!

Нам, уже знающим работы Ракши, предшествующие триптиху, должна быть интересна его попытка рассмотреть триптих в системе всего творчества. «Поле Куликово» — единственная из известных нам работ Ракши на тему русской истории и как бы стоит особняком. В самом деле, художник не просто

темы современной, а темы остросоветской. Ракша вдруг обратил взгляд на бытие, отстоящее от наших дней на полтысячелетие. Может быть, действительно верно впечатление, что у «Поля Куликова» локальное место в системе творчества Ракши? Очевидно, локальное, но только в том, что в триптихе, как в «Разговоре о будущем», «Молодых зодчих», «Современниках», избран столь характерный для творческой природы русского человека момент, когда он принимает решение, отбросив все и всяческие сомнения. Не только. Во всех этих картинах наш человек выступает в зените своей нравственной красоты и силы, а это так важно для самих судеб советского сегодня и завтра...

Именно в зените красоты и силы. И это, наверное, надо сказать о самом художнике, особенно в пору работы над «Подем Куликовым», в последний год жизни художника. Не очевидно ли, что это тот самый момент в жизни человека, когда бытие суровое повторило песню? Да не об этом ли «Поле Куликово», хотя оно отброшено волной времени на расстояние долгих веков? Будто бы сама судьба подсказала художнику это его решение, сам смысл песни, ставшей последней: нет в том соревновании достоинств, которые извечно явил в себе человек, велико место ума, таланта, способности чувствовать и любить. Но все эти дары ее сиятельства природы и могут в конце концов ничего не значить, как тот драгоценный камень, который лежит сейчас в недрах земли и пролежит еще тысячью веков. Если есть достоинство, способное сообщить

всем талантам человека их истинную цену, то это, конечно, воля. Да, воля деятельная, вечнотворящая. Думаю, что у ее колыбели стоит не только матушка-природа, но и в какой-то мере сам человек. Не случайно и то, что из всех достоинств, почитаемых людьми, ставится это — воля и еще раз воля. Ну, разумеется, не просто воля, а в сочетании со своим верным спутником — Добром. Как у Юры.

И пусть разрешено мне будет воспроизвести несколько строк о Юре, которые я произнес в выставочном зале на Кузнецком мосту в более чем знаменательный день, когда впервые были показаны Московские работы Ракши, собранные воедино:

«Мне интересно искусство Юрия Михайловича и по той причине, что оно небезучастно к тому, что может волновать нашего современника.

Что у имею в виду? Однажды я сказал Юрию Михайловичу, подавив в себе сомнения немалые: «Простите меня, Юра, но вот эта ваша картина «Разговор о будущем» пробудила ассоциацию с миланской фреской Леонардо, при этом центральная фигура вашей картины не разуверила меня в моей мысли крамольной, а, пожалуй, утвердила — так?». Мне казалось, что я повергну в смятение Юрия Михайловича, а вызвал у него радость.

«Верно! — почти возликовал он. — И я думал об этом!» Вряд ли Ракша имел в виду фреску Леонардо, когда принимался за свою картину, более убедительно, что он увидел это, когда картину закончил, увидел и не пожалел, быть может, даже похвалил себя. В самом деле, это не подражание и не замствование, а тот знак преемственности, который при желании может быть прослежен на протяжении веков. Если тут уместно вывести мысль, то,

может быть, вот эту: не обязательно традиция должна пресечься, чтобы вызвать к жизни произведение новаторское.

Мне необыкновенно импонирует слово, сказанное Ракшей о нашем современнике, о том нашем побратиме, что с веком наравне... И тут есть одно свойство, к которому, как мне кажется, Ракша пришел путем поиска — я говорю о драматургии его картин. В самом деле, взгляните на его картины: «Моя мама», «Продолжение», «Юные пальчики» — как спокойны они по самому сюжету, настолько спокойны, что, казалось, сюжета в них нет. Но вот вопрос: если сюжет, скажем, столь своеобразен, то какое имя у тех опор могучих, на которых стоит картина? Иные считают: настроение. Ну что ж, тут есть над чем подумать: может, и настроение. Однако ответ этот недостаточен. Для иного, пожалуй, был бы достаточным, для Юрия Михайловича недостаточен, для всей его богатой сути недостаточен, для всего того, что вобрала его личность. Чтобы вот так разрушить наше представление о сюжете, у картины должно быть слишком явное преимущество, преимущество, отразившее сам лик художника. А оно есть, это преимущество. Какое? Постигание человека. Его мысли, его интеллекта, его опыта бытия, его веры в конце концов...

Мы, знаящие его близко, воздавали должное богатству его природы и, конечно, были убеждены, что мы знали Юру, однако наше представление о нем было все-таки приблизительным. То, что явил Юрий Михайлович в этот год своей жизни, год мученический, поистине открывает глаза на то, что он создал. И еще: как неогляды возможности человека, если он в состоянии оставить нам так много за такую короткую жизнь».