

Надежда
Рацнова



ИСКУССТВО БЕСЕДЫ РЕНЕ МАГРИТТА

(К 120-летию со дня рождения)

И это снилось мне, и это снится мне,
И это мне ещё когда-нибудь приснится,
И повторится всё, и всё доволотится,
И вам приснится всё, что видел я во сне.
Там, в стороне от нас, от мира в стороне
Волна идет вослед волне о берег биться,
А на волне звезда, и человек, и птица,
И явь, и сны, и смерть – волна вослед волне.

А. Тарковский

«Мои картины – это видимые изображения, которые ничего не скрывают. Они вызывают тайну, и действительно, когда видишь одну из моих картин, задаешь себе этот простой вопрос: что это значит? Это не означает ничего, потому что тайна ничего не значит, это непознаваемое» (Рене Магрит).

В этом заявлении Магритт в который раз демонстрирует свою любовь к парадоксу: сообщая о том, что тайна в его работах не означает ровным счетом ничего, художник тем самым провоцирует зрителей своих картин – бывших, настоящих и будущих – не только не отказываться от попыток хоть что-то понять в странно-молчаливых работах, изображающих самые простые вещи в далеко не простых ассоциациях, логических связях, образных решениях, но, напротив, увлечься разгадыванием многочисленных тайн, поселившихся в этих творениях. Ведь само слово «ТАЙНА» мгновенно берет услышавшего его в плен и отпускает, лишь изрядно поморочив. Произнеся слово «тайна» в отношении своих картин, Магритт прекрасно понимал, что тем самым он навсегда припаял зрителей к своим работам, ведь суть тайны в том, что ее нельзя разгадать, но можно разгадывать. Можно осторожно подойти к ней, почувствовать ее тревожную пульсацию, хотя бы слегка прикоснуться к ней, устыдясь своей беспомощности перед неразрешимостью загадки... Подозреваю, что сам Магритт – большой любитель их загадывать, не всегда знал отгадки, но ведь главное для него, как он сам признавался, не усыпить мозг отгадками, а пробудить его или хотя бы начать пробуждать, и с этой задачей он справлялся блестяще. И пусть тайна непознаваема, но можно



насладиться возможностью попытки подышать с ней одним воздухом и хоть на несколько мгновений ощутить свою сопричастность к чему-то до конца не постижимому. Рене Магритт великодушен – он щедро позволяет зрителям общаться с его загадками и тайнами, а сам заинтересованно наблюдает из своего далека за их попытками, возможно, видя в этом очередную тайну.

Те, кто отправится к Магритту в поисках наслаждения высоким художественным мастерством, могут остаться весьма разочарованными. Его картины не поражают ни возвышенной красотой образов, которую зритель может созерцать на полотнах мастеров эпохи Возрождения, ни космической микеланджеловой мощью, ни виртуозностью линий дюреровского рисунка, ни свежестью колорита импрессионистов, ни говорящим мазком, который способен рассказать гораздо больше самого сюжета, которым дышал, страдал и мыслил Ван Гог, – всего этого вообще не стоит искать в работах Магритта: время титанов Возрождения и последующих эпох миновало, черный «занавес» Малевича совершенно справедливо опустился над необходимостью высокого художественного мастерства еще в 1915 году, предвестив новую эру в искусстве.

Так за чем же тогда стоит идти к Рене Магритту? Помните, в «Синей птице» Метерлинка фея дает Тильгилю большой волшебный алмаз и говорит: «Ты сейчас начнешь видеть то, что заключают в себе различные предметы». Творчество Магритта, объединяя самые неожиданные вещи, сопоставляя и противопоставляя их, словно волшебный алмаз, помогает зрителю увидеть то, что они в себе таят. Та же фея из «Синей птицы» говорит одну из ключевых фраз этой пьесы, думаю, что и в целом глубокого восприятия действительности: «Все камни одинаковы, все драгоценны, но человек видит лишь некоторые из них...» После общения с творчеством Магритта, «прочитав» изложенные на полотнах неординарные мысли и в ответ разбудив свои, многие станут видеть гораздо большее количество «драгоценных камней» не только в искусстве, но и в жизни.

