**Об искусстве Матвеева**

Михаил В.А.

За последние годы наши эстетические горизонты значительно расширились. Мы оценили по достоинству величие Рублева и Врубеля, перестаем подвергать сомнению ценность Родена, Трубецкого и Голубкиной. Недавно нам открылся своеобразный мир мексиканской пластики. Среди этих отрадных свидетельств нашего роста свое место занимает и переоценка творчества Александра Терентьевича Матвеева (1. А.Бассехес, А. Т. Матвеев, М., 1963; Е. Мурина, А. Т. Матвеев, М., 1964.).

Несколько лет тому назад мы видели его выставку, прекрасную, редкостную по художественной высоте представленных на ней произведений. На этой выставке не было работ, про которые можно было бы сказать, что в них чувствуется усталость художника, что в них он слабее своих возможностей. Все было на очень высоком уровне мастерства.

Признание пришло к Матвееву с опозданием, зато можно думать, что со временем оно будет еще крепнуть и возрастать. Вместе с признанием Матвеева в обиход скульпторов все более входит критерий, которым определяют характер его мастерства — пластичность. Действительно, в произведениях Матвеева ясно проявилось качество, которое составляет самую сущность скульптуры. Пластичность Матвеева соответствует тому, что мы называем поэтичностью Пушкина. В обоих случаях перед нами поэзия и скульптура почти в чистом виде.

Но для того чтобы оценить значение искусства Матвеева, недостаточно одного понятия пластики. И так же недостаточно определение Матвеева, как „русского Майоля". Пожалуй, эта аналогия наводит на неверный след.

Майоль, как известно, выступил после Родена, у которого форма, развиваясь преимущественно изнутри, взрыхляет поверхность статуй. В своем стремлении к прекрасной ясности и равновесию Майоль как бы надевает на скульптурное тело броню, но за ней менее ощутима его внутренняя энергия.

Матвеев далек от обеих крайностей. В его скульптуре чувствуется и рост изнутри, и умеряющая его снаружи сила, и энергичный жест, и стремление к замкнутой цельности, и мощный объем, и линейный узор, и весомость материи, и верность передачи характера, и согревающая сила духа. Матвеев умел охватить и передать в скульптуре жизнь во всей совокупности взаимодействующих в ней сил.

У Матвеева нет такой отточенности, сделанности, уравновешенности, как у французского мастера. Зато скульптурная форма дышит и живет, как могучая, набегающая на берег волна, и когда она захлестывает нас, мы забываем о стилистике и отдаемся ощущению нераздельного единства мысли, чувства, выражения, сосредоточенных в каждом кусочке камня или дерева, которых коснулась рука этого замечательного художника.

Мы привыкли мысленно представлять себе творчество каждого художника в виде восходящей кривой. В этом известная параллель к статистике развивающегося производства, непременно рост до известного возраста, а потом с годами неизбежный спад. Между тем у каждого художника своя, часто очень причудливая кривая. Точнее в виде кривой нельзя выразить линии развития художника. Это будет насилие.

Про Микеланджело в известной степени можно сказать, что все его творчество — это подступы к такому шедевру, как последняя „Пьет а Ронданини". В творчестве Матвеева исключительно выдающееся место занимает его надгробие В. Борисова-Мусатова (1910—1912). Это не одно из многих его произведений, образующих цепочку. В этой работе тогда еще молодой художник дал себе клятву, как Герцен и Огарев на Поклонной горе. Он достиг в ней большой высоты, откуда всю свою жизнь смотрел на мир и на искусство. Можно сказать, что все последующие его произведения, среди которых большинство шедевры, — это разработка той жилы, на которую тогда наткнулся молодой художник. Они должны были подкреплять его позицию, служить ее проверкой и оправданием на новом материале, в новых условиях.

Как известно, творчество Матвеева многотрудное, сам он был очень беспощадно строг к себе и судьба к нему довольно сурова. Но мы можем удостоверить, что он выполнил поставленное себе задание, остался верен тому эстетическому нравственному идеалу и лирическому порыву, из которого родился его спящий мальчик. Искусство его мужало, приобретало мудрость и глубину, и все же памятник В. Борисову-Мусатову остался чем-то неповторимым, наиболее полным выражением всех душевных сил этого большого художника.

Автопортрет Матвеева (1939) — это дивная по душевному богатству, силе формы и ощущению материала голова. Несмотря на небольшие размеры, ясность построения придает ей, характер мощи и величия. Но художник не позволяет своему темпераменту вырваться наружу, не допускает бурного взрыва энергии. Все в этой работе найдено в труде, выискано в борьбе, каждая часть несет отпечаток противодействия породивших ее сил. Брови чуть хмурятся, нос заострен, зрачок блестит, губы слегка выпячены и плотно сжаты. Невозможно передать словами все богатство мимики в этом лице. Скульптурная поверхность определяется воздействием внутренних сил, вышедших на поверхность кожного покрова. В самой скульптурной форме угадываются упорные поиски художника.

