

За рубежом. — 1998. — 27 марта — 2 апр. (№ 12) — с. 14 — 15

Йорг УТМАН

«ФРАНКФУРТЕР
АЛЬГЕМАЙНЕ-МАГАЗИН»,
ФРАНКФУРТ-НА-МАЙНЕ.

УИЛЛЮЗИОНИСТОВ есть неизбывное правило: никогда не посвящать публику в секреты профессиональной кухни. Того же придерживаются и другие великие мистификаторы — поэты, музыканты и художники, представляя на суд зрителей уже готовые творения, без всяких



шероховатостей и помарок. Тем интереснее бывает обнаружить сделанные рукой гения наброски, приоткрывающие двери его мастерской и дающие потомкам ощущение сопричастности таинству художественного творчества.

Когда в 1973 году в возрасте 92 лет умер Пабло Пикассо, лишь немногие посвященные знали о существовании в его гигантском творческом наследии 175 черновых тетрадей с почти 7 тысячами рисунков. Сначала, конечно, нужно было разоблачить с более насущными проблемами, а поскольку мастер оставил после себя вдову, двух законнорожденных внуков и трех внебрачных детей, но не оставил завещания, то целая армия юристов, искусствоведов и налоговых чиновников принялась выяснять судьбы его миллионов. После долгих разбирательств и взаимных упреков наконец достигли соглашения по разделу наследства, удовлетворившего все заинтересованные стороны. Но самый лакомый кусок ухватило французское государство — 3488 работ мастера, составляющих ныне основную фонд музея Пикассо в Париже.

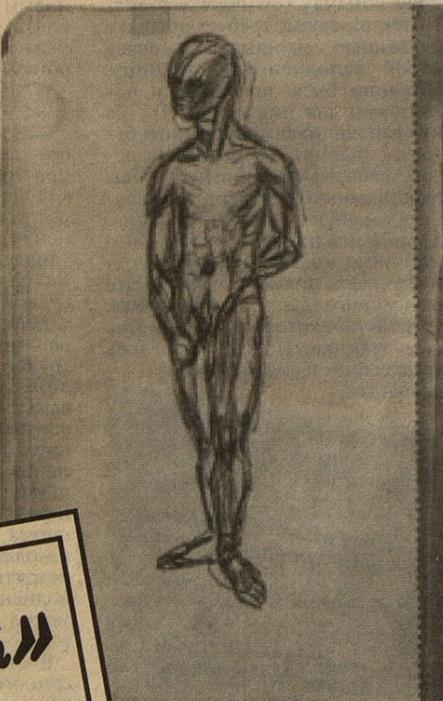
Но не только Париж отдал тогда должное великому покойнику. В 1980 году нью-йоркский Музей современного искусства весьма примечательным образом отметил приближавшееся 100-летие мастера, убрав в запасники весь свой экспозиционный фонд и устроив в освободившихся залах демонстрацию творческого наследия Пикассо в невиданном до того времени объеме. Последовавшие затем ретроспективные выставки в Мюнхене, Базеле, Берне, Берлине и Монреале представили еще большее число неизвестных работ. С черновиками же и набросками впервые широко познакомил общественность нью-йоркская «Пейс галери». А в Германии издан 358-страничный альбом репродукций эскизов Пикассо.

Название альбома взяли из тетради эскизов 1906 года. «Я — тетрадь», — читаем на обложке, — ко-

торая принадлежит художнику Пикассо, проживающему по адресу: 13, Рю Равиньян, Париж XVIIIe». За этим адресом скрывается давно вошедшая в историю искусства «плавучая прачечная», просторный дом-студия на Монмартре, в котором помимо Пикассо жили и творили также Матисс, Брак, Грис, Модильяни и Кеес ван Донген; годом позже здесь же пробил час рождения кубизма. Не слишком уютной была жизнь в «плавучей прачечной»: зимой случалось и такое, что Пикассо и его тогдашняя спутница жизни Фернан Оливье, проснувшись поутру, обнаруживали в оставленных с вечера стаканах замерзшее вино. По тетрадам-черновикам видно также, что их владелец не всегда бывал при деньгах.