Недавно я посмотрела замечательный рекламный ролик о музее Магритта в Брюсселе. В нем показано, как отовсюду: из магазинов, домов, с улиц – слетаются в музей самые обычные вещи: курительные трубки, зонтики, яблоки – и занимают свои места на полотнах художника. А потом туда же начинают слетаться тысячи светящихся лампочек, словно свет творческого озарения художника, преображающий эти простые предметы и делающий их героями далеко не простых картин. И вдруг в этих спешащих в музей лампочках я увидела и нас с вами, дорогие читатели и зрители. Ведь и мы приносим свет своих мыслей и последующих открытий в тишину музейных залов, и поэтому, в том числе, и светом наших мыслей и чувств в ответ на мысли и чувства художника озаряются его произведения.

Рене Магритт гостеприимно распахивает перед зрителем двери и окна своего творчества. Кстати, дверей и окон в произведениях этого художника немало. Было бы странным, если бы творчество Магритта с его любовью к загадкам и тайнам обошлось без этих образов, напрямую связанных с соблазнительным зовом в неизведанное, с тревожным ожиданием, а что же там – за порогом.

Но откроются окна. Руки
Устремятся за беглым светом,
За пролитою песней птицы,

Как пролитые в землю слезы,
И немного, ещё немного –
Мир откроется в облаках.

Ив Гаск

Любая тайна находится за некоей дверью, пусть воображаемой. С 1933 года двери и окна входят в вереницу образов, упорно повторяющихся в произведениях Магритта. Двери на его полотнах при всей схожести довольно разные: за одними – бесконечная свобода, легко могущая привести в замешательство того, кто к ней не готов, за другими – необъятное небо, втекающее в дом ядовитым облаком всевозможных соблазнов, находящихся за пределами осторожных стен. Третьи двери приоткрываются в тревожную пустоту, ту самую, которая, по словам Магритта «является единственной тайной, оставленной для человека». Все эти двери чистой воды симулякры, но они оказываются значимее многих реальных объектов. Воздействуя на образ наших мыслей, на нашу оценку самих себя и тех возможностей, которые остались за пределами наших устремлений, они пригвождаются художником к нашему сознанию, едко напоминая о том, что могло случиться в жизни, но, увы, не случилось...

В «Неожиданном ответе» – одной из самых интересных, на мой взгляд, загадок Магритта – дверь закрыта, и в ней зияет дыра, повторяющая контур фигуры человека. Объяснение Магриттом идеи этой работы меня почему-то не впечатлило: «Давайте обратимся к проему двери: через него может быть виден пейзаж, или он может быть нарисован на двери. Но давайте... сделаем дыру в стене за дверной панелью... через дыру мы видим темноту... но наш взгляд всегда хочет идти дальше и увидеть в конце концов объект, который будет являться причиной нашего существования».

Задолго до того как я прочитала это объяснение, которое мне ничего не объяснило, у меня родилась своя догадка, подсказанная названием работы и самим образом, виртуозно созданным художником. Каковы действия человека перед закрытой дверью? В нее можно постучать, можно попытаться ее открыть, взломать, можно оставить в ней записку, можно в конце концов повернуться и уйти. Но это все – ожидаемые ответы. А неожиданный ответ, и именно этот ответ изображен на полотне, заключается в том, что в нее можно войти, просто не заметив того, что дверь закрыта – пройти сквозь нее, проигнорировав ее закрытость. Гений – это тот, кто не замечет закрытых дверей. Он входит туда, куда пожелает, ему не ведомы препятствия. Именно поэтому дверь в «Неожиданном ответе» не выломана, не выбита – образовавшийся в ней проем естественно и безропотно поддался очертаниям фигуры входящего. Закрытая дверь попросту сдалась перед Гением. Орсон Уэллс, признанный величайшим режиссером, новатором в кинематографе, говорил в одном из своих интервью о том, что не знал, как снимать кино и ничего специально не придумывал, он просто не знал преград. Не правда ли, это весьма созвучно образу, созданному Магриттом? И не в этом ли образе ключ к пониманию творчества самого художника?