Матвеев — глубоко русский мастер и по духу своего искусства и по его языку. Прямо он не подражал ни одному из предшественников. Но, перебирая в памяти его работы, невольно вспоминаешь то Рублева, то Венецианова, то Кипренского, то Александра Иванова, то Врубеля и, само собой разумеется, наших выдающихся скульпторов XVIII—XIX веков.

Глядя на вещи Матвеева, мы вспоминаем классическую скульптуру Греции и классиков нового времени на Западе и у нас. Но в наследии Матвеева есть еще работы, прямо связанные с русской народной скульптурой. Теперь ею многие увлекаются, когда Матвеев начинал, ее еще мало знали, но он угадал в ней нечто очень существенное и ценное, уже в самой манере резьбы из дерева, в характере обрубовки. В русском искусстве нового времени очень симпатичны попытки опереться на народную, как мы говорим, фольклорную традицию. Это ведь означало возможность освободиться от наносной „академической неметчины". Но в отношении к народному были различные тенденции. Иногда брали только экзотику и варварство, или сказочность, или неумелость народного резчика и все это возводили в закон.

У Матвеева к фольклорному искусству другое отношение. Он выискивал в нем ростки высокого искусства, которые в силу определенных исторических причин не могли в нем развиться. Сравним голову А. Герцена Матвеева (1912) с рядовой работой какого-нибудь академического портретиста, и нам сразу бросится в глаза ее сходство с народной резьбой. Герцен чем-то напоминает русского Николу. Но только в нем решительно нет иконописной благостности. Это могучий человек. В его губах что-то скорбное, трагическое и вместе с тем большая духовная сила. Очень поучительно сравнить Герцена Матвеева с Виктором Гюго Родена. Французский мастер доводит мимику лица до высшей степени напряжения, лоб открытый, глаза хмурятся, лицо словно сжато в кулак. В этом свойственная французам патетика. Лицо Герцена хотя и из бронзы, но точно рублено топором, и это придает ему отпечаток эпичности, народности. Но народный мастер никогда не смог бы создать такого свободного, сильного человека. Матвеев как бы совершает то, чего не могли совершить народные мастера, и мысленно отвешивает им низкий поклон. Здесь невольно вспоминается отношение к народной мудрости Льва Толстого и других русских писателей.

Нравственное обаяние — очень существенная черта искусства Матвеева. Это замечает каждый внимательный зритель перед его работами. Они доставляют нам не только наслаждение, не только радуют глаз, но и пробуждают в нас духовные силы, поднимают нас. В этом пункте я хотел бы внести одну поправку к тому, что принято говорить об искусстве Матвеева. Мы слишком привыкли все объяснять в искусстве выбранным сюжетом, объектом и мотивом. И потому нравственный характер искусства Матвеева часто сводится к тому, что люди, которых он изображал, обладают нравственной чистотой. Об этих их особенностях обычно идет речь применительно к таким известным людям, как Ермолова, Чехов, и простым людям, которые служили моделями художнику.

Между тем этого одного слишком мало. Такой способ может навести нас на ложный путь. Ведь у нас имеется достаточное количество работ других художников, которые изображали образцовых в нравственном отношении героев, с соответствующими героическими жестами, мыслителей с отпечатком мысли на челе, молодых людей, которые могут служить примером благонравия. Но, к сожалению, эти вещи, как назидания, произнесенные с кафедры, часто не действуют и даже вызывают в нас отвращение, если нравственности объекта противоречит фальшь, банальность художественных приемов.

В статуях Матвеева моральная чистота — не только в людях, но и в самой его прославленной пластике. Перед статуями Матвеева, в которых все честно добыто, добросовестно выверено, взвешено, смерено, сгармонировано, воплощено в материал, в работах, в которых каждая частность подчиняется целому, форма органически растет, в которых художник подчиняет свое „я" высшей необходимости и дает нам пример самоотверженного служения делу, мы ясно ощущаем то самое, что он ценит и в человеке. Искусстве Матвеева очень серьезное, порой даже сдержанно суровое, но полно нравственной чуткости.

Что Матвеев-гражданин стоял в передовых рядах — об этом всем хорошо известно. Но как проявилось его мировоззрение в искусстве? Что значит поэзия скульптуры Матвеева, если говорить о ней языком прозы?

Многие наши художники кистью, карандашом или резцом увековечили героическую борьбу советского народа. Начиная с первых лет революции, мы с волнением следили за тем, как в наше искусство входили образы советских людей, их жарких битв и трудовых будней. Рядом своих работ, и прежде всего группой „Октябрь" (1927), Матвеев участвовал в решении подобных задач. В этой группе Матвеев выступает не только как мастер, но и как патриот.

Католические монахи требовали прикрыть наготу титанов Микеланджело, Мартосу приходилось оправдываться перед начальством за то, что его апостолы обнажены. В настоящее время нагота воинов Матвеева не вызывает сомнений. Матвеев решает в своей группе большую тему: Октябрь не только освободил человечество от векового рабства, он раскрыл в человеке самое высокое — человека. В группе „Октябрь" в обнаженных телах трех людей эта отлитая в бронзу идея звучит как аксиома.

