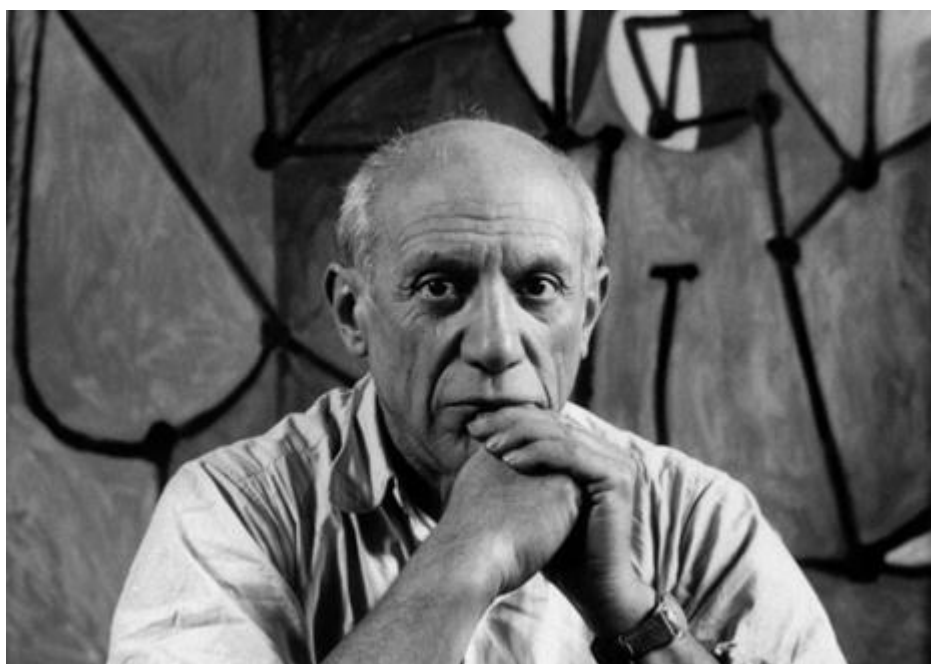


Пикассо и окрестности

*Н.А. Дмитриева. Тема добра и зла в творчестве Пикассо
(Фрагменты)*



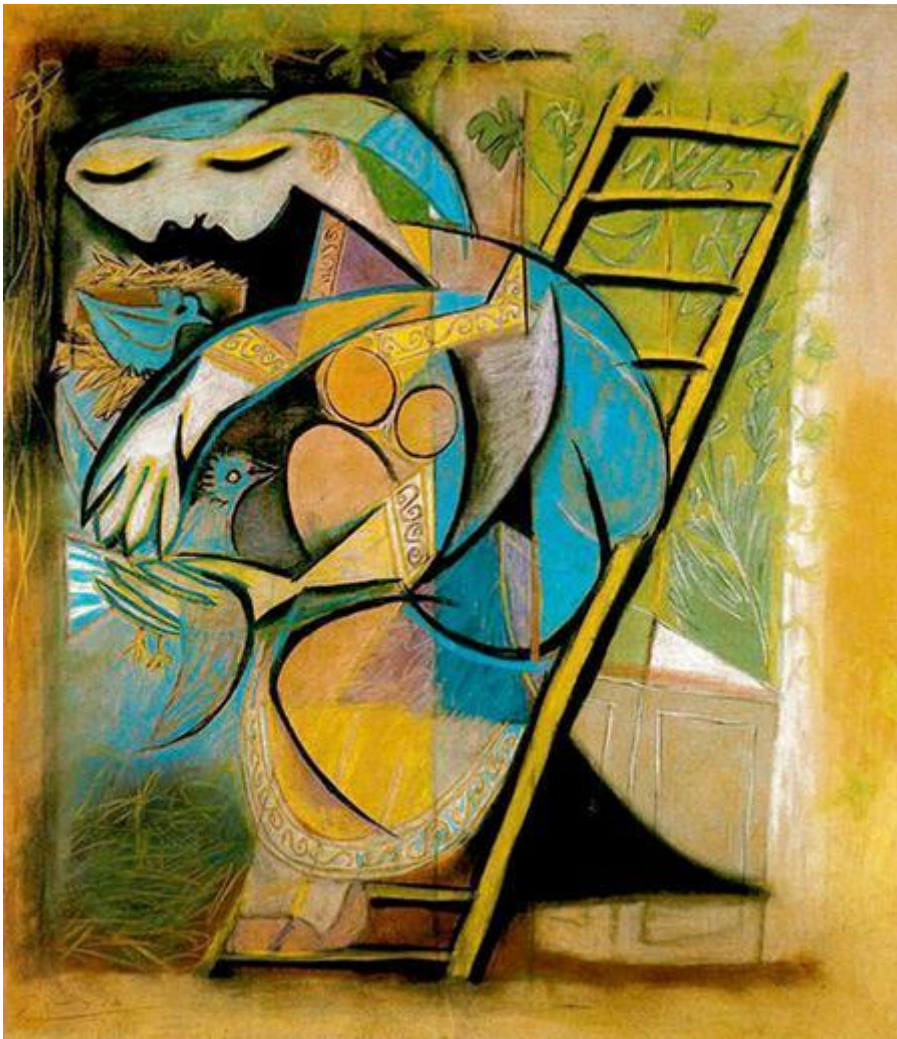
**Пикассо и окрестности : сборник статей /
отв. ред. М.А. Бусев. – М. : Прогресс-Традиция, 2006. – 296 с. : ил.**