А если вспомнить Евангелие от Матфея: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их», – то ответ Магритта становится не неожиданным, а вполне христианским – только

условия еще более усугублены: врата не просто тесны, они закрыты, а путь, проложенный собственным телом, предельно узок.

Полотно «Неожиданный ответ» создано в 1933 году. А в 1953 году рождается пронзительно горькая в своей правдивости работа «Модель жизни». Зритель видит на полотне уже давно знакомую дверь. В ее форме так же смутно угадываются очертания фигуры человека. Но на этот раз дверь наглухо закрыта и словно искорежена упорными, но безуспешными попытками человека проникнуть за ее пределы. Сколько этих попыток было? Сколько человек ломались в эту дверь, терпя фиаско? И сколько таких закрытых дверей вставало на жизненном пути каждого человека и тем более на пути творца? Сколько ожиданий, надежд, судеб сложено у таких дверей... Какая жестокая и какая правдивая модель жизни, выйти за рамки которой дано далеко не каждому!

Это полотно – одно из самых пессимистических в творчестве Магритта. Возможно, оно написано в минуты полного отчаяния, которое ведомо, думаю, любому человеку, а уж тем более художнику. И если бы было возможно тасовать даты, как колоду карт, я, склонная все же к оптимизму, изменила бы последовательность создания этих двух работ, поменяв их местами и оставив на конец выход, пусть даже в полную неизвестность. Но жизнь непреклоннее наших фантазий или желаний, а Магритт, несмотря на многие определения в его адрес, остается суровым реалистом. И многие двери так и остаются закрытыми перед нами, игнорируя все наши усилия, и можно лишь вслед за поэтом повторить горькую истину:

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути...

Б. Пастернак

Художник не делает поблажек ни себе, ни зрителям, предлагая свою крайне жесткую и не менее правдивую «Модель жизни», заставляющую каждого задуматься о своих устремлениях, усилиях, возможностях и, в конце концов, правильности выбранного пути.

Магритта упорно относят к сюрреалистам, хотя сам себя он таковым не считал, называя «магическим реалистом». Если же прочитать определение, которое Магритт дал сюрреализму: «Сюрреализм – это реальность, освобожденная от банального смысла», – то, думаю, его творчеству окажется вполне комфортно в рамках такого определения.

И действительно, вещи на картинах Магритта остаются до банальности обычными. Они не деформируются, не распадаются на отдельные формы, не растекаются, не взрываются, не возгораются, как на полотнах других сюрреалистов. Они остаются самими собой, но каким-то непостижимым образом вдруг сбрасывают с себя банальную оболочку и обнаруживают свой скрытый смысл, да не один, а, как в отражении зеркала в зеркале, превращающийся в целую вереницу смыслов и образов, уходящих в бесконечность. «Интересное в этих картинах – это внезапно ворвавшееся в наше сознание присутствие открытого видимого и скрытого видимого, которое в природе никогда друг от друга не отделяется. Видимое всегда прячет за собой ещё одно видимое. Мои картины просто выявляют такое положение вещей непосредственным и неожиданным образом. Между тем, что мир предлагает нам как видимое, и тем, что это данное видимое под собой прячет, разыгрывается некое действие», – пишет Магритт о своем творчестве.

В современном мире, столь плотно привязанном к материальным благам, каждому стоит задержать внимание на ироничном полотне Магритта «Личное достояние» и задать самому себе вопрос о том, каким еще достояниям, кроме личных вещей, он обладает и обладает ли.

