

Идеал с целлюлитом

В Вене показывают рисунки Рубенса

КоммерсантЪ - 2004 - 26 нояб. - с. 22

выставка графика

В Вене в музее Альбертина проходит выставка рисунков Питера Пауэла Рубенса, великого художника европейского барокко. В его величии еще раз убедился ГРИГОРИЙ РЕВЗИН.

Венский музей Альбертина — уникальное собрание рисунков старых мастеров. Проблема музея в том, что показать свое богатство он не может: рисунки при длительном экспонировании выцветают. Вместо постоянной экспозиции в Альбертине проходят выставки того или иного мастера, но, поскольку собрание большое, шансы у конкретного мастера быть выставленным можно оценить как один раз в тридцать лет. Теперь такой шанс выпал Рубенсу. Такие проблемы с рисунками возникают у любого крупного музея, и с графическим отделом Эрмитажа тоже не познакомишься иначе как на какой-нибудь выставке. Но в Альбертине из демонстрации собственной графики умкоют делать событие национального значения. Два ноу-хау, позволяющих это сделать, заключаются в следующем.

Во-первых, это мощнейшая рекламная кампания. Рисунками Рубенса заклеен весь город, пор-

треты двух его жен, автопортреты и портреты детей количественно забывают любую другую визуальную информацию в городе — от зубов, отбеленных жевательной резинкой, до плакатов, рекламирующих новые блокбастеры. Надо сказать, что когда вместо сегодняшних более или менее обнаженных женщин с товарами, заполняющих Москву и другие европейские города, ты на каждом шагу натыкаешься взглядом на рыхловатые тела жен Рубенса, это создает весьма специфическое переживание городской среды. Тело публичное и нет сильно различаются, город в результате приобретает какое-то даже рискованно-домашнее измерение.

Во-вторых, это сильный научный флер, который сопровождает каждую выставку Альбертины. В России, где академическое искусствознание уже давно превратилось в занятие, по уровню оплаты ощутимо отстающее от уборки помещений, этого флера уже не встретишь, но в Вене, как ни странно, ситуация иная. Там установление факта, что Рубенс развивался от позднеманьеристического флорентийского рисунка к выработке своего стиля и переломным в этом вопросе являлся рубеж 1600–1610-х годов,

является общественной ценностью. Тех, кто этот факт установил, ценят прямо как продюсеров значительного мюзикла, и народ валом валит, чтобы увидеть факт этой художественной эволюции.

Тут дело еще и в несколько специфическом характере творчества Рубенса. Художник этот, выполнявший заказы по всей Европе в масштабах несусветных, сотнями расписанных квадратных метров, выступавший в роли общеевропейской знаменитости с массой светских обязанностей, дипломата, разведчика и т. д., в роли своего рода барочного Церетели, просто не мог всю свою живопись производить сам. У него была огромная мастерская, и то, что мы знаем как панно Рубенса, алтарные образы Рубенса, плафоны Рубенса, — это иногда вообще не Рубенс, а мастерская, а чаще Рубенс плюс мастерская. Отделить одно от другого невозможно. Но что бы мастерская ни делала, всегда — по его рисункам, и рисунки — то несомненно подлинное, что от него осталось.

Коллизия, которая разворачивается в этих рисунках, действительно интересна. Рубенс оказывается в Италии в самом начале XVII века и начинает действительно с позднеманьеристичес-

кого рисунка. Маньеризм — это разрушение того фантастического идеала, который создали Микеланджело и Рафаэль, и здесь главное в том, как разрушать.

Итальянцы разрушали искусство искусственностью. Шеи мадонн становились такими длинными, что приобретали некоторое сходство с жирафьими, нежные флеры теней на холодноватых телах становились зеленоваты-синеватыми пятнами гниения, сюжеты получали характер тонкой двусмысленности — это было разложение изысканности. Рубенс начинает с того же, с куртуазной шутки на грани. Его «Леда с лебедем» — полное повторение фигуры «Ночи» с гробницы Медичи Микеланджело, и сделано это так, что трагическая, темная фигура Микеланджело превращается в раскованную дамбульзаковского возраста, коей снится, как бело-синеватый лебедь покусывает ее за грудь.

Но довольно быстро Рубенс предпринимает ход в противоположную сторону. Его аллегорические фигуры, античные боги и христианские святые вместо порочной изысканности приобретают грубоватую простоватость. Слишком круглые лица, толстые, пылушие здоровьем щеки, ма-

ленькие, свиноватые глазки, плотоядные рты, шеи не длинные, а, наоборот, слишком короткие, женские плечи не худые до костей, а, напротив, пышные до легкой окорокоподобности.

Эта грубоватость работает так же, как изысканность: она деформирует гармонию классического идеала. Но при этом возникает прямо противоположный эффект. Простоватые немецкие лица с их маленькими круглыми глазами, плотоядными ртами и короткими, но бойкими носами, соединяясь с безукоризненными античными торсами, создают эффект, отчасти сходный с тем, который производит, скажем, футбольная команда, одетая в безукоризненные вечерние костюмы: костюм сидит как влитой, но физиономия привыкла одеваться иначе. Прелесть здесь в том, что не отменяется ни ценность костюма, ни ценность физиономии, они существуют параллельно. Точно так же и у Рубенса гармоничный идеал совершенного человека никуда не исчезает, просто рядом с ним существует плутоватая рожа, которая явно не чужда простым удовольствиям пожать, выпить и все остальное. Рубенс вроде бы разрушает идеал реальностью, но на самом деле

возникает ощущение, что реальность не чужда идеалам. Возможность увидеть в его женщинах Венер остается, несмотря на видный целлюлит, идеал бродит по реальности, оставляя для нее возможность преображения.

Пожалуй, в Италии, где, скажем, и через двести лет после Рубенса какой-нибудь Карл Брюллов находил среди крестьянок, собирающих виноград в полдень, гармонию и чистоту рафаэлевских мадонн, натурализм рубенсовских рисунков выглядел бы все же вызывающим. Но не в Вене. Вена — это перекресток, место встречи итальянской идеальности с немецким натурализмом, это такое место, где солдат Швейк танцует вальс, и у него здорово получается. Равновесное сосуществование идеальности античной Венеры и острой характерности немецкой бабенки в рубенсовских рисунках кажется точным выражением этой встречи Италии с Европой. И одно жалко: европейской культуре не удалось удержать этого равновесия, и теперь там все не так. Но хотя бы остается возможность заклеить Рубенсом весь город и вновь ощутить атмосферу, в которой натурализм и идеализм спокойно живут вместе.