Пикассо родился на свет мертвым — не дышал. Принимавшим роды не удавалось оживить младенца, пока его не окурили горьким дымом сигары, тогда он сморщился и закричал.

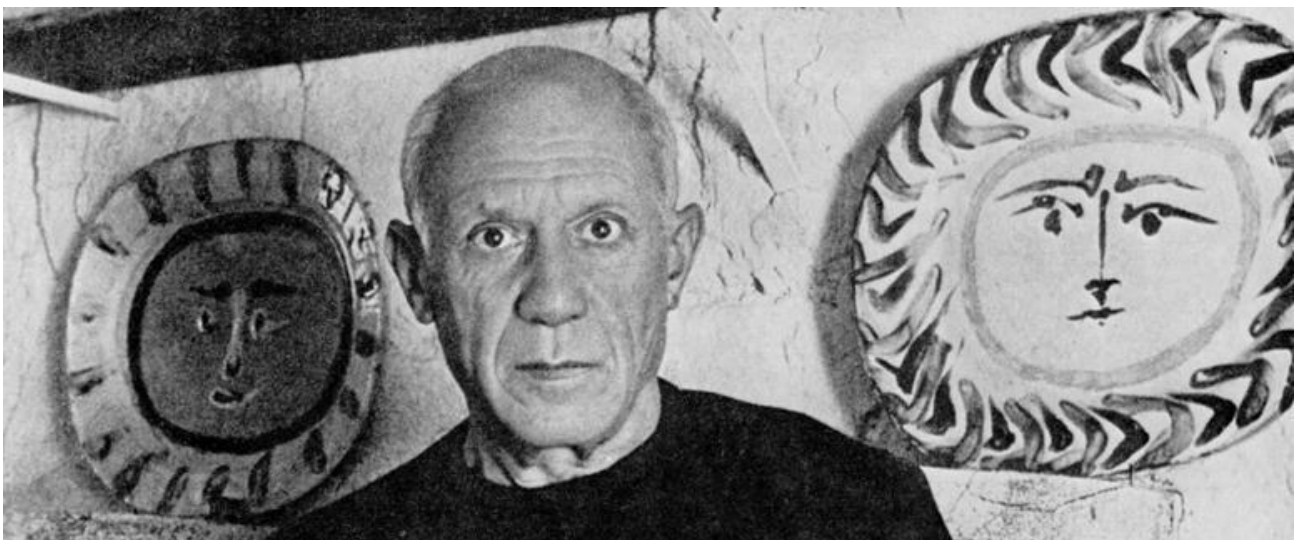
В восточной мифологии есть легенда: если ангел смерти Азраил является к человеку преждевременно, раньше, чем написано в книге судеб, он удаляется, оставив несостоявшейся жертве два из своих многочисленных глаз, сплошь покрывающих его тело. Такой человек, получивший глаза ангела смерти в добавление к своим собственным, будет видеть больше, чем другие люди. Философ Шестов упоминал эту старинную легенду в связи с участием Достоевского, Бунин применял ее к Льву Толстому, вероятно, ее можно отнести и к Пикассо как метафору его творчества, тем более что в легенде идет речь о даре зрения.