Но при первом же знакомстве с этими тетрадами убеждаешься в одном: вопреки распространенному — и подпитываемому

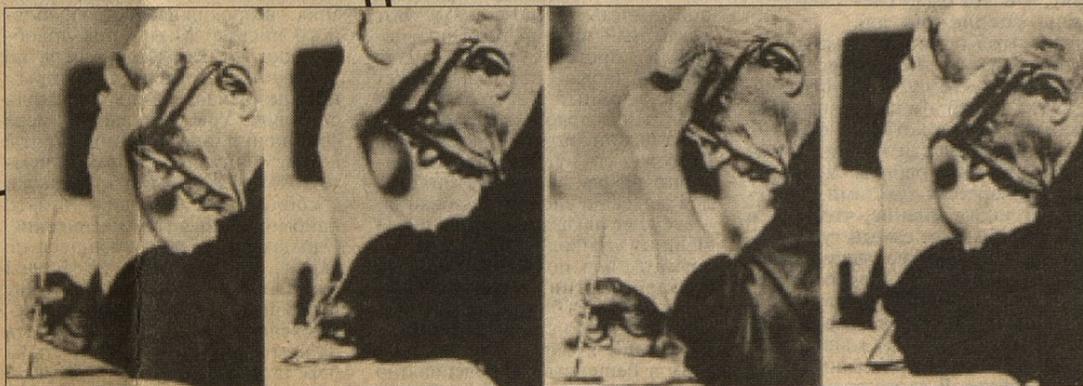
казав отдельные листы. А тот факт, что Пикассо в 1962 году разрешил американскому психологу, уроженцу Берлина Рудольфу Арнхайму опубликовать эскизы к «Гернике», так и остался исключением, лишь подтверждающим правило. Львиную долю своих черновиков он и впоследствии продолжал хранить подальше от посторонних глаз. Так что в свое время их появление из небытия стало несомненной научной сенсацией. В том альбоме были полностью представлены шесть эскизных тетрадей из почти всех периодов



XIX век в изобразительном искусстве от века XX. Здесь вновь можно проследить, как Пикассо варьирует свою тему. В первых набросках рядом с бранящимися сеньоритами присутствует мужчина, вероятно, матрос, ищущий себе подружку на ночь. Еще более примечательным кажется имя, которое видишь в тетради: Эжен Руар. Руар происходил из семьи богатых художников-любителей и меценатов, сыгравших важную роль в судьбе импрессионистов. Он дружил с Дега и купил у него ряд графических работ из жизни публичного дома. То, что его имя всплывает в связи с «Авиньонскими девушками», говорит о том, что Пикассо — о чем раньше ничего не было известно — уже тогда был знаком с работами Дега. Известно, что он покупал их в 1950-е годы, когда они появились на художественном рынке. Не говорит ли это о том, что Пикассо намеренно завалировал источник своего вдохновения и что всемирно известные жрицы любви имеют меньше обид с Барселонной, чем с заведением на Монмартре?

«Я — тетрадь»

Эскизы
Пабло
Пикассо



Художник за работой.

творчества художника: самая ранняя датирована 1905 годом, самая поздняя — 1962-м. Остальные представлены в виде обзорного сборника из почти 120 рисунков. Третий раздел альбома составлял «предметный указатель» всех тетрадей.

Быки и арлекины

ЭТИ эскизные тетради сопровождали Пикассо на протяжении всей его жизни, и только в 1967 году серия обрывается. Тем заметнее имеющиеся в ней пробы: отсутствуют периоды с 1908 по 1912-й, с 1933 по 1939-й и с 1947 по 1950-й год.

