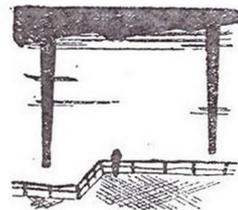


Портреты // Бартошевич А.А. Н.П. Акимов / Текст:
А. Бартошевич; ред.: К.Н. Державин. - Л. : Academia :
[Трактат]; тип. "Лен. правда", 1933, С. 34-45.

ПОРТРЕТЫ



ОРТРЕТНЫЕ работы Акимова никогда и нигде не выставлялись и не репродуцировались. Между тем в них индивидуальность художника отражается гораздо более отчетливо, чем в макетах и эскизах костюмов, где «свобода» творчества подчинялась и задачам драматурга, и установке режиссера, и индивидуальным свойствам артистов, и, наконец, координировалась

с требованиями и запросами зрительного зала; чем в книжных обложках и иллюстрациях, где художнику приходилось отталкиваться от чужого литературного материала и опять-таки учитывать и требования заказчика, и технику воспроизведения, которая, при ограниченности типографских возможностей, в огромном большинстве случаев имеет серьезное значение.

Вот почему, говоря об Акимове, прежде всего и больше всего как о театральном художнике, нельзя пройти мимо его портретов, рисунков, обложек, иллюстраций, плакатов. Только поняв эту часть его творчества, можно правильно расценить работы, сделанные для театров.

Анализ театральных работ художника должен распадаться на ряд моментов, его определяющих: его художественный «почерк», специфика задач, поставленных им перед собой в связи с каждым данным драматургическим произведением; качество и стилистическая направленность текста; взаимоотношения с режиссером; условия сцены и т. д. В основе всего лежит, конечно,

«художественный почерк», стиль художника, его мировоззрение, которое наиболее четко и рельефно проступает в тех случаях, когда всякие привходящие обстоятельства сведены к минимуму.

Особенно благодарный материал в этом отношении дают портреты.

Уже по подходу к модели, по позе, в которой она изображена, даже по той роли, которая отводится художником фону и аксессуарам, можно говорить не только о «социальном заказе», о том, чем должен явиться портрет, но и о том, как видит натуру художник и что он из нее приемлет. И именно потому, что мы имеем возможность сравнивать портрет с оригиналом и на основе разницы между ними устанавливать точку зрения художника, что берет художник от оригинала и что приносит, портрет дает неизмеримо больше материала для характеристики художника, чем какой-либо иной жанр живописи, обычно сопутствуемый «литературой» сюжета, часто заданного и привлеченного извне. Портреты Акимова дают этого материала особенно много. Прежде всего, они никогда не делаются на заказ. Художник, выбирая себе модель, совершенно самостоятельно ставит себе задания. Заказчика нет, потому что только в редких случаях Акимов дарит свои портреты. В подавляющем же большинстве случаев они остаются в его мастерской, являясь работой «для души», студийными экзерсисами, в которых больше технического тренажа, чем внешних заданий. Поэтому Акимов часто отвлекается от непосредственных задач сходства, стилизуя и преображая оригинал по своему усмотрению, отталкиваясь от него и создавая сюиты вариаций. Таковы, например, три портрета А. Н. Орловой, созданные на протяжении двух-трех месяцев и каждый совершенно по-разному преображающие натуру.

Вот это «вольное» обращение с оригиналом, полная независимость от заказчика и то — совершенно платоническое — пристрастие, которое Акимов питает к портрету, заставляют нас присмотреться к этой категории его работы особенно внимательно.

2

Уже в самом выборе моделей для портретов можно совершенно ясно увидеть элементы того подхода к материалу, который определяет собой все творчество Акимова и особенно рельефно проступает в его работах для театра.

Он смотрит на модели с точки зрения возможности стилизации их внешности, преломляя их через художественный багаж, отложившийся в результате длительного усвоения культуры прошлого.

Он может увлечься человеком, внешность которого чем-нибудь напомнит ему характер японских ксилографий, китайской живописи, индийских миниатюр. Изобразительное искусство старого Востока, вообще, близко ему. Но и современные формальные искания заставляют его останавливать свой глаз на людях, оправдывающих тот или иной излом, то или иное увлечение западных формалистов.

