

ВЫСТАВКА

Сезанн и Магритт — к российскому двору

Новые экспозиции в Эрмитаже

Столичные амбиции Петербурга выливаются в культурные акции, призванные показать превосходство его духовности над московским чистоганом. Центром нового движения, естественно, стал Эрмитаж. Его влияние и репутация в международном масштабе многократно выше не только московских, но и многих западных музеев. А потому он может позволить себе сразу две выставки, которые другой музей не отважился бы осуществить даже по отдельности. Одна — программная — «Поль Сезанн и русский авангард», вторая — монографическая — «Рене Магритт».

Организация и воплощение этих проектов заслуживают отдельного панегирика. Помимо того, что число привезенных работ превосходит все мыслимые для отечественного заведения параметры, расположение картин, их освещение, искусство аннотации и каталоги служат настоящим образцом выставочного дела: просвещение и зрелищность вытекают из высочайшей эстетической культуры. Ради нее специально стоило бы ехать в Питер, если бы обе экспозиции в скором времени не были бы привезены в Москву (вернисаж в Пушкинском назначен на октябрь).

Пристрастие к Сезанну и Магритту еще не так давно связывалось с рафинированным вкусом избранных. В наши дни оба живописца удостоены собственных ниш в российской культуре. При всей французской «почвенности» Сезанна и европейской «вышколенности» Магритта, их созвучность русскому духу очевидна: та же «стыдливость форм», то же творческое самоотречение и чувственный аскетизм. В случае с Эрмита-

жем уместнее говорить не об «открытии художников», а о верности самого западного из наших музеев той традиции, которая во всем мире поддерживает необыкновенную популярность русской иконописи и авангарда.

Экспозиция, посвященная Сезанну, разделена на две части. В первой — работы художника, объединенные по циклам: пейзажи, портреты, «купальщики», натюрморты. Во второй — его русские наследники, прежде всего художники группы «Бубновый валет» (Гончарова, Ларионов, Кончаловский, Машков и др.), здесь же Петров-Водкин, Чекрыгин, Татлин. Сказать по правде, первой части достаточно, чтобы обеспечить праздник самому предвзятому гурману. Но слишком уж благодатна тема, чтобы избежать искусства сопоставлений.

Усилиями устроителей Сезанн оказался посмертно включенным в духовное сообщество русских. Понятно, что в насквозь романизированной биографии художника от г-на Перрюшо нет ни слова о «русском наследии Сезанна». Вместо этого сплошные метания парижской богемы. Мастер не признан, обречен на одиночество и борьбу с самим собой. Почтенная французская публика XIX века была явно враждебна его исканиям. Взять хотя бы выдержку из парижского журнала от 1878 года: «За последние 15 лет Сезанн — наиболее критикуемый, осуждаемый прессой и публикой художник. Нет такого оскорбительного эпитета, который бы не присоединили к его имени, и творения его имеют успех разве только потому, что вызывают гомерический хохот, продолжающийся и поныне». Впрочем, ореол мученичества делает из



Поль Сезанн.
Пьеро и Арлекин

Рене Магритт. Комната для прослушивания. 1952

Рене Магритт.
Исцелитель.
Бронза. 1967



Сезанна слишком узнаваемый типаж любого (в том числе и нашего) авангардиста начала века.

В этом смысле степенность и даже буржуазность Магритта кажутся совершенной противоположностью русскому бунтарскому духу. Вряд ли какой другой художник столь крепко связан культурными нитями с европейским искусством: его трудолюбие, страсть к чистоте мысли, мистическая созерцательность близки средневековым. В другое время выставка Магритта была бы воспринята как экзотический подарок наших американских друзей (Музей Менил в Хьюстоне). Сегодня она явно пришлась «ко двору».

При всем различии двух экспозиций их соседство кажется вполне естественным, даже закономерным. Творчество

двух живописцев — резкий отход от стиля. В отношении Сезанна речь идет об импрессионизме, Магритт переживает драму расставания с сюрреализмом. Оба отказываются от накатанных ходов и риторических приемов предшествующих. Оба ищут тайну в обыденном, открывая внутреннюю жизнь предметов. Впрочем, если для Сезанна в движении к собственному символизму важнейшим становилась природная основа всего увиденного (его натюрморты — ансамбль из отдельных вещей), для Магритта этот путь пролегал через раздумья о парадоксах человеческого восприятия. Чистые, даже стерильные формы бельгийца призваны убедить в том, что нет ничего более мистического и ирреального, нежели сама реальность.

Мир Сезанна, насыщенный земным и природным, словно переворачивается в мире Магритта, заигнотизированном смертью (исследователи связывают это с детским воспоминанием об утопившейся матери). Во всяком случае, сочетание интонаций и визуальный контрапункт создают необыкновенный эффект. Слова Петрова-Водкина, сказанные после первого знакомства с картинами Сезанна, могут быть отнесены как к одной, так и к другой экспозиции: «По-моему, таких художников надо видеть в массе их работы, и тогда это так мощно действует — это единство направления души в их вещах, оно-то и дает общую сумму от религии данного автора».

Сергей СОЛОВЬЕВ

Магритт Рене

20.9.98

Машков. — 1998. — 20 сент. — с. 22