Зазеркалье дразнит зрителя в картине «Карт бланш» (в переводе буквально «белая, пустая карта»). В этой картине видимое ведет игру с невидимым, линейная перспектива – с перспективой вымышленной. Наездница и конь то появляются то исчезают, и не только за деревьями, но и за пустотой, что создает эффект призрачности – миража. И в этой призрачной прозрачной тишине рождается тревога: вот еще один шаг коня, еще... и не исчезнет ли он совсем в этой пустоте... Но что в этой картине есть пустое пространство, мираж – проемы между деревьями, заполненные бирюзовым светом, деревья или же сама наездница? И почему-то вспоминается Бродский: «Вещь есть пространство, вне коего вещи нет». Но если нет вещи без пространства, есть ли пространство без вещи? Не является ли эта картина своеобразной визуальной трансформацией знаменитого «спора об универсалиях», который не решен по сей день?

У картины есть и другое название в русском переводе «Препятствие пустоты». Любое препятствие – это испытание, кто и каким образом сможет его преодолеть. Испытание пустотой очень серьезно – что выявит в тебе пустота? Современный человек, сросшийся с миром вещей, не мыслящий свою жизнь без материальных благ, окруживший себя многочисленными гаджетами, так, что физической пустоте в его жизни, казалось бы, не остается места, – что представляет он из себя без всех этих материальных крутых поворотов? Не окажется ли он не просто «гол как сокол», а по-настоящему пуст? Пустота физического окружения способна обнаружить пустоту духовную. Но она же способна и выявить нечто совершенно новое и неожиданное. У каждого ли хватит духовных и интеллектуальных сил наполнить пустоту своим содержанием?

Не мы, а воздух между нами,
 Не ствол – просветы меж стволами,
 И не слова – меж ними вдох
 Содержат тайну и подвох.
 Живут в пробелах и пустотах
 Никем не сыгранные ноты.
 И за пределами штриха
 Жизнь непрерывна и тиха.

Л. Миллер

Свое пристрастие видеть «присутствие открытого видимого и скрытого видимого, которое в природе никогда друг от друга не отделяется» Магритт демонстрирует и в автопортрете «Проницательность». Этот круговорот яйца и курицы с незапамятных времен вызывает споры. Кто знает, является ли Магритт приверженцем библейской трактовки, изображая птицу, или же просто его воображение готово совершить временной скачок, преодолевая естественную цепь событий. Каждый по-своему решит, что же первичнее для художника – видимое им яйцо или воображаемая птица. Ответ не лежит на поверхности, зрители свободны в своих трактовках, на это в общем и нацелено все творчество Магритта.

Птица в клетке – всегда печальное зрелище. Если и принять разумность существования птичьих клеток, то лишь с тем условием, что дверца клетки рано или поздно должна открыться и выпустить птицу на волю. Куда печальнее яйцо в клетке – символ отсутствия альтернативы для будущего птенца... И далее хмурая цепь ассоциаций и вопросов: почему, кем и каким образом людям, замысленным одними небесами и осуществленным на одной земле, уготовливается столь разная участь. Кому-то розы – кому-то шипы, кому-то воля – кому-то, еще до рождения клетка. И не клетка ли наше тело по отношению к душе?

Лучшего стоим.
Чахнем в тепле.
В теле – как в стойле.
В себе – как в котле.

Бранных не копим
Великолепий.
В теле – как в топи,
В теле – как в склепе.

М. Цветаева

Кто знает, кем, где и каким образом решалась судьба Магритта, но ему была уготовлена участь свободного художника: «...я узнал, что живопись лишь в очень малой степени напрямую соотносится с жизнью, и что любые попытки художника освободиться от жизненных канонов навсегда высмеивались публикой... Я взял себе... ориентир, а именно – то магическое в искусстве, с которым я встретился, будучи еще ребенком. Чем дальше от общепринятого были картины, которые я создавал, тем большее наслаждение свободой я испытывал» ...И этой свободой – безграничной свободой творчества и мысли, совмещающей порой, казалось бы, несовместимое, но оттого и притягательное, он спешил поделиться со зрителями, он с упорством провоцировал их на такую же свободу. Недавно на глаза попали строки современного философа Теодора Зельдина: «Свобода – это умение, а не право. Это способность понимать другого человека и быть понятым». Этой свободой, этим умением мыслить, видеть, слышать, этим призывом к пониманию наполнено все творчество Магритта.

