

## Профили искусства

Борисова И. «Вопросы литературы», 1967, №4.

М. Иофьев погиб в 1959 году в авиационной катастрофе. Ему было тогда 34 года. Сейчас вышла книга его статей «Профили искусства». В подзаголовке обозначен круг интересов критика – литература, театр, живопись, эстрада, кино. В книге соседствуют имена, необыкновенно далекие друг от друга, разделенные не только временем и пространством и не только масштабом дарования, но самой своей художественной природой. М. Иофьев писал о «Маленьких трагедиях» Пушкина и о Клавдии Шульженко, о Бунине и Таирове, о Вертинском и о Ватто, о драматургии Володина и об экранизации рассказа Джека Лондона, о молодом театральном искусстве Дагестана и о традициях французского балета. В конечном счете М. Иофьева интересовала судьба прекрасного в духовном мире человека, современного особенно. И поскольку искусство было наиболее близким, наиболее понятным для него языком, на котором человечество выражает свою суть, свое состояние в каждый новый момент своей истории, постольку он исследовал максимально разнообразные и полярные проявления и симптомы этих состояний.

Бабанова была любимой актрисой М. Иофьева. Статья о ней – первая в сборнике. Но это в известном смысле и автопортрет. В искусстве Бабановой М. Иофьев находил тот склад художественного мышления, который был наиболее родствен его собственному. Наверное, поэтому он больше всего ее и любил. Он писал о Бабановой:

«Знаменитое пушкинское изречение: «Прекрасное должно быть величаво» – сказано не для Бабановой. Ее героини нарисованы тонкими и прозрачными красками, они раскрываются в прихотливом действии, неуловимой и зыбкой смене переживаний. Они живут без отдыха и пауз, чрезмерно насыщено, необычайно интенсивно. Жест, интонация и особенно мимика актрисы фиксируют мгновенное и преходящее, оттенки настроения и нюансы слова...

В своем творчестве Бабанова одновременно пронизательный аналитик и одухотворенный лирический поэт. Она рассматривает человека пристально: угадывает его подспудные мысли и намерения, открывает диалектику его души. В то же время она освещает своих героинь возвышенным, лучезарным светом – низменные, порочные мотивы жизни ее таланту органически чужды. Она рассказывает о том, как в тревогах и борьбе творится гармония и радость, о том, как крепнет и светлеет человеческая душа на трудных путях достижения идеала».

Критический почерк М. Иофьева отличается той же прихотливостью и тем же единством, которое, кажется, больше всего боится проявить себя самодовлеющей умозрительной концепцией. Он расщепляет исследуемый предмет не ради игры ума и не для того, чтобы продемонстрировать виртуозность своего анализа, а чтобы в богатстве граней и оттенков обнаружить те скрытые краски и возможности, которые со временем могут стать главенствующими. На первый взгляд может показаться, что он избегает единства концепции, опасаясь, что она начнет подминать под себя многообразие, гасить оттенки и стирать полутона. Он любит тонкий анализ, бесконечную возможность расщепления и только с очень большой осторожностью, осмотрительно и доказательно находит общий дух, общий пафос, характеризует синтез.

М. Иофьев – критик очень эмоциональный, не столько даже по стилю, сколько по тому, как он верит в надежность чувственного восприятия искусства, и при всей хладнокровной – пожалуй, даже с ледком – интеллектуальности его исследования он все время сверяется с тем, что ему чувствуется. Более того, в тех, о ком он пишет, его влечет, при всей игре оттенков, пафос, единая страсть. Короткая статья «Жить ли Ларисе Огудаловой?» не только отмечает, но всем своим строем воспроизводит ту сосредоточенность чувств, которыми одержима Бесприданница в исполнении Констанции Роек (Малый театр); те очертания, в которых застыла прославленная страсть Ларисы Огудаловой, воспроизводит рельеф за рельефом, без нарушения ощущения монолитности и масштабности, редкостного, ценнейшего ощу-

щения, – М. Иофьев знал ему цену. С тем большей смелостью определил он тонкости индивидуальности, прекрасно понимая, что масштабность не должна разрастаться до безликости. И вот Лариса Огудалова в исполнении нашей современницы Роек: «Играя возвышенно и монолитно, она скупое, осторожно расставила акценты. В ее игре не было случайностей. Темперамент свой она заковала мыслью, ее эмоции получили очертание раздумий. По методу и по содержанию Роек сыграла разум эмоций, логику чувств».

