

Культур-2006-19-15 февр-с.9

Музей изящных искусств посрамил скептиков, не ждущих больших прорывов в нашей арт-жизни. В рекордный срок подготовлена выставка, которая не планировалась и не пиарилась загодя, но явила зрелище поистине удивительное. И чрезвычайно редкое – даже музеи Запада нечасто могут блеснуть коллекцией старинных шпалер. Эти стенные ковры без ворса требуют простора при экспонировании и тщания при хранении. В отличие от своих ближайших родственников – картин маслом, шпалеры боются не только яркого света, травм и пожаров, но и заклятого врага музейщиков – моли. Реставрация длится годами; немалых усилий стоит не только привести экспонаты в надлежащий вид, но и подготовить их к развеске. Зато результат великолепен: Белый зал превращен в подобие дворцовых покоев, для которых и создавались шпалеры Средневековья – дорогое, изысканное убранство парадных интерьеров, заодно и согревавшее в холодных, продуваемых ветрами замках.

Пушкинский музей гордится творениями Жана Люрса, создавшего “новую” европейскую шпалеру, и Фернана Леже, которые получили в дар от Нади Ходасевич-Леже. С выразительными работами этого классика модернизма соперничает “Рекрут ста деревьев” – реквием жертвам Второй мировой войны Люрса создал в 1947 году. В целом же собрание ГМИИ дает представление о жанрах и этапах эволюции шпалерного искусства начиная с XVI века, об особенностях ведущих центров и отдельных мастерских Франции, Голландии, Фландрии; ряд композиций связан с именами прославленных художников – французов Симона Вуэ и Франсуа Буше, нидерландца Бернарда ван Орлея. А изначально у детища И.В. Цветаева шпалер не было – впервые они поступили в музей в 1924 году. Зато в 30-е годы пришлось бороться за вновь обретенную коллекцию. Тогдашний директор ГМИИ Н.И. Романов считал, что можно расстаться с чем угодно, только не со шпалерами, и дерзко врал начальству, будто эти

экспонаты находятся в ветхом состоянии...

Хотя образцы шпалерного искусства в ГМИИ замечательные, зрителям их предъявляли лишь по случаю, а специальную выставку устроили впервые. Масштаб события ощущаешь, уже ступая на Розовую лестницу и видя над ее парашютом ярко-зеленую крону дерева с гобелена “Август” – он сделан по мотивам Луки Лейденского и по королевскому заказу, о чем свидетельствуют картуши с вензелем Людовика XV и герб Бурбонов на бордюре. Особый “шифр” имеют бордюры (часто в виде цветочных гирлянд с плодами, фигурками зверей и птиц) – рамы тканых картин из шерсти и шелка, куда вплетены золотые и серебряные нити. Зрителю придется усвоить, почему не все экспонаты можно называть гобеленами (это слово у нас звучит чаще, нежели “шпалера”), что такое обюссон, вердюра или картоньер...

В центре выставки царит “Триумф Надежды” со сценой кораблекрушения. Эта поразительная по красоте и

# Ария заморского гостя

## Западноевропейские шпалеры и “Алефбет” Гриши Брускина в ГМИИ имени А.С.Пушкина



Шпалера “Иоанн Креститель” (фрагмент). XVI в.

величественности брабантская шпалера из аллегорической серии “Триумф семи Добродетелей” исполнена не ранее 1525 года, на стыке готики и Ренессанса. Еще один шедевр из Брюсселя, столицы шпалерных ткачей XVI века, – “Иоанн Креститель и встреча Исава и Иакова”. “Сад любви” (создан в Антверпене или Брюгге) – сцена веселого праздника с печальным подтекстом, воплощение идеи бренности бытия. Великолепный экспонат от фламандцев XVII века – “Охота на оленя”, произведение знаменитого ткача Гиллиса Лейнера. Образец французского “большого стиля” – “Похищение Хариклеи” из мастерской Рафаэля де ля Планша; фламандская альтернатива “пасторальному” жанру – “Сцены сельской жизни” по мотивам Давида Тенирса Младшего, сотканые мастерами из династии ван дер Борхтов.

Торжественное шествие экспонатов с их сложной символикой завершает спецпроект от известного художника-концептуалиста Гриши Брускина. Многочастная, но традицион-

ная по технике шпалера “Алефбет” служит альтернативой уже знакомым нам циклам на советском материале, каковы “Фундаментальный лексикон” или “Всюду жизнь”. Живущий в Нью-Йорке Брускин давно обратился к традициям еврейской “книжности”, но здесь запараллелил их с мировой историей искусства. Древнюю традицию ковра-картины, к которой приложили руку величайшие мастера Возрождения и барокко, а в XX веке – титаны нового искусства (Кандинский, Пикассо, Ле Корбюзье), он объединил со “шпалерным” пластом творчества художников-евреев, как Марк Шагал или Мордехай Ардон, бравшихся за сюжеты Пятикнижия. Объяснив себя продолжателем этой мощной традиции, он поощрил российского зрителя, не сведущего в тонкостях каббалистики и прочих премудростях, и предложил в помощь “Мифологический словарь-комментарий” – лексикон изображенных персонажей служит неотъемлемой частью авторской концепции. Он выпущен отдельным изданием, есть и боль-

шой, превосходно напечатанный в Италии каталог. Можно лишь пожалеть, что спонсор спецпроекта – Фонд культуры “Екатерина” – не расщедрился на подобное издание для всей выставки: скромный буклет едва доносит очарование старинных экспонатов.

Ребусы Брускина нужно долго постигать, но этот факт задает выставке новое измерение. Обманчива ее простота! Лишь достигнув финала, осознаешь, с каким багажом знаний нужно идти в музей, дабы проникнуть в тайны искусства, полного метафор. ГМИИ не раз напоминал нам об этом, хотя бы выставкой “Зримый образ и скрытый смысл”, ставя актуальную проблему коммуникации с прекрасным. А мы по-прежнему наивно полагаем, что все так ясно, все легко постижимо у старых мастеров, которых многие настойчиво противопоставляют непонятным, преступно “далеким от реализма” художникам современным.

Елена ТИТАРЕНКО

Культур-2006-19-15 февр-с.9