

Авангард буржуазного уюта

Пабло Пикассо в Берлине

выставка живопись

Коммерсантъ - 2005 - 3 фев. - с. 9

В Берлине в новой Национальной галерее проходит выставка «Частный Пикассо». Над работами главного авангардиста XX века размышляет ГРИГОРИЙ РЕВЗИН.

Выставка представляет около 300 полотен Пикассо и больше тысячи рисунков. «Частным» Пикассо на ней назван в достаточной степени условно. Хронологическая ретроспектива дополнена двумя разделами. Один посвящен двум его женам — Доре Маар и Франсуазе Жило (четыре другие не удостоились этой чести), другой — подробной фотобиографии художника. Но драматургия основного ряда творчества настолько перекрывает эти разделы, что они выглядят скорее необязательными аппендиксами. Соответственно, само название «частный» оказывается необязательным, кажется, что выставку правильнее было бы назвать просто «Пикассо», но не назвали просто потому, что экспозиций с таким названием было уже много.

На русский глаз эта выставка производит особенно сильное впечатление — там собран Пикассо как бы противоположный тому, какого мы знаем. У нас есть два Пикассо: один — молодой ниспровергатель искусства и создатель кубизма (коллекция Эрмитажа и ГМИИ), то есть Пикассо 1900–1917 годов, другой — борец за мир («голубка»). В Берлине произведений кубистического периода почти нет, а основной упор делается на межвоенного и послевоенного Пикассо, и выглядит это очень странно. В 20–30-е годы Пикассо создает поразительные неоклассические вещи. Ровно в тот период, который в России кажется эпохой победившего авангарда, он рисует картины, которые естественнее представить себе где-нибудь рядом с Валентином Серовым в Петербурге на излете 1900-х. Кажется, что это прямое продолжение мирискуснической линии русского искусства, и для такого взгляда есть определенные основания, поскольку неоклассицизм в его творчестве начинается с оформления балетов Сергея Дягилева в Италии, с 1917 года. Однако в этих вещах мало мирискуснической стилизации. В портретах Ольги Хохловой, его русской жены, в портретах его сына Поля, в других работах этого периода ощущается такое непосредственное чувство любования гармоничным спокойствием жизни, что момент стилизации как-то уходит от восприятия.

А в послевоенный период, который составляет примерно половину выставки, неоклассическая тема уходит начисто. Это сотни работ, интерьеры, натюрморты, реплики исторических картин, и все они представляют возвращение к кубизму. И, пожалуй, именно они больше всего и озадачивают. В 1951-м ему исполнилось 70 лет, не то чтобы очень много, и работать он, разумеется, мог. Но Пикассо — художник-пророк, он вроде бы не рисует просто так, а смысл этих повторов от-

крытой за 40 лет до того стилистики как-то ускользает от понимания. В них нет ни художественных открытий, ни ярости, ни страсти, в них только бесконечное репродуцирование найденного. Для славы? В мире вообще не было художника известнее. Для денег? К этому моменту Пикассо был уже очень богат, ему принадлежали дома, замки и виллы. Ходишь и не понимаешь, что он хотел всем этим сказать.

Внимательнее вглядываясь в эти произведения, поражаешься их жанровой определенности. Портреты близких — жен, детей. Натюрморты — цветы, гитары. Интерьеры — окно, буфет, стол — прямо Вермеер. В них есть некая странность — да, все формы искажены кубизмом и сюрреализмом, но это какое-то нестрашное, спокойное искажение, не апокалипсис, как в его «Гернике», а просто странное видение сумасшедшего, живущего при этом налаженным буржуазным бытом, что-то вроде мистера Дика из «Давида Копперфильда». Когда ваза с цветами обязательно стоит в натюрморте вверх ногами, но от этого не перестает быть ни вазой, ни цветами, ни символом уютного дома, отмеченного любящим и любимым женским присутствием.

