

Роберт Фальк: мотив улыбки в графическом портрете

Вера Чайковская



Ил. 1. Портрет Раисы Идельсон. 1926. Бумага, карандаш. Государственные художественные собрания Дрездена, хранилище Гравюрного кабинета

В статье на материале портретной графики Роберта Фалька, которая была представлена на выставке в Галеев-галерее (2012), рассматриваются метаморфозы мотива улыбки. Этот мотив, по мысли автора статьи, был для художника экзистенциально значим. Он символизировал для Фалька некие важнейшие вехи взаимоотношений с миром и самим собой. В статье делается попытка найти типологические характеристики этого мотива в его изменении и развитии.

Ключевые слова: живописный колоризм, графический подход, метаморфозы, исповедальность, образ улыбки, автопортретность.

Роберт Фальк обычно проходит по «ведомству» «живописного колоризма». Его графике исследователи уделяют гораздо меньше внимания. Достаточно сказать, что в вышедшем десять лет назад каталоге-резоне собраны только живописные работы художника¹. Экспонировавшаяся осенью 2012 года в залах Галеев-галереи масштабная выставка замечательного мастера выявила значение графики в его творческой концепции.

Разногласия Р.Р. Фалька с В.А. Фаворским, о которых интересно рассказывает последняя жена Фалька Ангелина Васильевна Щёкин-Кротова в беседе с литературоведом В.Д. Дувакиным², во многом были вызваны разностью подходов к миру. У Фалька – подход живописный, у Фаворского – графический. Фаворскому казались неправдоподобными тени в самаркандских работах Фалька. У него тень смешана со светом – иначе говоря, по Фаворскому, художник путает добро и зло. Фальк же настаивал на своем видении, говоря, что в жизни все смешано и вся она соткана из единой материи. Именно ее – «единую красочную материю» – мы воспринимаем в живописи Фалька. А как же графика? Была ли она только «подспорьем» для художника, в частности, в работе над портретами?

Выставка в Галеев-галерее, где упор был сделан на графику, показала необычайные возможности художника и в этом виде искусства. И прежде всего, как мне кажется, – глубинный философский подход к модели, целостный взгляд, не разделяющий «добро» и «зло», а видящий личность в сложной динамике становления и развития. В графике, как и в живописи: тоже остро ставились проблемы экзистенциальные, которые решались

уже не с помощью «единой красочной материи», а графическими способами – оттенками и нюансами, присущими этому виду искусства.

Попробую проанализировать с этой точки зрения мотив улыбки в фальковской портретной графике. Но сначала необходимо сказать о разности задач, которые ставил Фальк в живописи и графике. Мне кажется, что для художника, как и для целого ряда замечательных колористов его времени, таких как Матисс, Шагал, Тышлер, графика была своеобразным лирическим дневником. Она непосредственнее, прихотливее, живее и исповедальнее. Она ближе руке и душе. Запечатлевает некие первые и нередко наиболее глубокие, мучительные или, напротив, экстатически-просветленные душевные движения, которые потом, в живописном варианте портретного изображения, могут как-то обобщаться и отходить от первоначального лирического импульса.

Возьмем, к примеру, двойной портрет Фалька с женой Раисой Идельсон (1923), написанный через год после его женитьбы (третьей по счету) на своей молодой ученице из ВХУТЕМАСа. Поразительно, но графический карандашный эскиз к портрету, хранящийся в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан (ГМИИ РТ) и показанный на выставке, по своей внутренней сути прямо противоположен живописному! В карандашном Фальк горестно размышляет о своей *разнице* с Идельсон. А в портрете живописном он настаивает чуть ли не на двойнической природе их союза.

