

МЫСЛИ О ВЫСТАВКЕ

Это не рецензия и не критическая статья, это даже не отчет о художественной выставке, это только отдельные мысли, родившиеся после посещения ее, мысли, которыми хочется поделиться.

Мы не будем останавливаться на общей оценке выставки, — это уже сделано во многих газетах, и не стоит повторяться, тем более, что все сказанное в этих статьях в целом бесспорно. Выставка — действительно значительное событие в нашей жизни. Весь дух, которым она пронизана, — болевой и ленивый, — говорит о правдивости избранного пути. Радует широта тематики. Радует, что выставка — прежде всего о человеке, о жизни, о действительности. Радует новые имена, молодежь, во весь голос заявившая о себе и занимающая чуть ли не ведущее место на выставке.

Но когда читаешь помещенные в газетах статьи об этой выставке, несколько поражаешься какому-то протокольным, спокойно-повествовательным тоном. В основном это более или менее полный перечень выставочных работ с весьма общей и, мы даже сказали бы, «обтекаемой» оценкой этих работ, причем оценкой, главным образом, тем, избранной художником, а не ее воплощением. Кстати, сама манера рецензирования («Интересно задумана художником таким-то картина... Возвнувшей теме посвящена своя картина такой-то...») стала своеобразным штампом. А ведь на выставке, к сожалению, замысел и его осуществление далеко не всегда стоят на одном уровне. И случается это не только с молодыми, неизвестными художниками, но и с мастерами, чья имена известны всей стране, кто в прошлом создал много хорошего и интересного, а вот сегодня почему-то остался как-то в стороне.

Чем это объяснить? Чем объяснить, например, что о «Возвращении» В. Костецкого говорят буквально каждая записка в книге отзывов, как о самой интересной работе на выставке, а о картине С. Герасимова «Сын вернулся» зритель в лучшем случае умалчивает? Почему скромные работы И. Першудчева запоминаются больше, чем эффектно-помпезные скульптурные портреты Е. Вучетича? Почему небольшие фронтонные рисунки О. Вереякской привлекают больше внимания, чем громадная, во всю стену, многофигурная композиция П. Соколова-Скляла и А. Плотнича «Штурм Севастополя»? Почему, наконец, полотно «В. И. Ленин» В. Пылакова больше на нас действует, чем многие другие известные портреты?

Почему все это происходит? Разница в талантах и умениях? Но нельзя же сказать, что, например, у Вучетича профессионального опыта меньше, чем у Першудчева! Нет, очевидно различие не в этом, а в чем-то другом, без чего любой замысел, правильно выбранный материал, интересная тема останутся всего лишь обозначением замысла. Безан не будет этого «чего-то», холст с известной на него краской или обессмысленный кусок мрамора не превратятся в то, что дает ему право называться произведением искусства. И это «что-то» заложено в самом художнике. Это то страстное чувство идейной близости и неразрывности судьбы автора с исторической судьбой изображаемых им людей. Оно неотступно сопровождает движение художественной мысли — то чувство, которое посылывает художника, работа над своим произведением, чувство, которым он заражает нас, зрителей. Если же этого чувства совсем нет или, что

часто случается, оно заменено некоей мимической, полотно остается только полотно и кусок мрамора — только кусок мрамора.

В чем же успех Костецкого? Именно в том, что он сумел передать свое чувство зрителю. Он передал его, и в этой силе одарен, только что вернувшегося домой, и в этих обнимающих его руках жены, лица которой мы даже не видим, в мальчишке, прижавшемся к отцовской шинели, в старушке, выглядывающей из-за двери; художник любит этих людей, а поэтому и мы их любим. А вот любит ли Сергей Герасимов того розовощекого лейтенанта в выуженной шинели, выскакивающего из машины, и его мать, — мы что-то сомневаемся. В лучшем случае художник к нам безразличен, так же как розовощекий лейтенант безразличен к своей матери, — он даже глядит неподвижным взором куда-то мимо нее, — а потому и мы безразличны к этим людям.

Орест Вереякский. Ну, что особенного в его «Попутой машине»? Да ничего. Едут себе люди на машине по фронтальной дорожке — и все. Но это — люди, живые люди. Люди, с которыми мы когда-то, в годы войны, ехали по этой самой дорожке. Ну конечно же ехали! И с этими танкистами под гармошку танцовали, и с Василием Теркиным там еще встречались... А вот с теми, штурмующими Севастополь мотострелами и солдатами в разбегающихся шинельках на картине Соколова-Скляла и А. Плотнича мы не встречались. Их, правда, очень много. И лица их горят блаторанной яростью, и дерутся они отчаянно, и нежны, по-видимому, бешено сопротивляются, и танк падает, и горюх горит, и действительно участники боя за Севастополь любят ушами на картине узнают, но солдат этих и матросов не узнают. Не

узнают потому, что они не живые, придушенные.

