

«ЗА РУБЕЖОМ» № 49 (1326) ● 1985 г.

Творения Рафаэля в зеркале гравюры

Недавно в Риме Национальный институт графики организовал обширную экспозицию гравюр с творениями Рафаэля, принадлежащих резцу мастеров XVI—XIX веков. Она раскрыла еще одну сторону творчества великого художника и в то же время рассказала о самом развитии гравюры как вида художественного творчества.

Антонио ПИНЕЛЛИ

«МЕССАДЖЕРО», РИМ.

В этой статье речь пойдет о Рафаэле, художнике-предпринимателе, сумевшем возглавить самые различные и грандиозные художественные предприятия. Такой случай представился благодаря прекрасной выставке, организованной Национальным институтом графики. Она представляет собой последнее звено в длинной цепи экспозиций, посвященных празднованию 500-летия со дня рождения Рафаэля, и является составной частью целого ряда выставок, ставших уже традиционными для Национального института графики, представляющих коллекции гравюр d'argès, то есть тех, которые были сделаны с произведений какого-либо художника и которые хранятся в богатейшем Национальном кабинете гравюр. Первая такая выставка была организована в 1964 году, где экспонировались гравюры с произведений Микеланджело, а затем последовали выставки всех гравюр с работ Тициана (1976), Веронезе (1978), Рубенса (1978), Тинторетто (1982) и, на-

конец, сейчас — с произведений Рафаэля.

Рафаэль сам никогда не брался за резец гравера, однако он был слишком дальновзорким и предприимчивым, чтобы не удивить, какие огромные потенциальные возможности имеет этот инструмент, позволяющий увеличивать число репродукций с одного произведения до бесконечности. Он позволял также сочетать самое широкое использование с индивидуальными запросами, давал возможность уединенного созерцания произведения искусства, приближаясь в этом смысле к абсолютно индивидуальному восприятию произведения, с которым можно сравнить только чтение. И действительно, Рафаэль, который, как мы знаем, восхищался гравюрами Дюрера (они висели на стенах его мастерской), вовлек в свою орбиту Маркантонио Раймонди, болонского мастера, который был уже настолько искусен в этой области, что даже имел неприятности с правосудием за фальсификацию гравюр великого немецкого художника. И стал поставлять ему рисунки, выполненные собственноруч-

но, для воспроизведения их резцом.

Помимо Рафаэля и Маркантонио, в этом предприятии участвовал еще и третий компаньон, подмастерье Рафаэля, некто Бавьера, который занимался техническими вопросами и сбытом готовой продукции. Вазари, являющийся источником всех этих сведений, информирует нас также, что Рафаэль, умирая, поручил Форнарину этому Бавьере и подарил ему «некоторое количество гравюр», дабы он за это заботился бы о его возлюбленной.

Экспозиция, по которой был сделан монументальный каталог, начинается с гравюр Маркантонио, для которых Рафаэль поставлял оригинальные рисунки (иногда, как для знаменитого «Избиения невинных», это рисунок, специально предназначенный для гравирования, а иногда это гравюры, воспроизводящие масляную живопись или фреску, часто, правда, получившие их свободной интерпретацией), и затем следует целый ряд самых разных листов, датировка которых охватывает без малого три столетия, являющихся примерами репродукции в гравюре наиболее важных шедевров Рафаэля.

Не знаю, производился ли когда-нибудь такой подсчет, но возможно, что Рафаэль является автором, с произведений которого сделано наибольшее количество репродукций, наверное, потому, что восприятие его искусства никогда не ис-

пытывало особых колебаний, скорее это была различная расстановка акцентов и разность предпочтений, то по отношению к одному периоду, то к другому. Среди многих методов «прочтения» выставки есть и такой: замечать различную чувствительность разных эпох к художественному языку Рафаэля, делая из этого соответствующие выводы, составляя своего рода диаграмму «успеха» и понимания урбинского художника у различных поколений. Были эпохи, когда внимание сосредотачивалось в основном на грандиозных поздних произведениях Рафаэля, в другие же эпохи предпочитали нежность раннего, «перуджиновского» периода, его, если так можно выразиться, «прафаэлитский» стиль. Было время, когда особенно ценили живописность некоторых его пейзажных ракурсов, в другое время восхищались скульптурностью его фигур. Способный сочетать гармонично традицию и самые разные ростки нового, Рафаэль относится к такому роду художников, которые дают право на самые различные прочтения их творчества, даже если одно внешне противоречит другому.

Поскольку сам жанр гравюр d'argès «привязан» к задаче воспроизведения оригинала, они прекрасно дают почувствовать, насколько восприимчив был гравер к эпохе, в которой он жил. С другой стороны, недаром существует термин «переводческая гравюра»: действительно, работа гравера очень

похожа на работу переводчика, который переводит текст с одного языка на другой. Так и здесь: с одной стороны, картина или даже целая стена, расписанная фресками, с их ослепительным многоцветием, с другой — лист бумаги ограниченных размеров и вовсе не богатая гамма графических «знаков». Считается с пропорциями оригинала, избегая обеднения композиции, «переводить» различные качества цвета в эквиваленты гаммы светотеневых отношений — за решение этих задач смело берется гравер. «Переводчик», демонстрируя свою искусственность в трудном ремесле.

Еще один метод, не менее привлекательный, «прочтения» выставки состоит в сравнении разных гравюр с одного и того же произведения и обнаружении разных технических хитростей и изобретений в области специфического языка гравюры, которые использовались граверами для усовершенствования и достижения все более верного и убедительного «перевода». Вплоть до той ступени совершенства, какой являются гравюры XIX века, исключительно трудоемкие для выполнения и кажущиеся чудом долготерпения: иногда даже есть риск спутать их с фотографическими репродукциями. И действительно, впоследствии именно фотография заставила сойти со сцены гравюру-«перевод», победив благодаря несоизмеримо меньшим затратам времени и средств, — та самая фотография, которая родилась на рабочих столах граверов.