Вообще творчество Магритта – это преодоление рубежей, преград. Это невероятное стремление сквозь привычные иллюзии и обманы вырваться к истинному. Но что есть истинное?.. Звонко разбивается на осколки хрупкий мир написанной картины в полотне «Ключ полей», открывая взору настоящие поля, настоящее небо, виднеющиеся в окне. Но кто знает, вдруг это опять всего лишь иллюзия, очередное полотно, скрывающее от нас настоящий пейзаж? И каков все же настоящий пейзаж? А может, все не так, – может, само оконное стекло уже и было настоящей картиной, настоящим искусством – смотри в него и наслаждайся красотой пейзажа и незачем дублировать его на полотне. И что есть искусство: безусловно реалистический пейзаж или трансформированная в соответствии с мировоззрением и образным мышлением художника действительность? Сколько вопросов может породить всего одно произведение, созданное умным художником...

XX век с его научными открытиями и техническими изобретениями сделал бессмысленными усилия художников, направленные на предельно точное изображение природы. Прекрасные мгновения стал останавливать и оставлять будущим поколениям фотоаппарат, а не кисть художника. Перед художниками встали другие задачи. На смену высочайшему ремеслу, тому самому, о котором так точно писала Марина Цветаева: «от высокаторжественных немот до полного поправления души», пришел концепт, в котором главным оказалась генерация идей посредством художественных образов.

Бессмысленность копирования природы показывает Магритт в работе «Прекрасная пленница» – ничего лучше того, что создала природа, художник создать не в силах, он может лишь повторить ее, но не превзойти. Задолго до написания этой картины об этом же яростно писал в своих трактатах Казимир Малевич: «... между искусством ТВОРИТЬ и искусством ПОВТОРИТЬ большая разница... Повторять – значит, умалить творчество, сделать пародию». Магритт явно смягчает это утверждение, но в принципе согласен с ним: если там, за полотном, все может течь и изменяться каждую минуту, то жизнь на полотне замирает навсегда и оказывается хоть и прекрасной, но все же вечной пленницей.

То упорство, с которым Магритт возвращается к теме реального и изображаемого, говорит о том, что это не игры разума, не интеллектуальные забавы художника, а настойчивое желание разобраться в том, что есть образ и как он работает, воздействуя на зрителя. Снова и снова Магритт утверждает, что есть изображаемый и реальный мир – и это далеко не одно и то же. «Это не яблоко это не трубка», – упрямо подписывает он свои работы. Это всего лишь образ. Но может ли образ в определенной ситуации быть более значимым, чем натура? Думаю, Магритт своим творчеством дает вполне определенный ответ.

Но разница есть не только между натурой и изображенной натурой, существенна разница между визуальным и вербальным образами. Утверждая «это не трубка» на французском языке, Магритт изображает трубку – образ трубки, который будет узнаваем людьми, говорящими на любых языках. Само же слово «Трубка», произнесенное на определенном языке, вряд ли будет понято человеком, не владеющим этим языком. То есть визуальный образ в определенной ситуации более универсален по сравнению с вербальным. Произведение изобразительного искусства, чтобы быть понятым, не нуждается в переводах на разные языки, но... почему-то все же часто непонимаемо зрителями и требует пояснения. Не в этом ли еще кроется вероломство образов?

Очень часто Магритт поясняет свои работы, но далеко не всегда его пояснения ярко высвечивают созданный образ. Художник Магритт всегда оказывается выше Магритта-толкователя. Это имеет вполне естественное объяснение – никто, даже художник, не может аккуратно и правильно разложить по пунктам путь произведения от замысла до его воплощения. В рецептуру магического варева произведения входит столько тончайших нюансов, которые не то что объяснить, но и в полной мере осознать невозможно. И, что самое главное, мощь произведения искусства заключается в том, что оно продолжает свою жизнь в каждом зрителе, слушателе, читателе, которого оно зацепило хотя бы одной из своих многочисленных граней. И это продолжение каждый раз сугубо индивидуально. И чем значительнее произведение, тем оно мощнее и глубже прорастает в зрителях.