Может быть, он награждал героев и героинь своих исследований собственными страстями и поисками. Можно даже подумать в какую-то минуту, что он приписывал им свое. Но верно было другое – он искал в них своих собратьев по драмам внутренней жизни. «Чужих страстей язык мятежный» оказывался для него в конечном счете той землей, от которой он отталкивался в своих исследованиях даже отвлеченных проблем художественного стиля, сюжета, архитектоники и т. д.

Сила одной из наиболее зрелых статей М. Иофьева «Восемнадцать лет и пять вечеров» основывается на исследовании морали искусства, не той морали, которая вытекает из предлагаемого автором сюжета, а той, которая выражается в ее строе – в стиле авторской речи, авторского мышления, чувствования. Для М. Иофьева искусство начинается с нравственности, не бытовой, разумеется, а раньше всего духовной. Он ищет в художнике чистосердечия и бескорыстия как первоначального и необходимого условия художественного творчества. Недаром он пишет, что «нравственное чувство – это чувство самосохранения». М. Иофьев очень точно замечает, что «многие современные драматурги – скорее стилисты, нежели мастера сюжетосложения». В связи с этим он говорит о том искусстве, которое основывается не столько на «вживании в жизнь», сколько на ее подсматривании и подслушивании, предполагающих известную отключенность автора от происходящего, «неполную занятость» им. Он исследует возможности и горизонты этого искусства, отдает ему максимум должного, но, доходя до корней, обнаруживает в этом искусстве, давшем талантливейшие имена, ограниченность чи-

сто моральную – бледность духовного опыта, слабость сочувствия, частичность страсти, – словом, неполную одержимость той болью и той радостью – тем содержанием, которое оно выражает.

Исследование художественной ткани настолько связано у М. Иофьева с исследованием состояния души художника, вообще состояния чувств тех времен и того мира, которому он принадлежал, что статьи критика обретают еще одно очень ценное качество.

Ибо «Профили искусства» – это целая коллекция отлично написанных человеческих характеров, психологических типов и структур. Порой он как бы забывает, что пишет о каком-либо конкретном произведении или образе. С Ларисой Огудаловой, например, он разговаривает один на один, отстраняя на минуту и Островского, и Роек. И это отнюдь не ловкий прием популяризатора, который ради понятности начинает говорить на языке житейских оценок людей друг другом, – это поэтическое исследование характера как бы живого, действительно встретившегося в жизни, это свои версии, свои вариации жизненного, а не только литературного образа. Потому-то в книге М. Иофьева можно отметить не только наиболее удачные статьи, но и отлично написанные человеческие характеры.

Историю художественных стилей М. Иофьев исследует прежде всего как выражение духовной, психологической, нравственной эволюции человечества, обнаруживая в каждом периоде его завоевания и его недостаточность. Он изучает природу того или иного явления так, как она выражается в образе искусства. Искусство помогает ему осмыслить природу.

Так, возникновение и устойчивость искусства классического танца М. Иофьев последовательно связывает с судьбой романтического искусства.

В статье «Диспут о танце» он говорит о восприятии классики сегодня, о ее реставрации и эволюции. Анализ этот имеет равный интерес и для других областей искусства, для литературы, конечно, в том числе.

«Безмятежность и цельность классического танца формируют мир, очищенный не только от быта, но и от страданий. Чувство в классике неузнаваемо преобразуется. Конечно, таково лишь отношение современного зрителя, так же звучат для нас и старинные стихи; в свое время и они, и классический танцевальный язык воспринимались во всей резкости непосредственной радости и боли. Классика сегодня – это только поэзия в первоначальном значении слова «поэтический»: возвышенный, крылатый, романтичный, мечтательный...

Модернистская классика непропорционально графична. Конечно, это вызвано внутренним мотивом – трагедийной трезвостью жизненных представлений. Однако, как видно, в классическом танце они не могут звучать насыщенно. Схематичность колючей пластики сковывает и хореографа, и балерину. Вариации, созданные на разную музыку, в разных странах, исполненные на различном уровне, характеризовали как будто один персонаж – эгоцентричный, неуловимый».