Что же есть в этих тетрадях? Впервые, ряд хорошо известных мотивов: арлекины, быки, гита-



ры и коренастые женщины. На месте и тема художника и модели: Пикассо рисует себя то юношей, то бородастым старцем, то вновь молодым фатом. Присутствует полный набор стилей и направлений — от кубистского мужчины с трубкой до классической матери с ребенком и от мимолетного упражнения на беглость до законченного произведения. Время от времени сталкиваешься с зарисовками нового окружения художника, которые Пикассо обычно делал при каждом своем переезде. При взгляде на иную обнаженную натуру не-

возможно отделаться от ощущения, что художник запечатлел свои личные переживания «себе на память». Частный же характер некоторых записей лишь подчеркивает, что тетради были не столько мастерской идеей, сколько выполняли некую сверхзадачу: им Пикассо доверял черновики своих писем, списки покупок, адреса художников или женщин, с которыми знакомился. Словом, эскизные тетради были его дневником.

Среди опубликованных тетрадей Пикассо самая старая входит в число пяти, которые предшествуют главному произведению «розового периода» художника — «Семья странствующих комедиантов» (1905). Многие знатоки считают эту монументальную картину, находящуюся сегодня в Национальной галерее в Вашингтоне, самой значительной работой раннего Пикассо. В немецком литературоведении она играет особую роль из-за ее связи с поэтом Рильке: считается, будто именно этот меланхолический секстет вдохновил поэта на создание пятой Дуинезской элегии. Рентгеновские исследования подтвердили, что Пикассо работал над картиной целый год, дважды при этом коренным образом меняя композицию. В первой (закрашенной) ее версии было предусмотрено десять персонажей, во второй (также закрашенной) — лишь два; на сохранившейся третьей версии их шесть, почти в натуральный рост. Соответственно, в эскизной тетради есть не только толстяк в шутовском костюме и пятеро его печальных спутников, но и обнаженная девочка с развевающимися волосами и юный акробат на шаре — персонажи, которых Пикассо в конце концов изгнал из своей композиции; они появляются позднее в других картинах.

Вторая эскизная тетрадь Пикассо датирована 1907 годом. Она входит в серию из восьми тетрадей, в которых художник готовил революционное свершение своей жизни — изобретение кубизма. «Авиньонские девушки», пять проституток с улочки Авиньон в порту Барселона, — это удар литавр, отделяющий

Другая эскизная тетрадь, относящаяся к 1915-1916 годам, возвращает нас к миру цирка, к клоунам и канатоходцам. Писатель Жан Кокто познакомил Пикассо с руководителем труппы «Русский балет» Сергеем Дягилевым, который поручил художнику оформить свою следующую работу, балет «Парад» Эрика Сати. Тетрадь заполнена сияющими, стоящими, бегущими и играющими на гитаре арлекинами. Поражает беззаботность, с какой 34-летний художник переходит от одного стиля к другому: одни и те же сюжеты выполнены то в классической плавной манере, то в стиле кубистской отчужденности. Рисунок, изображающий тягелораненого Гийома Аполлинера, напоминает о том, что большинство друзей Пикассо — в том числе Брак, Леже, Дерен — были тогда солдатами. Он и сам сочувствовал скорее немцам, которые — и в первую очередь торговец его картинами Канвайлер — прилежно собирали и выставляли его картины. Да и кубизм в Париже того времени ассоциировался с «немчурой». На последней странице тетради рукописная запись, которую Пикассо позднее сделал нечитающей. Разобрать можно лишь слова «в безысходности». Возможно, Пикассо написал их в день смерти своей возлюбленной Евы Гуэль, скончавшейся в ту военную зиму от чахотки.

С УЛЫБКОЙ



Трио.



