

МИР ИСКУССТВА

Пьер-Поль Прюдон в Гран-Пале

Пьер-Поль Прюдон среди своих современников-живописцев выглядел своего рода белой вороной. Современники в лице Давида и его учеников дышали ветрами французской революции, изображали суровые на глазах лица и деревенские позы. Всему этому они находили подкрепление в античности, где напряженки и героики тоже можно найти достаточно. Но античность не вся такова. Пьер-Поль Прюдон искал и находил в ней черты ласковые и нежные, а суровую непреклонность (особенно римскую) попросту не замечал.

Его оценили только после смерти и провозгласили предшественником романтизма. Надо сказать, что романтизм в живописи, особенно французский, хоть и составил самую яркую европейскую школу и пошел широким потоком, но несколько запоздал по сравнению с литературой. Да и в самом романтизме надо различать два вида: один, по духу (не по пластике) связанный с неоклассицизмом, был очень взволнованным, серьезным и устремляющимся далеко ввысь. Другой сочетался с отжившим свой век сентиментализмом.

Именно к последней разновидности романтизма и принадлежит искусство Пьера-Поля Прюдона. Его

но скульптура Микеланджело, конечно, будет намного значительнее его живописи, а у этих — примерно одинаково).

Прюдон — автор портретов, аллегорий (этот жанр живописи ныне очень с большим трудом поддается восприятию; что-то безвозвратное унесли с собой те, кто формировал атмосферу, при которой можно с серьезностью писать и тем более рассматривать кажущиеся сейчас слишком примитивными сюжеты аллегорий).

Самыми известными произведениями Прюдона являются как раз, может быть, не самые типичные для его искусства. Среди портретов самым известным является «официальный» портрет жены Наполеона Жозефины (2,5 x 1,8 м); поза максимально обмякшая; вислой диагональю императрица покоится в окружении драпировок на каменной скамье среди взгорий и деревьев на фоне пробивающегося позади то ли заката, то ли рассвета. Каждый посетитель Лувра мог ее увидеть.

Как каждый мог увидеть и, пожалуй, самую известную его работу: «Правосудие и божественное возмездие преследуют преступление» (1808, 2,5 x 3 м). Людям эпохи позднего сентиментализма это казалось, должно быть, сильным произведением. Резкие контрасты, падающие тени, четыре фигуры в натуральную величину: одна лежащая (жертва преступления), одна бегущая (преступление) и две парящих почти вплотную к нему (правосудие и божественное возмездие). Главная проблема этой картины — это, возможно, даже не некажизость композиции и напользающие одна на другую фигуры, а неувязка фона и фигур. Как фон поданы слишком общо намеченные рывтины и каменистые отроги с почти ударяющейся в левую плашку лунной. Аффектация



Психея, уносимая зефирами. 1808.

чувствительность — сродни карамзинской «Бедной Лизе».

Он родился в 1758 году в Ключи, рядом со знаменитым аббатством. Деревенский юнец, заметив способности юноши, представил его местному епископу, а тот поспособствовал устройству его в рисовальную школу Дижона, куда он и поступил в 1774 году в возрасте 16 лет. С 1780 по 1783 год он жил и работал в Париже, потом вернулся в родную Бургундию и там получил Римскую премию города Дижона — не такую, как бы сейчас сказали, «престижную», как парижская Римская премия, но тоже дающая право на пенсионерство в Риме.

Пребывание в Риме наложило отпечаток на все творчество Прюдона и предопределило в нем, можно сказать, всё.

Во-первых, он познакомился со скульптором Антонио Кановой (который родился на год раньше его и на год раньше умер), автором знаменитой полуобнаженной возлежащей на диванчике Паолины Боргезе в образе Венеры (что находится на вилле Боргезе в Риме, которая, кстати, наконец после какого-то прямо советского долгогостра от реставрирована и там можно увидеть все, что есть).

