

Ни в одной области искусства Рубенс не был столь велик, как в пейзаже.

Джон Констебл

Русская мысль - Парит - 1996 - Пейзажи Рубенса

Выставка в Лондонской Национальной галерее

26 нояб. - с 14.

Пейзажи Рубенса? Для ординарного зрителя это звучит примерно так же, как пейзажи Рембрандта или портреты Пуссена. Ибо не этим прославились данные великие мастера.

Питер Пауль Рубенс (1577—1640) большую часть жизни выполнял заказы Церкви, королей и высшей аристократии в Антверпене, Лондоне, Париже, Мадриде, Мантуе, Риме; его мастерская выпускала сотни алтарных образов, мифологических сцен, парадных портретов; он оформлял пышные празднества и расписывал стены дворцов; он разъезжал по Европе с дипломатическими поручениями от правителей и монархов; он был пожалован дворянством королями Англии и Испании. Никто из художников его времени не был столь известен и прославлен, как этот "король живописцев и живописец королей". Но, женившись в 1630 году на шестнадцатилетней Елене Фоурман, он удаляется от дел, покупает под Брюсселем имение Хет Стеен и погружается в семейную жизнь и в созерцание природы, "как счастливый садовник на склоне лет".

Экспозиция пейзажей Рубенса продолжает серию выставок Национальной галереи под общим названием "Исполнение и смысл". В семи ее залах представлено 25 пейзажей великого фламандского мастера (не считая эскизов и рисунков) из сорока, дошедших до нас. Как пишет один из рецензентов, организаторам не трудно было устроить такую выставку, потому что большинство из сохранившихся пейзажей Рубенса хранятся в собраниях, расположенных на расстоянии одной мили от Национальной галереи на Трафальгарской площади: половина из представленных работ принадлежит английским коллекциям. Это работы из самой Национальной галереи, Британского музея, из королевского собрания в Букингемском дворце, из собрания Уоллес и частных коллекций, а также из санкт-петербургского Эрмитажа (две работы), парижского Лувра, Венского музея и т.д.

Выставки серии "Исполнение и

смысл" — это всегда выставки-проблемы, проливающие новый свет на творчество того или иного мастера или вносящие коррективы в устоявшиеся представления о нем. Данная выставка вполне соответствует этой цели: пейзажная часть наследия Рубенса обретает в его творчестве больший вес, чем это представлялось до сих пор.

Интерес к пейзажу у Рубенса возник задолго до того, как он стал счастливым обладателем поместья Хет Стеен, — еще в годы его ученичества в Италии (1600—1608), хотя тогда он всматривался не столько в природу Италии, сколько в ее отражение на картинах итальянских мастеров. Вернувшись в Антверпен, он на протяжении всей своей блестящей карьеры время от времени пишет пейзажи ради собственного удовольствия, отходя за этой работой от выполнения официальных заказов и дипломатических миссий. В его ранних пейзажах природа Фландрии увидена как бы сквозь призму картин итальянских мастеров: тучные фламандские коровы и пышнотелые крестьянки вкраплены здесь в пейзажный антураж, столь же напоминающий римские холмы, сколь и равнины "Низких земель". Только в поздних работах, особенно созданных в Хет Стеен, появляется то качество, которое сейчас называют "космичностью" и которое сделало пейзажи Рубенса уникальными в европейском искусстве XVII века.

Два общепризнанных шедевра пейзажного творчества Рубенса — это "Осенний пейзаж с видом на Хет Стеен" (1636 г., собрание Лондонской Национальной галереи, 131 x 239 см) и парный к нему "Пейзаж с радугой" из собрания Уоллес (представлен на выставке цветной фотографией в натуральную величину, так как по завещанию основателя этого великолепного музея ни одна работа не должна покидать его стены). Оба эти пейзажа занимали почетное место в доме Рубенса, очевидно, радуя хозяина