«Соприкосновение с любым предметом культуры становится сопереживанием и беседой, то есть диалогом», – писал Михаил Бахтин. Необходимо отметить, что в этом взаимодействии, в этом диалоге обогащается не одна сторона, как это принято думать, а обе – чем значительнее произведение, тем оно мощнее и глубже прорастает в зрителях и, в свою очередь, углубляется мыслями, чувствами зрителей, их интерпретациями. Есть храмы новоделы: заходишь туда и не чувствуешь ничего, а есть намоленные места, там особая энергетика – концентрация чувств всех верующих. Так и с произведениями искусства. Иногда физически чувствуются эмоциональные наслоения на шедеврах мирового искусства – пульсирующие мысли и чувства не одного поколения зрителей. В своем труде «Эстетика словесного творчества» Бахтин отмечает: «Каждая культура, будучи вовлечена в “диалог”, например, с последующими культурными эпохами, постепенно раскрывает заключенные в ней многообразные смыслы, часто рождающиеся помимо сознательной воли творцов культурных ценностей».

А Самуил Маршак в шуточной форме писал:

Старик Шекспир не сразу стал Шекспиром.
Не сразу он из ряда вышел вон.
Века прошли, пока он целым миром
Был в звание Шекспира возведен,

– и речь здесь идет, естественно, не о некоем народном волевом акте возведения «в звание», а о той самой концентрирующейся в произведении интеллектуальной и эмоциональной энергетике поколений, поднимающей произведение на высоту, заложенную в него изначально, но раскрытую в полной мере со временем. Думается, это же самое происходит с творениями Рене Магритта, которые расцветаются не только мыслью автора, но и неустанными размышлениями зрителей.

Многие трактуют знаменитых «Влюбленных» («Любовников») Магритта, исходя из общеизвестного известного выражения – «любовь слепа». Мне кажется, более глубокое объяснение этого полотна можно найти во фразе из пьесы Мориса Метерлинка «Слепые»: «Мы уже много лет живем вместе и никогда не видели друг друга! Можно подумать, что каждый из нас живет в одиночестве! Для того чтобы любить, нужно видеть». Не правда ли, знакомая для многих ситуация? Люди проживают друг с другом жизнь, так и не узнав, не увидев друг друга. Влюбленность может быть слепа, любовь – никогда. «Любить – значит, видеть человека таким, каким его задумал Бог, и не осуществили родители», – эти строки Марины Цветаевой добавляют штрих к пониманию этого произведения Рене Магритта. Любить и видеть – снова стоят здесь в логическом единстве, но уже другом. Все еще более углубляется: любить – это значит, видеть в человеке то, что порой наглухо закрыто, зарыто, не пророщено в силу самых разных обстоятельств, но то, что непременно должно быть в человеке, согласно высшему замыслу, и способствовать его проявлению. Влюбленные Магритта не видят друг друга. Значит, еще не любят?..

Некоторые образы Магритта могут показаться слишком вычурными, иногда, на мой взгляд, ему отказывает вкус, иногда его многочисленные повторы определенной темы, эксплуатация однажды найденного образа начинают утомлять. Кто-то с упорством твердит, что Магритт просто ловко дурачил зрителей, создав некую

«фабрику», воспроизводящую в бесконечных вариациях те или иные удачные творческие находки и извлекая из этого материальную пользу.

Возможно, все это в какой-то мере справедливо. Но несмотря ни на что – самые яркие интеллектуальные находки Магритта, самые выразительные художественные образы, самые интригующие загадки, составляющие суть его творчества, – ярчайшая страница в истории изобразительного искусства. О самом главном в своем творчестве Магритт сказал так: «Мои картины – не сны усыпляющие, а сны пробуждающие».