Портреты Акимова исключительно внешни. Идея «психологического» портрета в корне чужда ему. В человеке он ищет и видит не «человеческое», не «душу», даже не характер, а внешность, форму, структуру лица. Принято считать, что у Акимова много «непохожих» портретов. Происходит это вовсе не потому, что художник не справляется с поставленной им перед собой задачей; когда его интересует прежде всего и больше всего сходство, когда он хочет его добиться, он достигает блестящих результатов. Но в том-то и дело, что в большинстве своих портретных работ Акимов рассматривает модель, лишь как отправную точку для экспериментирования и стилизации в направлении, подсказанном ему оригиналом. Вот почему его увлекают аномалии формы, которые он с особым усердием подчеркивает и иногда даже утрирует. Как общее правило, на его портретах модели обезображены, — если слово «безобразие» применимо к этим превосходным, поражающим подлинным мастерством рисункам. Исключения редки. Только очень правильные лица или «голубые» девушки, которых с ласковой проницей иногда изображает Акимов, избегают общей участи — быть шаржированными, хотя и здесь шаржировка скрывается в едва уловимой сентиментальности и подчеркнутой «красивости».

Выбор модели определяет технику работы. Техника портретов Акимова весьма разнообразна. Здесь и тушь, и сангина, и акварель, и уголь. В одних случаях он тщательно «лепит» формы лица и головы (портрет В. З. Масса, украинские колхозники), в других ограничивается одной контурной линией (портрет Н. Н. Кошеверовой, Евг. Герцена), в третьих — широкими резкими мазками определяет важнейшее, скупое, почти схематично воссоздавая натуру (А. М. Данилович, Э. П. Гариц). На ряду с некоторой слащавостью большинства женских портретов Акимов иногда поражает энергичностью и резкостью, даже жесткостью штрихи (Н. Р. Эрдман, крестьянские девушки).

Говорит ли это об эклектизме? Отнюдь нет. При всем разнообразии техники, при различии подхода к модели и заданий, все они заключают в себе нечто настолько специфически «акимовское», что ошибиться и приписать эти работы кому-нибудь другому невозможно. Здесь не эклектизм. Здесь погоня за многообразием форм, но погоня человека, перегруженного культурным наследием прошлого, утратившего в силу этого способность непосредственного восприятия. И, кроме того, здесь непринятие мира всерьез — существеннейшая черта акимовского творчества. Работа для него не цель, а только средство, только преодоление временного препятствия, за которым, он знает, стоит ряд других. Ему не важно, что получится из того или иного портрета: его увлекает внезапно вставшая перед ним задача, разрешив которую он, не останавливаясь, идет дальше. Добиться «во что бы то ни стало», упорно пробивая брешь в одном определенном месте — не в характере Акимова. Неудавшийся портрет его не огорчит: то, что ему хотелось получить, он имеет: найдена новая линия, открыт новый прием — остальное не важно. Часто то, что не знающим художника кажется неудавшимся, для него представляет наибольший интерес, потому что чем интереснее для него модель, тем больше в ней, значит, аномальностей, позволяющих видеть ее в совершенно новом аспекте, больше привносить своего личного, не считаясь ни с действительностью, ни с «заказом».

Стилизаторство Акимова — не пассивное отображение. Акимов любит находить неожиданную точку зрения и заставляет зрителя по своему воспринимать объект. Люди, которых изображал Акимов, начинают восприниматься иначе; акимовская точка зрения торжествует, с ней невольно соглашаешься и, исходя из портрета, видишь совершенно иные облики, чем те, к которым привык. Но именно только облики. Акимов, воспринимая «кору явлений», никогда не останавливается на их психологической и социальной сущности, отмечая их вскользь и исключительно внешними приемами.

3

Мы никогда, например, не встретим в его портретах поясного изображения. Как правило, он изображает одну только голову, даже скорее лицо, потому что волосы им передаются схематично, сплошной массой. На волосах нет даже основных бликов и теней, тщательно вырисованы их границы и остальное залито условным темным цветом. Рисунок оканчивается шеей.

Лишь изредка, и то схематично, скуными линиями Акимов набрасывает контуры воротничка, галстука, части пиджака или платья. Но в тех немногих случаях, когда он это делает, очевидно, насколько малоинтересны для него эти чисто композиционные добавления к главному — человеческому лицу.

Это тем более странно при той любви к выписыванию вещей, о которой говорилось выше. Ведь, в тех случаях, когда они попадают на портрет (очки, трубка, аксессуары фона) изображаются им с той же любовью и тщательностью, как и в остальных случаях.

Однако, противоречие здесь только кажущееся. По технике портреты Акимова исключительно графичны, они «самые графичные» из всех остальных категорий его работы. Часть их выполнена тушью или карандашом, часть же слегка расцвечена. Эволюционируя по линии усложненности, Акимов совсем недавно перешел к портретам-композициям, портретам, сопрягаемым фоном, почти всегда неожиданным, вымышленным, но непременно реальным и предметным. Привнесение фона сопряжено с расцветкой рисунка, но и в этих случаях, несмотря на наличие элементов цвета, Акимов остается в рамках строгой графичности.