и домочадцев созерцанием всего этого обширного и богатого поместья. В них все узнаваемо до мельчайших деталей: сам старинный дом XVI века, купы деревьев, крестьянская телега, переправляющаяся через брод, коровы у воды и бескрайние дали, растворяющиеся в голубой дымке на горизонте. Но дом и вся левая часть "Осеннего пейзажа" как бы погружаются в вечерний сумрак, а над его правой частью разгорается яркий солнечный день. В других пейзажах солнце еще не опустилось за горизонт, а небо уже освещено призрачным светом луны, и яркая зелень лета соседствует с бурными красками зимы. Сама извечная круговерть природы — чередование времен года, смена дня и ночи — воплощается здесь в едином синтетическом образе. Пейзаж Рубенса — это не только место для приятных прогулок человека или плодоносящая нива его благосостояния, как у многих пейзажистов его времени. Художник как бы смотрит на природу глазами, широко открытыми от восхищения перед космическим величием Божественного творения. Может быть, только Рембрандт из его младших современников поднимался до такой космичности в своих немногочисленных и не очень монументальных пейзажах.

От расхожих "итальянизмов", столь любезных тогда сердцу начинающего художника, зрелый Рубенс обращается к национальной традиции — к традиции нидерландского пейзажа XV—XVI веков и прежде всего к Питеру Брейгелю Старшему. Не случайно выставка открывает пейзажем и несколькими великолепными рисунками этого великого нидерландского мастера. Здесь то же чувство надмирного величия, одухотворенности всего мироздания волей Творца, т.е. той "космичности" природы, что и в поздних работах Рубенса. Любопытно, что с Брейгелем Рубенса объединяло не только общее место рождения: еще в Италии он был связан дружескими и творче-



скими узами с Яном Брейгелем Старшим — сыном великого мастера. В его пейзажи, а также в пейзажи антверпенского мастера Пауля Брима он вписывал тогда собственные фигуры (произведениям этих художников, работавших вместе с молодым Рубенсом в Италии, посвящен первый зал лондонской выставки).

Напомним, что эта выставка включена в серию "Исполнение и смысл". Ее смысл разъясняется в многочисленных экспликациях и в научном каталоге. Что же касается исполнения, то этому посвящен один из ее интереснейших разделов.

Рубенс всегда писал на дубовых досках. Столетние дубы срубались в прибалтийских лесах, выдерживались в течение пяти лет, чтобы предохранить дерево от трещин, и через Гданьск переправлялись в Антверпен. Здесь стволы распиливались вдоль (поперечные срезы шли на мебель), доски обрабатыва-

лись мастерами, проходили строгий контроль в совете гильдии Св. Луки и только после этого допускались к использованию. (Специальные пилы, топоры, рубанки того времени, а также схемы распилок и образцы досок выставлены в этом разделе.) На таких апробированных досках Рубенс и его мастерская выполняли официальные заказы. Однако свои пейзажи Рубенс писал на обрезках дерева, скрепленных в единую поверхность. Как показали недавние исследования, его "Осенний пейзаж" написан на девятнадцати кусочках дерева и из такого же количества составлен его "Пейзаж с радугой". Очевидно, Рубенс покупал отходы дерева у мастеров по изготовлению досок для картин за небольшую цену: для незаказных работ можно было и пренебречь в целях экономии строгими стандартами гильдии.

Этот, казалось бы, незначительный факт подтверждает один очень важный момент: пейзажи Рубенс писал только для себя. Никто ему их не заказывал, и он никому их не продавал. Для официальных заказов он часто делал лишь предварительные эскизы (гениальные по своей свободе и мастерству!), а его мастерская делала из них монументальные произведения. В таких помпезных композициях не всегда проглядывает кисть мастера, а обилие в них сочной плоти часто вызывает скептическое отношение современного зрителя. За исключением таких эскизов, а также автопортретов и портретов своих близких, пейзажи Рубенса — это та область его творчества, где гений художника проявляется в чистом виде — свободным от требований заказчиков, от необходимости льстить могущественным покровителям, не связанным финансовыми соображениями или карьерными амбициями. И, может быть, был прав его великий последователь Джон Констебл, когда ставил пейзажи Рубенса выше всех других областей его творчества.

Выставка продлится до 19 января 1997 года.

ФЛОРА МАРКИЗ

Лондон