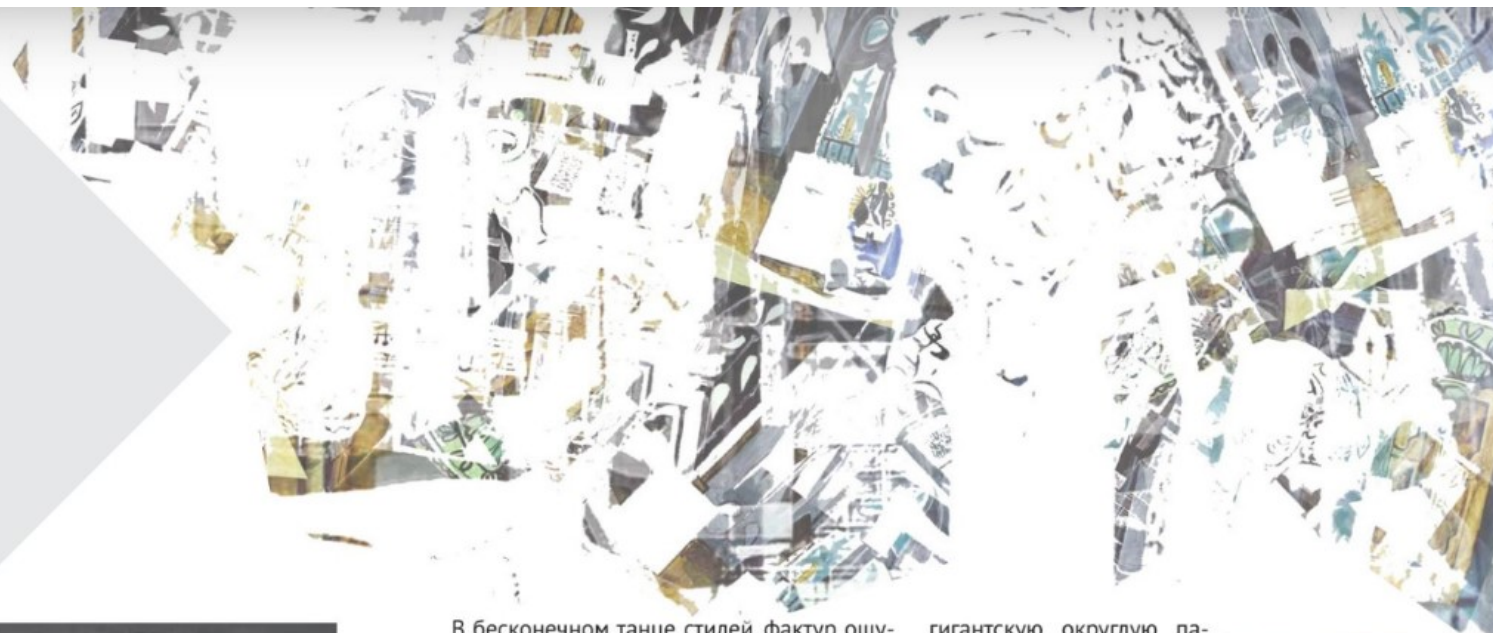




ПИКАССО И ОПАСНОСТИ

Побывали с Дарьей на выставке Пикассо в Пушкинском.

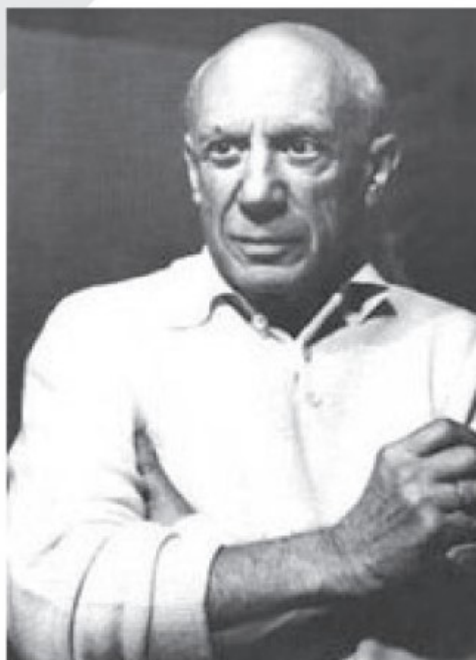
Возле музея — внушительная очередь.

Чем ближе вы подходите к воротам, тем чаще перед вашим носом оказываются новые охотники до прекрасного. Эстеты разрывают скотч, который скрепляет ограждения, нервно куря, протискиваются вперед изящным тихим сапом: а? что? да я уже посмотрел, я просто спросить... Затем изумленная публика видит их уже впереди. Картина маслом: из цикла про акробатов.

Пикассо привлекает и отталкивает.

Он будто хотел заставить весь мир своими картинами, занять как можно больше места, всё заполнить собой. «Искусство — это секс», «Искусство — это разрушение», «Я враждебен буквально всему», — это не эпатаж, а реальная стратегия весьма успешного господина.

Пикассо побеждает стихийностью, свободой и плодовитостью. Художник как бык-производитель. Но именно поэтому он и не может вызвать окончательной человеческой симпатии, этим же и противен.



В бесконечном танце стилей, фактур ощущается африканское иступление, страшное расхождение средств. Но здесь нет жертвы — т. е. высшей цели. Как коррида — давно не жертвоприношение, а убийство ради зрелища, забавы для. Возникает ощущение мощи бессмысленной, неосознанной, рваческой по отношению к людям, животным, вещам.

В то же время, Пикассо весьма изобретателен и умен. По части ноу-хау, различных художественных гаджетов ему нет равных.