Здесь наиболее рельефно выступает одна из основных и характернейших черт акимовского творчества — его любовь к линии. Найти скупую, четкую, но выразительную линию — такова почти всегда задача художника, безразлично, пишет ли он портрет, делает ли книжную обложку или продумывает театральный макет. Линией Акимов настолько убедительно передает формы и объем изображаемого, что к ним совершенно не требуется никаких дополнений, в виде хотя бы намека на светотень, цвет или фактуру. И то, и другое, и третье применяется Акимовым, но применяется не тогда, когда он чувствует беспомощность своей линией: он в этих случаях просто ставит перед собой иные задания, которые и определяют характер рисунка, иногда довольно далеко уходя от того, что обычно делает художник.

История пространственных искусств знает две разновидности линии, различие между которыми, почти непередаваемое, признается всеми художниками.

У классических «графиков» — Гольбейна, Дюрера, японцев — линия не только замыкает собой границы рисунка, она обтекает контуры изображаемого предмета, подчеркивая его объемные формы. Трудно передать словами как это достигается. Пожалуй, здесь дело не столько в мастерстве художника, сколько в его умении увидеть предмет соответствующим

образом, «прощупать» форму и, перенося ее на плоскость, все-таки не сплющить изображение, не свести его к безжизненной, маперной схеме, как это можно часто видеть у художников, явившихся выразителями упадочнических тенденций, когда чувство вещи заменяется символичкой и материальная форма не имеет того значения, которое имела у художников, являющихся выразителями утверждающихся классов.

Графический метод Акимова несомненно близок методу его классиков-предков и их современных продолжателей. Обесцвеченный, лишний рисунок для него интересен, как задача, разрешенная через самоограничение средств, самоограничение, открывающее ряд новых возможностей.

Совершенно очевидно, что такой подход к материалу определяет собой целый ряд специфических моментов, которые характерны для портретных работ Акимова. Поэтому его так влекут к себе жесткие и определенные формы лица и так мало ему интересны неопределенная расплывчатость складок одежды и фактура волос.

Портреты Акимова всегда в какой-то мере деформируют натуру. Характер портретов, помимо тех обстоятельств, о которых говорилось выше, формально обусловлен теми же задачами, которые ставит перед художником самоограничение выразительных средств. Поскольку задачей художника является передача объемов путем линии, постольку отклонения от оригинала в сторону подчеркивания структурных особенностей этих объемов напрашиваются сами собой. Таким образом, становится понятна акимовская галерея портретов людей, внешность которых несколько отклонена от нормы и поиски и подчеркивание этих отклонений в тех случаях, когда материал сам по себе был в достаточной мере благодарен.

Имея перед собой модель, Акимов, естественно, ищет то положение, которое открывает большее количество возможностей в плане пользования линией. Его любимейший поворот — профиль или три четверти. Фасные изображения встречаются только в тех случаях, когда форма головы сама по себе характерна, а черты лица мягки и не поддаются утрировке. Таковы портреты Н. Р. Эрдмана и Ф. Ф. Раскольниковца. В последнем Акимов, не отступая от своих обычных приемов, подчеркнул эту мягкость, применив для этой цели слабую растушровку, сразу придавшую известную «ватность» всему рисунку.

Крайне любопытны и характерны для Акимова фон и расположение рисунка на месте бумаги.

Только недавно он перешел на «миниатюры», как он называет их сам — небольшие рисунки, на которых лицо не бы-

вало крупнее пятнадцати сантиметров. Все его прошлые работы сделаны на полулисте ватмана (при клишировании для настоящей книги поля рисунков не воспроизведены, так как в этом случае оригинал пришлось бы значительно уменьшить).

Такой формат допустил известный размах, широту рисунка. Здесь еще раз сказался декоративный подход Николая Павловича Акимова к своим работам.

Эта декоративность подчеркивается соотношением самого рисунка с форматом бумаги. Большие белые поля — лицо обычно занимает не больше трети всей площади — концентрируют внимание глаза на самом портрете. Размер головы далеко не случаен и всегда точно согласован с техникой выполнения. Поэтому никогда нельзя говорить о нейтральности белого поля, выполняющего определенные композиционные функции.