Весной 1917 года он влюбляется в 25-летнюю Ольгу Хохлову, не слишком талантливую, но необыкновенно красивую танцовщицу труппы «Русский балет». И поскольку Ольга добродетельна, Пикассо делает шаг, которого до тех пор благоразумно избегал: он женится на ней. И очень скоро раскаивается в этом браке, как в «крупнейшей ошибке моей жизни». Ольга не только не приняла небуржуазный стиль жизни своего супруга, но и оказалась к тому же ревнивой мегерой. Кризис достигает своей кульминации, когда в начале 1927 года Пикассо знакомится у «Галери Лафайет» с 17-летней Мари-Терез Вальтер, которая и становится его следующей музой. Четвертая эскизная тетрадь родилась в месяцы, непосредственно предшествовавшие этой встрече, и содержит главным образом наброски к картине «Шляпная мастерская», которую сегодня можно видеть в Центре Помпиду. Искаженные женские лица и фигуры, безусловно, имеют связь с сюрреализмом, над которым тогда усленно размышлял Пикассо. Вместе с тем возникает подозрение, что все эти чудеса с головами медуз не в последнюю очередь обязаны своим появлением мрачному положению дел на семейном фронте художника.



«Живопись сильнее меня...»

ЧЕРЕЗ ДЕСЯТИЛЕТИЕ повторяется та же трагикомедия уже с новым распределением ролей: Пикассо, расставшись с Ольгой, живет с Мари-Терез. Тем временем его сердце уже принадлежит третьей — фотографу Доре Маар. С началом второй мировой войны он с двумя этими женщинами уезжает в приморский курорт Ройан близ Бордо — ситуация, предъявляющая самые высокие требования к его дипломатическим способностям. В июне 1940 года Ройан также оказывается в немецкой оккупации. Пикассо тогда возвра-

щается в Париж с Дорой; Мари-Терез последует за ними весной.

Пятая эскизная тетрадь по времени относится к тому короткому изгнанию на Атлантическом побережье. В ней обе женщины возникают поочередно: Мари-Терез — в виде классической обнаженной натуры, исполненной чувственной неги; Дора — в виде пучеглазого двойного профиля в характерном стиле, который Пикассо использовал с 1938 года. О том, что художника помимо семейных неурядиц гнетут и события войны, свидетельствует серия рисунков черепов.

Последняя из полностью опубликованных тетрадей показывает 81-летнего художника на вершине своей славы и мастерства. Всю свою долгую жизнь Пикассо постоянно возвращался к одному увлечению — ироническим вариациям на тему знаменитых произведений мирового изобразительного искусства. Ни Веласкес или Эль Греко, ни Делакруа или Курбе не были застрахованы от его язвительной кисти. На этот раз он принимается за «Похищение сабинянок» Никола Пуссена. Запыленное историческое полотно из Лувра вдохновляет его на создание шести новых версий; суматошная мешанина из вздыбленных коней и орущих жертв похищения в некотором отношении напоминает «Гернику». Вопрос о том, действительно ли коммунист Пикассо на примере античного материала хотел тогда так прокомментировать кубинский кризис, лучше оставить открытым. Как бы там ни было, в другой тетради того же 1962 года можно найти несколько вариаций на тему «Завтрака на траве» Мане, куда как далеких от проблем актуальной политики: из идиллического пикника получилось похотливое скопище голых мужчин и женщин.

Значит ли это, что тот Пикассо, которого видишь на страницах эскизных тетрадей, — другой, не тот, которого мы все знали? Нет. В одной американской биографии художника есть такие строки: «Если бы жизнь Пикассо была нам досконально известна, мы так же досконально могли бы интерпретировать и его творчество». Это просто невысказано, ведь полное толкование художественных произведений невозможно лишь на основе биографических фактов. Конечно, кое-какие подробности прояснились. В одном из этюдов к «Похищению сабинянок», например, изображена женщина, упавшая с велосипеда и без чувств лежащая на земле. Говорят, здесь Пикассо намекает на событие, произошедшее в 1946 году, когда он променял Дору Маар на новую возлюбленную, Франсуазу Жило: безутешная Дора инсценировала тогда дорожное происшествие, чтобы вызвать сочувствие Пикассо. Мило, но для готовой картины совсем не важно.

Кстати, в одной из последних эскизных тетрадей Пикассо есть такая запись: «Живопись сильнее меня. Я делаю лишь то, чего хочет она».