Огромная пастель «Деревенский танец (Танцующая пара)» (1921). Создать такую

гигантскую округлую пастельную работу на холсте только он мог додуматься. (Кстати, эффект грубости полотна и нежности пастели, на него наносимой, совершенно не передается на репродукциях; невозможно на картинке пощупать глазом эту асфальтовую поверхность и понять замысел до конца: неприятный, деревенский — но танец).

Или — «Студия в «Калифорнии»» (1956). Интерьер, окнами глядящий в даль сада, с пальмами и тенью. Дарье вообще очень приглянулась сама перспектива выйти к пальмам! А в середине комнаты — чистый холст. И этот холст оказывается реальным незакрашенным квадратиком того холста, на котором написана вся работа. (Опять





же, эффект неуловимый, если видеть лишь репродукцию на бумаге).

Кислотные цвета, флюоресцирующие краски — уже в 37-м году.

Коллажные «Этюды» (1921–1922) с ячейками, которые можно долго разглядывать, — то, что сейчас стало общим местом журнального дизайна.

Балетные костюмы и декорации — ещё одна феерия взаимодействия с реальностью, с человеком-артистом, вписанным в нее.

Да, мимо не пройдешь. Остановишься: на тебя напали. Взгляд вслушивается в крики линий, повороты свободы, глядит на терзания материала...

У Пикассо взгляд хищника, совершающего «естественный отбор». Кошка жует птицу, любовники жрут друг друга, быка убивают матадоры, матадора убивает бык. Есть фотопортрет, где у Пикассо толстые пальцы, сделанные из хлеба, будто руки, высывающиеся из-под стола. В ресторанчике барселонского музея Пикассо развешаны картинки, где он так и эдак поедает рыбу-дорадо.

Реальность для Пикассо — всегда форма, с которой нужно что-то вытворить. Любимую

— разделить, как гитару. Картины Эль Греко, Ренуара, Мане — ухайдокать так, что отец родной не узнал бы. Из кожаного седла и велосипедного руля соорудить голову быка (и кожа жестоко напомнит о настоящем быке, как изображаемый холст — о холсте настоящем).

Пикассо властно хватает, присваивает, бурлит и несется дальше.

Но его главные шедевры (10 % удач на 90 % хлама, что очень много, ведь общая сумма — около 70 тыс. работ) возникали лишь в случаях, когда не только глазу, но и душе есть, за что зацепиться. Когда не тела, а люди.

В голубом периоде — «Девочка и голубь», трепетная, неправильная, ранящая.

В розовом — «Два брата», «Девочка на шаре», где так прекрасна граница между размытым фоном (нежностью) и охристым, резким абрисом человеческой фигуры (жестом):



ломкие руки девочки — чёткое лицо и бугристая спина мужика. Правда, Дарья считает, что это картина «советско-столовская».

Весь период кубизма — это всего лишь, как бизнесмены говорят, пример удачного «брендования». У Пикассо никогда не было цели показать суть предмета, его дух. Он не созерцатель, а сокрушитель. В результате получает-



ся задачка с готовым ответом, ходкая головоломка. Дано: крышка, изуродованная банка, этикетка. Сложили. Получили «Пиво Басс». Ну — и? Это и есть эстетическое «итога»?

А вот академический период, который последовал за этим, — своего рода квинтэссенция величия Пикассо: «Портрет Ольги Хохловой»,

«Сюита Воллара», «Бег» — победительно-свободные вещи.

В «сюрреалистических» работах в сознание нагло западают картинки про игру в мяч. Здесь якобы нет прямой эротики: не женщины, а какие-то ходячие кубики Рубика. Но само иносказание сокрушительно, тлетворно. «Купальщица, открывающая душевую кабинку» — своей амёбной распушенностью страшна. «Большая купальщица с книгой» (1937) — по крайней мере, человеческой как-то...

В «ангажированном», политическом периоде совершенно гнетущее впечатление производит «Резня в Корее» (1951). Развет-



вленные ружья военных наставлены на беззащитных голых людей, детей, за которыми зияет котлован. На репродукция эта работа кажется проходной, почти незаметной. На выставке же ужасает своей силой воздействия, будто сталкивает в серую яму.

Поздний Пикассо — это стрижка купонов, хитрейший декор с имитацией безумия (когда до конца непонятно, то ли это крик раненого страдальца, то ли удачливого торгаша). Мне нравится здесь, пожалуй, «Рисующий Клод,





Франсуаза и Палома» (1954), тут он умелец и острогляд. В «Молодом художнике» (1972), умиляющем многих своей детскостью и ювенильностью, всё же чего-то недостает. Будто хищник намеренно спрятал клыки, чтобы казаться белым и пушистым.

Если я какие-то периоды перепутал, не судите строго. Пикассо и вправду очень быстро менялся — будто обходил стороной все кризисы, переломы, долгие раздумья: «а хорошо ли?». И всегда, пока дышал, опережал время.

Его искусство рыгает войной и дразнит эротикой, раздеванием вещи. Он скручивает реальность в бараний рог, выворачивает, как мяч, хочет изнасиловать её. Где здесь вина художника, где времени? Или это не соблазны, не опасности, а разрушительная «красота», так сказать, смачное поедание рыбы-дорадо мира?..

После Пикассо мы заглянули в зал, где жило искусство «прошлых» веков — итальян-

ская живопись на евангельские сюжеты, русская иконопись.

Ныне и то, и это — обрело одинаковое право на выставление в одном музее, в соседних его крыльях. Зритель может «выбрать».

Здесь безлюдно. Многие авторы анонимны. От них не осталось набросков и фото.

Будто вы удалились с рыночной площади в переулок — в гулкий собор, в недостижимую тишину.

А потом вернулись в город.

Очередь у входа росла и росла...

19-25 марта 2010 г.