Так же настойчиво призывал Магритт к пробуждению и в своей работе «Голконда», написанной в 1954 году. Голконда – древняя крепость в Индии с алмазным рынком, ставшая символом богатства. Трактовок этого знаменитого полотна искусствоведами, да и просто зрителями дано немало. Это произведение, как и большинство работ Магритта, многослойно. Мы видим на полотне множество почти одинаковых людей, в почти одинаковых черных котелках и пальто, застегнутых на все пуговицы, на фоне домов с окнами, наглухо задернутыми шторами. Как всегда, у Магритта – ничего лишнего, ничего отвлекающего от идеи. Такая вот подчеркнутая броня и зашоренность.

Эти люди погружены в свои будничные заботы – чинно, сухо, деловито. И в монотонной ежедневной, многовековой деловитости, напрочь лишенной духовной наполненности эти малоотличимые друг от друга клерки не замечают, не осознают, что они – небожители. Да-да, ведь это именно они неведомо чьим решением оказались выдернутыми из вечности небытия. Это им среди миллиардов приговоров «Не Быть», выпал жребий – «Быть», случиться на этой земле, под этим небом, дышать этим воздухом, наслаждаться всем тем, что таким невероятно щедрым авансом предоставила им жизнь – радоваться и горевать, влюбляться и любить, продолжаться в своих детях, творить, наконец... Увы, большинство из нас уныло шагают по небу своей жизни, не замечая этого, не осознавая своей избранности.

Как много отпущено человеку! Как часто пренебрежителен он к этим дарам! И далеко не каждый может повторить за Магриттом: «...а я считаю чудом, что смогу на земле шагать, как по небу». Голконда, подаренная всем явившимся на этот свет, для многих, увы, оказывается напрасным даром.

Но Магритт остается Магриттом, он не может лишь сухо констатировать факт невостреманности земных и духовных богатств людьми. В своем завораживающем полотне «Империя света» 1954 года, изображающем ночной пейзаж на фоне дневного неба (кстати, это одна из любимых тем художника, которую он транслирует в своем творчестве не единожды), Магритт словно отзывается на мысль Мориса Метерлинка, чье творчество, безусловно, не прошло мимо духовных и интеллектуальных поисков художника: «Свет часто нужно любить не ради него самого, а ради того, что он освещает». В неоднократных вариациях этой темы Магритт упорно повторяет самые простые объекты: уютный дом со светящимися окнами, иногда целые улицы, незамысловатые пейзажи, словом, те места, где сосредоточена мудрая в своей простоте жизнь, где свило гнездо счастье – свет освещает у Магритта то, что дорогу его сердцу.

Но есть еще одна мысль, которая явно звучит в этой световой империи: помните, даже в самых глубоких сумерках, даже в самой непроглядной тьме таится прекрасное светлое небо, освещающее нашу жизнь.

Я вообще не могу назвать ни одного другого художника, настолько влюбленного в небо. В небе Магритта растворяются люди, еще при жизни переходящие в легенду – художник тонко изобразил переход теплого живого тела в небесную прохладу вечности в полотне «Черная магия» – так создаются нетленные идеалы красоты, так даруются они художниками современникам и следующим поколениям. Небо живет в птицах, как неперемное условие их существования. На фоне неба зарождается магия многих полотен Магритта. Оно настойчиво зовет в иную, более высокую реальность, оно тревожное, взволнованное и почти всегда беспредельно-свободное.

Творчество Магритта драматургично. Почти каждое его произведение может служить если не сюжетом определенного драматургического действия, то, по крайней мере, его отправной точкой. «Ящик Пандоры» – полотно, содержащее самые сконцентрированные, самые скрытые и одновременно самые свободные драматургические возможности, написано в 1951 году. Художник стоит спиной к зрителю, а перед ним на фоне напряженно-красного неба вечерний город – многоэтажные дома, и в каждом доме, в каждом из многочисленных темных окон – своя судьба, свои драмы, свои скелеты в шкафу. Сколько судеб, сколько историй, достойных пера писателя и кисти художника! Но художник не только не хочет вытаскивать их на свет – он боится этого ящика Пандоры. Он хочет сохранить чистоту своих представлений о жизни человека. Он стоит в нерешительности перед возможным калейдоскопом человеческих бед и грехов, возможно, останавливаемый мыслью о том, что холст, как и бумага, «терпит лишь определенную степень откровенности».