Уже природная зрительная восприимчивость и зрительная память Пикассо, полученные без помощи Азраила, были феноменальны. Ему не было нужды штудировать натуру ради усвоения ее форм, он схватывал их мгновенно, знал наизусть. Поступая в Барселонскую школу изящных искусств, 14-летний Пабло поразил всех: за один день отлично исполнил задание, на которое отводился месяц. Это было ему легко, но не интересно. У него начинал прорезываться «внутренний глаз», способный на большее — давать пластическую форму своему пониманию мира и человека, осознанному или интуитивному. На том основаны его «притчи» — так он сам называл их в беседах с художницей Франсуазой Жило. (Она в течение десяти лет была женой Пикассо, постоянно присутствовала при его работе и записывала его высказывания. Он говорил с ней доверительно и, может быть, более серьезно, чем с журналистами, бравшими у него интервью, которых Пикассо любил ошарашивать парадоксами.) «Предмет самый обыкновенный может служить сосудом моей мысли, — говорил Пикассо. — Так же как притчи для Христа. У него были идеи; он их формулировал так, чтобы сделать их воспринимаемыми для всех. Вот и я в "общие места" вкладываю то, что хочу сказать, это мои притчи». Словесно он их не излагал. «Я говорю не все, но я рисую все»...

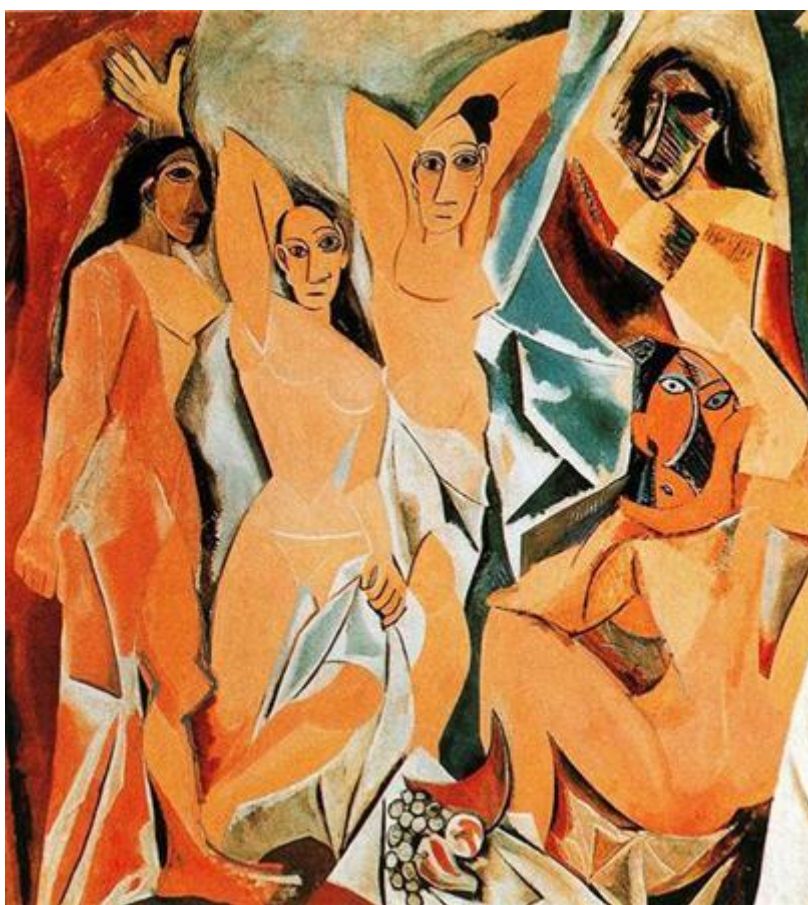


Пикассо. *Женщина с голубями*

Идея вездесущности зла вошла в сознание Пикассо, уже 25-летнего, когда он впервые увидел в Музее этнографии в Париже ритуальные маски народов Африки и Океании.