В графическом варианте, по сути, намечается та линия различия «мужского» и «женского», которая внутренне наиболее органична для Фалька. Почти все изображаемые им мужчины (они, как правило, фальковские «двойники») «размышляют», все женщины – «чувствуют». Себя самого он воспринимает в графическом варианте с известным юмором, что вообще свойственно его автопортретным изображениям. Он сидит на стуле, напоминая «мыслящую черепаху» (с мудрой черепахой его сравнивает Елена Левина, дочь любимой фальковской ученицы Е. Левиной-Розенгольц³); у него большая вытянутая голова, почти равная туловищу, круглые, энергично прочерченные двойной карандашной линией очки, из-под которых настороженно и печально глядят глаза. А за его спиной возвышается фигура стройной Раисы Идельсон, чей облик вполне гармоничен, а выражение лица ясно и спокойно. Именно женщина для Фалька навсегда останется носителем гармонического начала. И мотив улыбки, как правило, связан с женскими образами, что порождено внутренней интуицией, наиболее явственно проявившейся в графике.

В живописном портрете присутствует иное настроение, в котором доминирует нота едва ли не мистического сходства. Фальк «облагораживает» свой облик, убирает из него все «снижающие» детали вплоть до очков, делает себя почти женственным, «чувствительным» юношей. Голова здесь имеет благородную форму, глаза опущены и полуприкрыты. Облик стоящей рядом Идельсон тоже мягок и женствен, ее рука лежит на гру-

ди; этот жест воспринимается как знак сердечной преданности мужу. При этом внутреннее и внешнее сходство подчеркивается и колоритом – малиновый галстук Фалька совпадает по цвету с платьем Идельсон, цвет же пиджака имеет более темный фиолетовый оттенок. Этот портрет – одновременно зачатие судьбы и мольба к судьбе. Впрочем, через несколько лет Раиса Идельсон, оказавшаяся с Фальком в Париже, все же покинет его. (Фальк живет и работает там в 1928–1937 годах.) Она вернется в Россию в 1929 году и вскоре выйдет замуж за художника Александра Лабаса.

Сравнение карандашного эскиза и живописного портрета как раз и говорит о более импульсивных и непосредственных душевных движениях, отразившихся в графических работах. Такого же рода различия можно наблюдать, положим, в зарисовках, запечатлевших Виктора Шкловского, поразительных по угадыванию его неожиданной, парадоксальной сути, и в живописном портрете, получившемся несколько холодноватым, лишенным лирической проникновенности (1948). Кстати, на одном из рисунков (в профиль) Шкловский изображен улыбающимся, что подчеркнуто карандашными «морщинками» возле глаза. Но улыбка была для Фалька слишком важной внутренней характеристикой модели (о чем речь впереди). И ею он Шкловского в живописном изображении не удостоил. Портретируемый скучно стоит с книгой в руках, которую он в реальности, как вспоминает А. Щёкин-Кротова, постоянно ронял⁴.

Теперь о мотиве улыбки – в целом достаточно редком в произведениях художника. Этот мотив характерен, скорее, для фальковской графики, что как раз и говорит о большей исповедальности графических образов в сравнении с живописными. Для Фалька он имеет особое значение: художник словно проверяет свою модель улыбкой.

Мне представляется, что в графике это некий «знаковый» мотив, а вовсе не ситуационная характеристика модели. И что за ней – такие же глубокие смыслы, как в изображениях самых прославленных улыбающихся моделей мирового искусства, скажем, Моны Лизы Леонардо, улыбающейся Саскии Рембрандта; можно вспомнить даже архаическую античную скульптуру. Я сейчас не сравниваю историко-художественные масштабы, а лишь говорю о некоем *образе улыбки*, который присущ портретам Фалька. Этот образ несет свой неповторимый смысл, который можно попытаться разгадать.

Начну с того, что, по всей видимости, улыбка в реальной жизни давалась самому Фальку с некоторым напряжением, если не с трудом.

Наталья Вовси-Михоэлс, дочь Соломона Михоэлса, с которым художник был очень дружен и входил вместе с театральным критиком Павлом Новицким, а также актером и режиссером Юрием Завадским в число трех его ближайших «подруг» (как шуточно называл их Михоэлс), пишет о нем как о человеке «с печальным лицом и застенчивой, стыдливой улыбкой»⁵.

Уже в этом определении кроется противоречие. Как это – печальное лицо и при этом улыбка? Но впечатления девочки Наташи, судя по всему,