В то же время Пикассо создает бесчисленные реплики классических европейских картин. Появляется «Завтрак на траве» от Пикассо, «Менины» от Пи-

кассо, Гойя, Энгр и Кранах от Пикассо. И тоже непонятно зачем. В многомысленные 70-е годы в этом виделся «диалог культур», в 80-е, естественно, тут обнаружили начало постмодернизма, но как-то нет в этих вещах ни диалога, ни постмодернистских цитат — они вполне монологичны по стилю и по голосу. Скорее здесь ощущается стремление как-то отредактировать старых мастеров, напечатать их привычным сегодня шрифтом.

Два эти периода, неоклассический и послевоенный, так смонтированы на выставке, что невольно начинаешь придумывать что-то, исходя из этого монтажа. И получается примерно так. Этот человек, взорвавший художественный мир в 1900-е годы, в 1920-е вдруг почувствовал ценность того, что было взорвано. Он, как Энгр, вдруг восхитился совершенством красоты Ольги Хохловой, тихой вермееровской радостью налаженного буржуазного дома, гармонией утреннего света в окне, скульптурной характерностью детской головы, которая так естественно ложится в ладонь, чтобы погладить. Он вдруг почувствовал, что может этот мир восстановить, и это счастье; и это счастье точно так же идет наперекор всему миру, разрушенному первой мировой, как шел наперекор этому, еще целому тогда миру его кубизм. И у него родилась ярость и страсть восстановления гармонии.

И все это кончилось «Герникой». Мир оказалось невозможно восстановить, и неважно, кто занимался этим проектом — лично Пикассо, или Сталин, Гитлер и Муссолини в своих неоклассических проектах. Все равно все это разлетелось в пух и прах во взрывах мировой войны. Шизофренический мир не способен к классическому искусству.

И когда вторая мировая война кончилась, он решил зайти с другой стороны. Он решил приспособить авангард к буржуазной цивилизации. Это ничего, что в натюрморте все вверх ногами и искорежено, все равно он остается частью мира, внесенного в пространство твоего кабинета, а то, что мир взорван, — ну взорван, и что с того. И пусть буфет с витыми колонками стоит дома вверх ногами — все равно дома. И мужчины завтракают на траве с дамами независимо от того, что у дам оторваны груди, ноги и ягодицы, а потом пришиты не на те места; главное, что они есть — какая разница, где. И во взорванном мире можно жить покойно и уютно.

Стоит так взглянуть на дело — и понимаешь, что он после войны по-прежнему занимался деятельностью вполне пророческой. Ведь в чем была главная тема авангарда после второй мировой? Нужно было сделать его ценностью миллионов. Что ни говори, сначала это было антибуржуазное искусство, оно протестовало, разрушало и взрывало, но все это было давно. А во второй половине века это стало искусством Пегги Гуггенхайм и Deutsche Bank, и за картинами авангардистов стояла уже не энергия протеста против буржуазного мира, но, напротив, респектабельность приобретших их миллионеров. Так неужели же это никак не отразилось в самих картинах? Возможно ли это?

Это была грандиозная программа сохранения буржуазной Европы несмотря на то, что она взорвалась, и, глядя на эти произведения, поражаешься тому, как же мы не увидели всего этого раньше. Почему-то нам показалось, что самое главное в Европе — это свобода, и вот она, художественная свобода Пикассо, позволяющая свободно трансформировать мир.

А на самом деле главное в Европе вовсе не это, а возможность иметь дом в Париже, виллу в Канне, замок в Буаже-лу, еще уединенный сельский домик в Мужене, и чтобы дух свободы и энергия протеста этому не мешали. Нужно, чтобы хиппи могли свободно развиваться в яппи, а бунтари 68-го года становились респектабельными университетскими профессорами, ни в коем случае не теряя образа бунтарей и леваков. Нужно придумать авангард как часть европейского буржуазного уюта. Именно это и сделал Пикассо, и за это ему до сих пор благодарны миллионеры и авангардисты Европы и Америки.



В 20–30-е годы Пикассо создает поразительные неоклассические вещи. На фото — «Портрет Ольги Хохловой» 1922–1923 годов