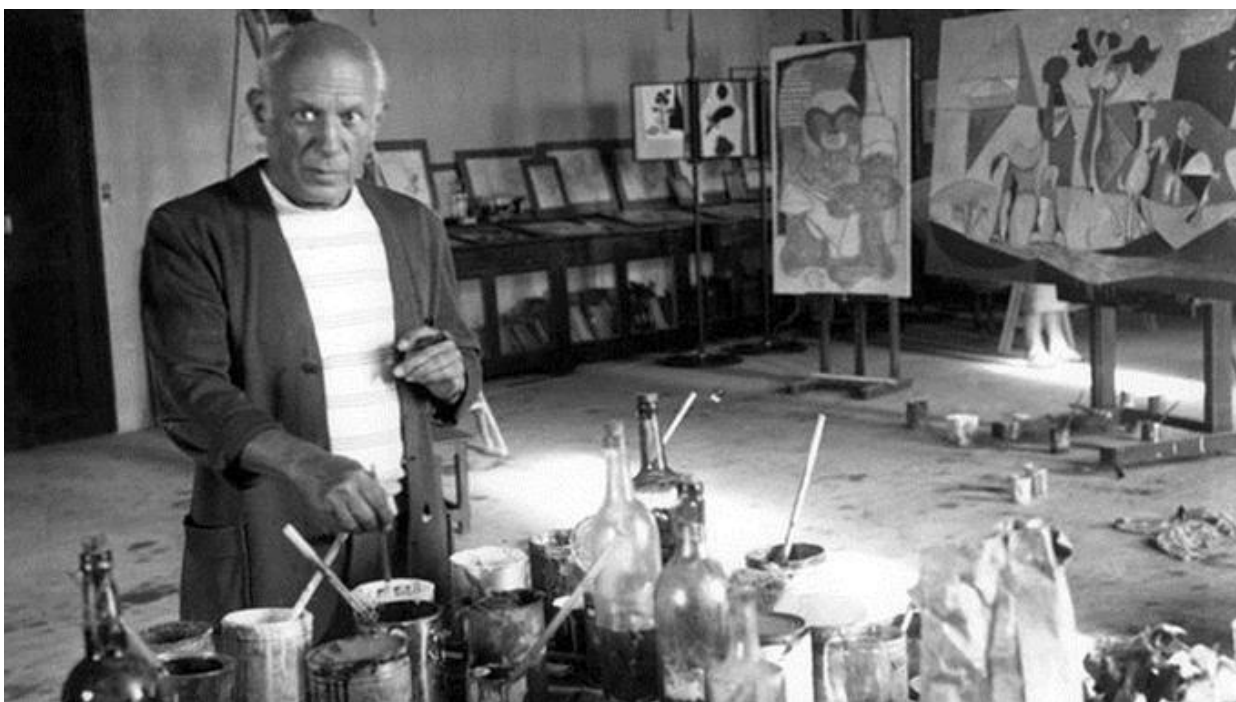


Распространено мнение, что знакомство с этими масками обусловило переход Пикассо к кубизму. По-видимому, это не совсем так. Сам художник отрицал связь кубизма с негритянским искусством, но почему отрицал, становится понятно из его разговора с Андре Мальро, опубликованного только после смерти художника. Пикассо рассказывал Мальро, какое потрясение он испытал много лет назад, случайно заглянув в Музей этнографии. Это было нечто вроде «арзамасского ужаса», некогда пережитого Толстым. «Мне захотелось бежать оттуда. Но я остался. Я понял, что это очень важно, что-то произошло со мной. Эти маски не были просто скульптурой. Совсем нет. Они были магическими предметами... Негритянские скульптуры были защитниками... Против всего: против неведомых, грозных духов. Я всегда рассматривал фетиши... Я понял, для чего неграм служит их скульптура. Почему она делается так, а не иначе... все фетиши служили одному и тому же. Они были оружием. Чтобы помочь людям не быть более подвластными духам, стать независимыми. Духи, бессознательное (о нем говорили еще мало), эмоция — ведь это все то же самое. Я понял, почему я художник. Наедине с масками, краснокожими куклами, пыльными манекенами в этом ужасном музее. "Авиньонские девицы", должно быть, пришли в тот день, но вовсе не из-за форм: а потому, что это было мое первое полотно, изгоняющее злых духов, только поэтому!»



Пикассо. *Авиньонские девицы*

Иными словами, Пикассо понял, что, давая лик невидимому злу, разлитому в мире, гнездящемуся и в нем самом, он в какой-то мере от него освобождается и освобождает других. Надо вспомнить, что к тому времени молодой Пикассо был до отказа переполнен жестокими ранящими впечатлениями и даже как будто искал их. Он посещал грязные бордели, сумасшедшие дома, больницу для проституток, морг; на улицах Барселоны постоянно встречал нищих, слепых, голодных. Один из его близких друзей покончил жизнь самоубийством. В окончательном варианте «Авиньонских девиц» (1907), изображающем бордель, две фигуры справа — с искаженными лицами, зловещие, угрюмые, — действительно исчадия злого духа. Работая над этой картиной, Пикассо был необычайно мрачен и молчалив, — это удивляло его друзей, знавших его человеком живым и общительным, они даже начинали беспокоиться, как бы он не повесился рядом со своим холстом.



Мастерская на улице Великих Августинцев

Его отношение к человеческой натуре никогда не было сплошь враждебным, оно было двойственным, поскольку двойственна сама натура; зло и добро живут в ней рядом и подчас проникают одно в другое. Одно и то же существо может быть одновременно и орудием зла, и его жертвой, достойной сострадания.