Вучетич. Талантливый скульптор, показавший совсем недавно, в прошлом году, интересный портрет Черняковского. Откуда у него теперь такое удаленно внешнее? Но, право же, нас больше интересуют характеры изображаемых скульптором людей... И не по этой ли причине посетитель быстро проходит мимо галлерей народных бустов Вучетича и останавливается перед портретом майора Соколова-Скляла — героя жития рейстага (работы скульптора Д. Першудчева). Строгое, утомленное лицо, перевязанная голова, спокойный, но полный какой-то внутренней силой взгляд человека, только что вышедшего из страшного боя, и вышедшего победителем. И мы этому верим, верим потому, что перед нами живой человек, а не просто вылитая из бронзы копия человеческой головы.

Именно поэтому нас так радует впервые выставившийся в Москве киноляни Г. Мелихов. Радует потому, что в его «Молодох Шевченко у Бржлова» мысль художника передана через настоящих, живых людей. Хорошая живопись и прекрасная, не назойливая, очень тактичная композиция только подчеркивают ее человеческое содержание. Выделите на Бржлова, на его глаза — сколько в них удаления, интереса и любопытства и может быть даже какого-то еще неприятия в крепостного мальчишку, растерянно, молча вступая, стоящего перед ним. А сам Тарас — неуловимый, робкий, ошарашенный всей этой обстановкой и приемом, такой жалкий и трогательный! И оба они — и Бржлов и Шевченко — живут на картине не сами по себе, а в какой-то динамичной, в обнимающем их общем движении, действии, в котором принимает участие и зритель. В этом и есть мастерство.

Можно привести еще десятки примеров удачного и неудачного решения темы — выставка даст громадный материал для различных заключений, сопоставлений, споров, дискуссий. Но еще на одном примере нам все-таки хочется остановиться. Речь идет об С. Колосове, скульпторе, впервые после большого перерыва выставившего свои работы, весьма различные по художественной направленности и вызывающие самые противоречивые мнения.

Перед нами Маяковский. Так, каким мы его представляем на трибуне. Несколько возбужденный; большой палец правой руки ласкает за жилет, взгляд его неподвижен — очень интересный взгляд, который сразу и не уловить, но от которого потом трудно оторваться. В портрете есть какая-то сила, упорство, мы бы даже сказали упрямство, и в то же время какая-то спокойная убежденность поэта-оратора.

Хорош и портрет Достоевского. Тот и другой являются выжившими произведениями именно потому, что мысль и чувство, выраженные в них художником, доходят до зрителя.

Но особо хочется остановиться на «Освобожденном человеке». Это произведение, в корне отличающееся от двух первых — и по замыслу, и по художественной направленности. Портреты Маяковского и Достоевского — произведения реалистические. «Освобожденного человека» реалистическим назвать никак нельзя.

Стоя перед этой исполненной позолоченной фигурой разрывающего оконы человека, мы несколько спрашиваем себя: зачем это чудовищное покаяние человеческих пропорций, зачем эти страшные, отталкивающие руки, неестественной толщины ноги с отстраненными и крохотными ступнями и зачем так одиозно грудь? Зачем все это? Если для того, чтобы через внешнюю деформацию тела показать внутрен-

нюю, духовную деформацию сковавшего до сих пор человека — а другого объяснения мы найти не можем, — тогда непонятно, почему эта внутренняя деформация воплощена в формы такие условные, нарочитые, оторванные от реальной жизни и находящиеся за гранью возможных отклонений.

«Освобожденный человек» — произведение явно формалистическое, для нас непримемлемое. И все-таки мы не прощаем мимо этой скульптуры равнодушно, что-то привлекает в ней наше внимание. Что же? Размеры? Позолота? Нет. Идея и чувство, положенные художником в свою работу. И выражены они столь сильно, что пробиваются в зритель даже сквозь непримемлемую форму и заражают нас, несмотря на принципиальное отрицание нами выбранных художником изобразительных средств.

Можно представить, какой силы воздействия достиг бы Колосов, если бы он и в этой скульптуре пошел по пути реализматического, а не формалистического искусства.

Вероятно, трудно нарисовать цветов. Но если вы его нарисуете и нарисуете плоть, это будет, быть может, и обидно, но не очень. Мы скажем, что вы, очевидно, просто не любите цветов и не понимаете их красоты. Но если вы — художник, живописец, поэт — холодно, без чувства и живой напряженной мысли напишете о том, как погибали на фронте люди, защищая свою родину, — это уже будет не обидно, а больно, и вам это вряд ли простят. То, о чем вы намерены были рассказать, никогда не заменит того, что вы об этом рассказали.

Вот мысли, которыми хотелось поделиться после просмотра художественной выставки. Возможно не все разделяет мнения автора, но если вы пройдетесь по залам выставки да еще заглянете в книгу впечатлений, то увидите, что автор в своих мыслях, по крайней мере, не одинок.

Виктор НЕКРАСОВ.