Эпиграфом ко всему творчеству Магритта могла бы стать одна из его картин, написанная в 1963 году. Неожиданная композиция задерживает на себе взгляд зрителя: две маленькие черные фигурки самых обычных, «посредственных» на вид, как охарактеризовал человека в котелке сам Магритт, джентльменов, уходя от зрителя в глубь картины, почему-то идут не по узкой тропинке, а поднялись высоко над ней, зависнув в таком любимом Магриттом небе. О чем это? Заботливый Магритт спешит на помощь зрителю со своей подсказкой: «Искусство беседы» – так называет он свою работу. Это название, как проявитель в фотопроцессе, высвечивает замысел художника – и все становится предельно ясным. Неуровно вешенная, как казалось поначалу, композиция мгновенно уравнивается проявившимся смыслом. Форма начинает активно работать на содержание. Да, конечно, эти двое в банальных котелках владеют небанальным и крайне редким даром – искусством вести беседу! Я не знаю, о чем говорят два незнакомца, которых художник резонно не удосужился развернуть лицом к зрителю, не знаю, как долго длится и сколько еще продлится эта беседа, но прекрасно понимаю, что она невероятно интересна для обоих – интересна настолько, что они и не заметили, как оторвались от земли и уже шагают по небу. «Нет ничего приятнее, чем вдруг ощутить, как к беседе, до той поры сухой и бесплодной, подкатывает из артезианских глубин невидимая еще волна свежести и прохлады», – писал современник Магритта Андре Моруа. Не эта ли волна свежести и интереса захватила и подняла так высоко двух собеседников?

Магритт всегда мог заглянуть в глубь явления, выявить самое существенное, а не поверхностное. Как написали бы картину на эту тему, например, передвижники? Они изобразили бы двух оживленно беседующих людей, дотошно

прописали их позы, жесты, индивидуальные черты каждого, мимику лиц до мельчайших подробностей (вспомните хотя бы «Охотников на привале» Василия Перова), добавили бы массу деталей в одежде, в интерьере или пейзаже. С теми же подробностями происходит беседа на полотнах многих художников. Зритель может описать каждого участника беседы, угадать характер их беседы. Подобные сценки благодаря своей бытовой выразительности могут прекрасно сохраниться в памяти, но они не побудят к развитию мысли зрителя за пределами полотна. Скрупулезное бытоописание художников порой оказывается обратно пропорциональным интеллектуальной заинтересованности зрителя. Интересной беседы со зрителем с необходимым ее атрибутом – послевкусием, увы, не случается. И как тут не вспомнить Ионеско: «Можно все сказать, ничего не говоря, и ничего не сказать, говоря слишком много».

Рене Магритт говорит мало, весьма скупыми средствами, отсекая все лишнее, отвлекающее от двух фигур. Он оставляет на полотне лишь тропинку внизу, на которую собеседники рано или поздно вернуться, да любимое им взволнованное небо, возможно, то самое, седьмое небо, которое раскрывается людям так редко и так избранно, например, как в этой беседе, представленной художником так скупно, талантливо и ярко. Его полотно – яркий философски-осмысленный художественный образ самой беседы – ее сути.

Гегель сказал: «Великий человек осуждает людей на то, чтобы они его объясняли». Несмотря на все заявления о тщете попыток прочтения его картин, Рене Магритт обрек зрителей на поиски их объяснения, на попытки их понимания. Магритт всем своим искусством приглашает зрителя к диалогу. Являясь безусловным мастером вести беседу, он ждет достойного собеседника. И каждый раз именно от зрителя зависит, превратиться ли это предложение художника в высокое искусство общения.

Надежда Раупова – автор учебников по изобразительному искусству для средних школ в Казахстане, победитель конкурса по обновлению гуманитарного образования в РК, член Экспертного совета Международного фонда детского искусства (ICAF) в Вашингтоне.