Пикассо. *Девочка с голубем*

В те же 1930-е годы, когда в живописи Пикассо царили монстры, в графике он рассказал одну из самых глубоких своих притч — историю Минотавра.



Пикассо. *Минотавр*



Пикассо. *Голова Минотавра*

Рассказал на «классическом» языке — образ человекобыка почерпнут из греческой мифологии. Но от мифа, как он изложен у Овидия, в мифе Пикассо почти ничего не осталось, пикассовский Минотавр соотнесен с жестокой игрой испанцев — корридой. Роль быка в корриде и агрессивная, и страдательная, таков же герой серии, включающей знаменитый офорт «Минотавромахия» (1935).



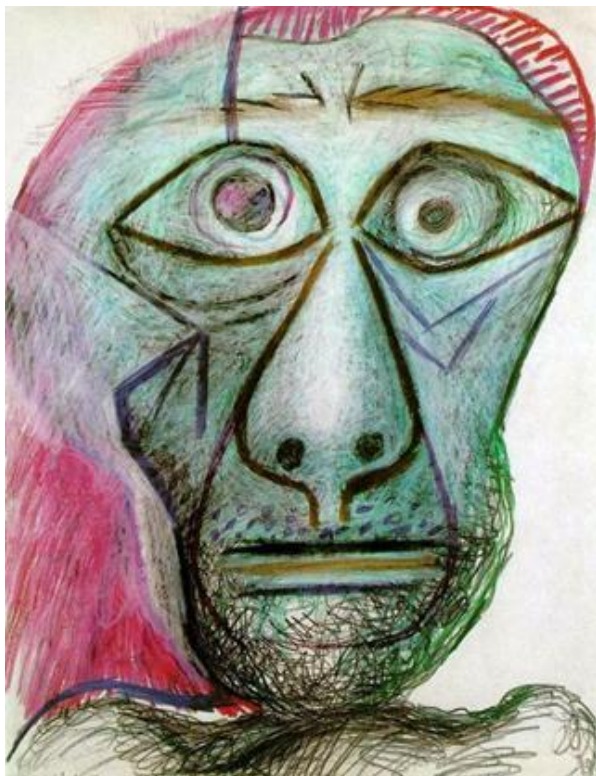
Пикассо. *Минотавромахия*

Перипетии и варианты судьбы Минотавра прочитываются, как романтическая повесть, хотя строгой последовательности событий нет, да она и не нужна, зритель может сам ее установить. А противоречивость героя — он то свиреп, то кроток — есть противоречивость человеческой сущности, заключающей в себе и животное и духовное начало. Можно заметить: там, где Минотавр предстает существом злобным и отталкивающим, морда быка приобретает сходство со злым человеческим лицом. А там, где он вызывает симпатию, у него вполне натуральный бычий облик.



Казалось бы — должно быть наоборот? Нет: зверь более «человечен», нежели человек, одержимый зверством. Животное невинно, на нем нет греха, оно только повинуетя врожденным инстинктам голода, страха, самозащиты, продолжения рода. Но когда животному уподобляется человек, он обращает во зло свой интеллект и становится чудовищем. Недаром чертей всегда изображали двуногими и, в общем, человекоподобными, но с хвостом и рогами. Но и чудовище способно страдать. Палач и жертва могут поменяться местами. На одном листе изображено, как лошадь, вечная жертва быка на арене корриды, одержала над ним победу и с торжествующим ржаньем попирает Минотавра своими мощными копытами, — здесь лик умирающего очеловечен.

Среди этих поздних рисунков Пикассо есть один, подлинно гениальный, — его последний автопортрет, где он смотрит прямо перед собой, в пространство, огромными расширенными глазами. Портрет очень схож, хотя ужасен и вместе с тем героичен. Как будто он видит все страшное, что проходило перед ним за долгую жизнь, однако не отводит взора. Тут начинаешь верить, что эти глаза и впрямь дарованы ангелом смерти. Показывая рисунок Пьеру Дэксу, художник сказал: «Он не похож ни на что другое, когда-либо созданное мной».



Пикассо. Автопортрет

А еще гораздо раньше он сказал о себе так: «...будущее само отберет лучшие страницы. Не мое дело их отбирать... Я как река, несущая в своем течении вырванные с корнем деревья, дохлых собак, всякие отбросы и миазмы. Я захватываю все это и продолжаю свой бег». Таков был гений XX столетия — его зеркало и его бич. А отбирать лучшие страницы предстоит уже другим векам.

