

# Гонсалес начинает и выигрывает

## ВЫСТАВКА

При очивать культурные события к событиям политическим не очень хорошо. Но в случае, о котором речь, это оправданно.

Большинство из шестидесяти работ классиков испанского искусства XX века перевезено в Большой зал Пушкинского музея прямо из Национального музея-центра королевы Софии в Мадриде (а к ним добавлены еще несколько произведений из Фонда Гала – Сальвадор Дали). Музей-центр относительно молод (он основан в 1992 году), но уже хранит одну из богатейших коллекций испанского искусства XX столетия. Испанцы не только предоставили все картины и графические листы, но оплатили транспортировку и страховку произведений, а то, надо думать, немалая сумма, поскольку имена художников сплошь «звездные»: помимо Сальвадора Дали, еще Пабло Пикассо, Хуан Миро и Хулио Гонсалес. Из них, пожалуй, только имя Гонсалеса для нас ново.

Королевская чета почитала выставку своим присутствием при открытии, но вернисаж прошел без особой помпы.

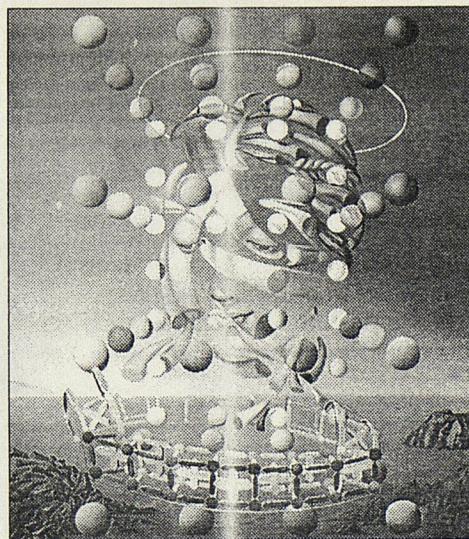
Итак, что же можно увидеть на «королевской» выставке? Начнем с самого знакомого нам по собственным сокровищам Пикассо. В ГМИИ экспонированы его работы 1930-х и 1960-х годов. Это прежде всего подготовительные наброски и эскизы к знаменитой «Гернике», которой исполняется в этом году шестьдесят лет. Уже в этих небольших листах, украшающих самое почетное место Белого зала Альсиду, можно видеть, как художник, по его собственному выражению, не «шишет», а сразу «находит» отдельные фигуры и целые фрагменты будущей трагической монументальной композиции, которая стала одной из главных достопримечательностей Всемирной выставки в Париже в том же 1937 году. Приемы деформации и жутковатого гротеска, к которым Пикассо прибегает для усиления выразительности отдель-

ных фигур, здесь поставлены на службу гуманистическим целям: привлечь внимание к страданиям простых испанцев, которых разделила на два враждебных лагеря гражданская война. Контрастом к этим драматическим вещам выглядят экспонируемые по соседству две красочные композиции из серии «Художник и модель», написанные свободно, очень свежо и с изрядной долей иронии нестареющим, хотя и тогда уже пожилым мастером.

Судя по российской книжно-альбомной продукции последнего времени, самый популярный художник XX века у нас – Сальвадор Дали (и эпигонам его на иных сегодняшних выставках несть числа). Часть экспозиций в Пушкинском, отведенная этому художнику, интересна с нескольких позиций. Во-первых: можно видеть, чем занимался Дали до того, как стал собственно Дали. А занимался он в начале 20-х годов сначала повторением «задов» кубизма, возможно, потому, что – не без основания – считал это направление национальным испанским изобретением («Бодегоны», 1923–1924 гг.). Затем он обратился к своеобраз-



Хулио Гонсалес, «Абстрактная фигура», 1942 г., бронза



Сальвадор Дали, «Максимальная скорость Мадонны Рафаэля», 1954 г.

ной «новой вещественности» и только в конце 20-х – начале 30-х напутал тот «пючерь», который делает его моментально узнаваемым: академические и даже иллюзионистически написанные фигуры, элементы пейзажа или отдельные предметы в абсурдных сочетаниях, восходящих к логике сновидения или безумного сознания. На выставке, кажется, впервые у нас представлены живописные работы «классического» сюрреалистического периода Дали, с его излюбленными подпорками-рогульками под выступающими частями фигур и предметов, с не менее любимой художником оптической игрой форм, переходящих одна в другую и обратно при изменении фокусировки зрения и т.д. («Дематериализация носа Нерона», 1947 г.). Часто в одной композиции объединялись образы, казалось бы, вовсе не сочетающиеся и самые невероятные. Например, «Девушка с письмом» Верmeer и автопортрет Дали («Ускользающий образ», 1938 г.). Или идеи общей территории относительности и умиротворенное искусство Ренессанса («Максимальная скорость Мадонны Рафаэля», 1954 г.).

Хуан Миро известен в России поуже Пикассо и Дали. Тем интереснее, что для выставки в ГМИИ испанцы предоставили не одну его живопись, но графику и скульптуру. Живопись позднего Миро беспредметна, ярка, порой избыточно декоративно-экспрессивна (к примеру, «Женщи-

на», VI 1969 г. или «Персонаж. Птица» 1974 г.), а иногда предельно лаконична, тяготеет к минимализму, не препятствуя впрочем, семантической наполненности работ («Без названия», 1 и 2, 1973 г.). Скульптурные произведения Миро созданы из бронзы, художник весьма искусно использовал декоративный эффект патины, а иногда – и полихромию, соединяющую постамент и сам пластический мотив в нерасторжимое целое («Голова и птица»).

И все же, как ни новы работы трех испанских знаменитостей, настоящим открытием для нас на выставке «от королевы Софии» может стать творческое лицо Хулио Гонсалеса (1876–1942) – классика испанского искусства XX столетия, его патриарха. Впрочем, старшинство Гонсалеса по отношению к Пикассо не помешало ему довольно долго оставаться в живописи под влиятельным обаянием «голубых» и кубистических открытий «великого Пабло» («Женщина, причесывающая девочку», 1914–1918 гг., «Сбор яблок», 1920–1925 гг., рисунки 20–30-х годов, где художник исследует структуру окружающего предметного мира). По некоторым рисункам Гонсалеса конца 30-х – начала 40-х годов («Крик», 1939–1941 гг.) видно, что он остро откликся на социальные конфликты и человеческие трагедии своего времени, эти работы – лучшее из всего им созданного в этот период. Но так же как «Герника» не исчерпывает проблематики творчества Пикассо, так и в наследии Гонсалеса есть еще одна не менее существенная область – скульптура. Он вообще больше известен в Испании как скульптор, и работы, показанные в ГМИИ, говорят, что слава эта вполне заслуженная. Выходец из семи кузнецов и золотых дел мастеров, Гонсалес прекрасно понимал металлы и, работая в бронзе, обращался с ней совершенно иначе, чем, например, Миро, может быть, даже более артистично. Пластические решения мастера очень разнообразны – от чисто кубизированной «Беспокоящей маски», 1913–1914 гг., до лаконичной, умело использующей пространство пустоты «Ноги», 1934–1936 гг. Пустоты в скульптурных композициях Гонсалеса служат словно резервуаром для будущего наполнения их всем новыми и новыми смыслами, без которых в нашем столетии не обходится самый на первый взгляд ординарный мотив, объект или форма.

Любая экспозиция – тоже своего рода резервуар смысла.

Андрей ТОЛСТОЙ