М. Иофьев погиб в то время, даже в тот год, когда он написал лучшие свои статьи. Об одной из них уже говорилось. Это «Восемнадцать лет и пять вечеров». Другая (и последняя вообще в его жизни) – «Поздняя новелла Бунина». Ею завершается сборник. Это глубокий и зрелый анализ творчества одного из крупнейших русских писателей. Более широко – это разговор о социальных, катаклизмах, о любви, о смерти – неожиданно, в канун собственной. В искусстве его снова привлекло явление дисгармоничное, парадоксальное, родившееся на стыке времен. Ровное, порой счастливое течение сюжета новеллы Бунина – и вдруг в финале катастрофа – неожиданная, необязательная. М. Иофьев объясняет ее естественность. «То, что не является необходимостью с точки зрения обычного сознания, – пишет М. Иофьев – закономерно для творчества Бунина. Не потому, что он исключает детерминизм человеческих судеб – напротив, он сохраняется, но сохраняется в особом качестве – это детерминизм катастрофического мира или, что одно и то же, катастрофического мышления».

По сути дела, в этой статье М. Иофьев раскрывает физиологию духовного умирания такого современного художника, каким был Бунин. Да, «в творчестве Бунина социальные мотивы почти всегда поданы как роковые и вечные». Счастье, счастливый финал может быть только случайностью, и в этой случайности он отказывает своим героям при поводах тем более естественных, чем они несуразнее, – внезапная болезнь, несчастный случай и т. д. Жизнь в рассказах Бунина выписана проникновенно, поэтично и с тщательной достоверностью. Но законы, которым она подчинена, абстрагированы в его отвлеченных композициях, в его «неоправданных» концах, в которых Бунин видел оправданность роковую. М. Иофьев исследует, как этот конфликт конкретности и абстракции начинал душировать творчество Бунина. В абсолютизации частных случаев, в их великолепном выписывании он как художник находил прибежище. Это были только до времени надежные якоря, которым надлежало удерживать его на поверхности «моря житейского», когда и море, и сам он уже были полны ощущения катастрофичности, но в то же время он чувствовал себя бессильным пережить эту катастрофичность на ее же уровне. Эту драму Бунина М. Иофьев выразил глубоко и лирично.

Завершая свою превосходную статью, он писал:

«Талант Бунина не исчез благодаря неиссякаемой поэтической активности его ощущений, воображения, памяти. Но активность поэта, как это ни странно, меньше всего проявилась в лирике. Исповедь Бунина (а лирика все же всегда исповедь) не могла прозвучать музыкально: обаяние и вес ей придавали герои и сюжеты. Ей дано было выразиться лишь в объективизированной рамке новеллы, но не в личных стихотворных признаниях, потому что сама по себе она лишена широты и непосредственности. Бунин видел мир, как поэт, он создавал свои произведения, как поэт, но он не знал поэтического пафоса, необходимого поэзии. Стихи Бунина – академично созерцательны, они многое отдали новелле – лиричной и самобытной. Говоря о поэтичности Бунина, хочется почему-то цитировать его прозу. Но проза не существовала бы без поэзии.

В сущности, Бунин-поэт вынужден был оплачивать долги Бунина-мыслителя, Бунина-гражданина. И если долги остались неоплаченными, то искусство все-таки избежало банкротства».

Такова была та последняя человеческая катастрофа, которую успел понять, осмыслить и выразить М. Иофьев в канун своей ранней гибели. В какие драмы ввязался бы он в дальнейшем, какие «странствия по духовным мирам» увлекли бы его – сказать трудно.

«Профили искусства» открываются небольшим предисловием Б. Зингермана, где сделан первый очерк этой книги. Б. Зингерман пишет не только о мастерстве Иофьева-критика (хотя и об этом тоже), но и о том, что его творчество само принадлежало сфере искусства и по этим законам должно быть судимо. Для критика искусства так же, как и для художника: будь то эстрадная певица или крупнейший романист, – важно все, начиная от чувства меры, вкуса и кончая высокими вопросами духовной организации. Перед читателем он держит экзамен по тем же программам, что и любой художник. Профиль человека искусства, очерченный Б. Зингерманом, оказывается вполне естественным и уместным в ряду тех, о ком писал М. Иофьев.