Главное призвание Матвеева заключалось не в том, чтобы показать самую борьбу или отдельные ее эпизоды. Он стремился изваять то, ради чего эта борьба велась. Не трудный путь к высокой благородной цели, а саму цель, куда этот трудный путь ведет.

Матвеев проявил себя и в портрете и в монументальной скульптуре. Но сюжеты большинства работ Матвеева — самые непритязательные, масштабы их самые скромные. Измерять ценность скульптуры Матвеева значительностью его предмета так же бессмысленно, как утверждать, что ценность Рафаэля в том, что он писал мадонн. Обнаженная женщина расчесывает волосы или надевает чулок, юноша льет на себя воду или спит, или пробуждается, или просто стоит.

В произведениях Матвеева человек как непосильное бремя складывает стеснительные условности. Его нагота целомудренна и естественна. Обнаженные женские фигурки Матвеева похожи не только на античные статуи (как у мастеров классицизма). В них есть еще чистота, одухотворенность древнерусской иконописи, женских фигур, моющих младенца в сценах „Рождество Христово".

Мы говорим: глаза — это зеркало души человека. В мире Матвеева все тело человеческое — зеркало его души, и в этом его обаяние. Начиная с первых своих шагов, Матвеев упорно и настойчиво собирал признаки искомого совершенства, убеждал зрителя в его достижимости. В годы революционной перестройки общества и сознания человека его влечение получило реальную основу, помогло ему войти в современность.

Искусство Матвеева в высшей степени целомудренно. Это драгоценнейшее его свойство. Это вовсе не значит, что оно малодейственно. Но многие произведения Матвеева на первый взгляд не останавливают на себе внимания. Он как бы не замечает зрителя, настолько занят своим делом. Впрочем, в работах его нет ничего такого, чего бы не мог понять любой человек. Никаких аллегорий, никаких туманных намеков, никаких выдуманных и надуманных мотивов. Только одного требует художник от зрителя: готовности серьезно отнестись к его работам, внимательно всмотреться в них, вдумчиво их разглядывать. И тогда зрителю откроются в них большие достоинства. Он будет внутренне обогащаться, развивать свой вкус, углублять свою чуткость. Ему доставит огромную радость то, что самый простой мотив—фигура стоит, сидит, что-то несет или просто задумалась—может быть предметом глубокого созерцания. Надо думать, что современному человеку, обитателю большого города, с его быстрыми темпами и слепящими огнями реклам, искусство Матвеева доставит такое же удовлетворение, как и то, какое он получает, покидая город и отправляясь на природу.

Эта способность доставлять человеку радость душевного спокойствия, гармонии, способность любоваться и созерцать реальные образы людей — одно из самых замечательных свойств искусства Матвеева. Оно присуще самым различным по теме и масштабу произведениям: маленьким статуэткам и монументальным статуям, фигурам и портретам. В них ничего не выставлено напоказ, но самому зрителю нужно все обнаружить.

В отличие от Родена с его „поп finite" в них не требуется что-то доканчивать, так как все в них уже имеется. Требуется только вдумчиво и внимательно отнестись к искусству. В этом сказывается и доверие и чуткость художника к зрителю, и уверенность, что его не нужно подвергать эстетическому шоку.

Мне приходит в голову только самое банальное сравнение, которое в состоянии пояснить мою мысль о характере искусства Матвеева. Его произведения похожи на нашу северную природу, которая трогает своей скромностью и стыдливостью. Если вы где-нибудь в чаще леса заметите ландыши, вы испытаете такое же светлое, чистое чувство, как перед шедеврами Матвеева.

Говоря о Матвееве, нельзя не вспомнить о том, как трудно бывает художнику идти прямым, всегда только прямым путем. Вспоминается Чартков из „Портрета" Гоголя. Художник сидит у себя в мастерской, перед ним на мольберте его заветное создание, воплощение его светлой мечты — Психея. В этот момент к нему проникает знатная заказчица. Она замечает Психею, приходит в восхищение и властно заявляет на нее свои права, как на мнимый портрет своей бледнолицей и хилой дочки. Роковой момент! Художнику следовало сказать одно только слово: нет! Но ему трудно устоять, особенно, если он любит жизнь, если он втайне мечтает о хорошей жизни. И он отступил от своей светлой мечты, отдал свою Психею („продал дьяволу душу", как говорили в старину).

В притче, рассказанной Гоголем, одно фатально вытекает из другого и приводит к печальному концу, но и в действительности каждая уступка художника ведет к отступничеству. Матвеев не забывал, что художник должен служить, и сам он, как бессменный часовой, всю жизнь служил одной высокой идее и никогда не отступал от требований к себе и к своему искусству.

У нас много превосходных скульпторов, без них были бы невозможны успехи всего советского искусства. И все же только один из них — это Матвеев. Это достаточная для него похвала.

В памяти многих из нас, свидетелей последних лет жизни Александра Терентьевича, он остается как человек, который говорил еле слышным шепотом. Впрочем, он и до болезни не любил громких слов и пустых фраз. Он не нуждался в них, так как все выразил и все сказал своим прекрасным искусством.