Часть последних портретов Акимова написана на фоне вещей, бытовая необычность которых уже совершенно отчетливо отражает на себе влияние театра. В настоящей книге мы воспроизводим три из них — портрет артиста Р. М. Рубинштейна, А. Н. Орловой и С. Юткевича. Прежде всего красочная насыщенность их далеко неодинакова. Очень «материальный», вещный портрет Р. М. Рубинштейна отяжелен темным фоном, к тому же загроможденным большим количеством деталей. Наоборот, воздушность рисунка в портрете А. Н. Орловой подчеркивается неопределенной блеклостью красок фона, который состоит из фигур скачущих гусар, не то нарисованных на стене, не то введенных в композицию в качестве самостоятельных деталей. Принцип контрастности, принцип светотени в обоих случаях совершенно отсутствует. Пожалуй, ни в одной из своих работ, сделанных пером, Акимов не проявлял своих «графических» тенденций так резко, как в данных случаях. Композиционно фон слабо увязан с самим портретом — задача художника была иной: он тематически дополняет рисунок, служит иллюстрацией мысли, подчиняя ей зрительное восприятие. Чтобы понять эти портреты до конца, необходимо небольшое пояснение.

Попытки соединить новые задачи, вставшие перед театром в связи с тематикой пьес, включивших в действие процессы современного производства, с элементарной техникой наших сцен вызвали неоднократно протесты со стороны Акимова, справедливо видевшего в этом условность механической «перестройки» театров, которые сплошь и рядом не шли дальше «внедрения советской тематики» в свой репертуар, по существу своему оставаясь чрезвычайно далекими от подлинного идеологического перевооружения. В портрете Р. М. Рубин-

штейна такое отношение к одному из театров, в котором работал в момент написания портрета артист, выразилось в том, что художник поместил лицо перед полуспущенным театральным задником, на котором изображена заводская труба. Самое противопоставление далеко не «индустриального», характерно-актерского лица Р. М. Рубинштейна с такими примитивно-индустриальным мотивом, каким является заводская труба, уже указывает на наличие юмористической точки зрения художника. Ирония усугубляется тем, что условность трубы подчеркнута мягкими складками холста, на котором она написана, а нарисованный дым окончательно раскрывает замысел художника, прежде всего и во всем ищущего мишень для своего остроумия.

Такой же иронией, хотя и в несколько иных формах, насыщен портрет А. Н. Орловой. Идя по линии отображения лирико-романтического начала «голубой» девушки (что, кстати сказать, не составляет основной характеристики модели, — следовательно, создавая одну из вариаций на тему данного портрета), Акимов дополнил портрет фрагментами сороковых годов, ассоциирующихся у художника с военными парадами.

Кино-режиссер Юткевич изображен художником на фоне кино-фабрики и первый план его заполнен детально выписанным «орудием производства» — лейкой.

Во всех этих случаях, как мы видим, художник характеризовал изображаемых лиц исключительно умозрительным, логическим путем. Только зная целый ряд привходящих обстоятельств — характер и специфические особенности изображаемого лица, принципиальную точку зрения художника на те или иные явления, его окружающие, и целый ряд других моментов, перечислить которые трудно, — портрет можно понять и не только воспринять в качестве рисунка того или иного качества, но раскрыть до конца. Эта непонятность — отнюдь не эстетического свойства. Рисунки Акимова композиционно просты и абсолютно понятны. Но многое в них постороннему глазу может показаться немотивированным и лишним, потому что целый ряд деталей и приемов определяется моментами, лежащими за пределами эстетики, являясь результатом логического мышления.

Правда, все три указанных портрета делались «для себя», без расчета на художника или широкого зрителя и художник имел право позволить себе роскошь сделать вещь, понятную немногим. Но уже то обстоятельство, что он этим правом захотел воспользоваться, в достаточной мере характеризует его тенденцию если не к зауми — потому что, повторяю, при любом подходе в работах Акимова отдельные предметы всегда абсолютно ясны, осложнена только связь между ними — то, во вся-

ком случае к затрудненному восприятию, требующему и известной подготовки, и известной работы мысли.

И то, и другое говорит, что Акимов рассчитывает на человека с достаточно развитым интеллектом, культурным багажом и ироническим складом ума. Это лишний раз подтверждает точку зрения о социальных предпосылках его творчества, высказанную выше.

В своих портретах Акимов выявляется в наиболее чистом виде. Его эстетизм, уход в стилизаторство, переоценка формальных моментов, с одной стороны, ироническая рассудочность, с другой, здесь проявляются наиболее полно.

Но, на ряду с этим, портреты Акимова ярко выражают и положительные черты его творчества — большое мастерство, острую наблюдательность и умение найти форму, адекватную содержанию, максимально выукло и убедительно передающую его специфические свойства.