Прюдона называли даже «Канова в живописи», и действительно, трудно отыскать живописца, более близкого к скульптору, чем Прюдон к Канове (разве, может, Микеланджело-живописец и он же скульптор,

на лицах — как говорится, на уровне требований, предъявлявшихся временем. Эпоха послереволюционного помрачения.

В этой картине Прюдон не хуже и не лучше лучших своих современников.

В ту эпоху трудно было быть «равным» художником, писать более-менее на одном уровне. Какие-то дикие перепады поражают в психике людей того времени. От состояния экзальтированной взволнованности, чопорного позерства — к сверхнежным «излияниям». Срединка исчезла.

Но Прюдона не зря называли «французским Корреджо». Вглядываясь в полотна итальянского Ренессанса и особенно Корреджо и Леонардо, впитывая римский воздух античности, Прюдон напитал всем этим и свои картины. Совершенно «корреджиевская» по настрою «Психея, уносимая зефирами». Опять же темный невзрачный фон и льющийся в картину свет. Молодая красота в объятиях Морфея в томной позе и костюме Евы уносима заботливыми зефирами.

При взгляде на эту картину как-то вспоминаешь пугающее всех юных искусствоведов слово «карнация»: когда один слой краски постепенно наносится на другой, и в итоге возникает манящее к себе свечение кожи. Белее белого.

Но излишние контрасты иногда и мешают восприятию картины. Поэтому наилучшим образом выглядит



Портрет Констанс Мейер.

картина Прюдона, которую он не закончил: «Купание Дианы». Там он еще не успел проложить глубокие и отпугивающие тени, углубить и очернить околотелесное пространство; поэтому все выглядит непринужденно и весело, как у Венецианова или Ренуара (только линии отточенные, но при этом необычайно мягкие, певучие).

Автор статьи о выставке в журнале «Фигаро-магазин» Вероника Прат считает, что Прюдон — это в первую очередь рисовальщик, а про его рисунки, выполненные на голубоватой чуть шероховатой бумаге, замечает, что до сих пор никто еще не отгадал, как он умудрился так сочетать «сфумато» (растирку теней, иначе говоря) с таким жестким контуром теней.

Это верно; и очень трудно оторвать взгляд от некоторых рисунков обнаженной натуры (особенно женской, куда он добавлял понятное чувство очарованности моделью).

В 1796 году Прюдон получил мастерскую в Лувре, а в 1802 году был изгнан оттуда со всеми остальными, кто там живописал; вместе с ними перебрался в Сорбонну. Семейная жизнь у него не сложилась; он нажил шестерых детей, но жену со временем пришлось поместить в сумасшедший дом; он остался один со своим выводком, но вскоре встретил Констанс Мейер, которая стала его ученицей, сожительницей и воспитательницей его детей.

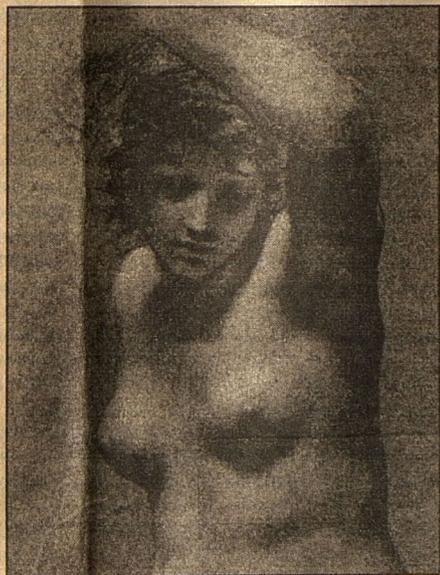
Как замечает та же Вероника Прат, в прежние времена обычные ученики делали этюды и общую подготовительную работу по картине, а художники, у которых они находились в научении, делали первый эскиз и потом проходились рукой мастера. В случае с Констанс Мейер было наоборот: Прюдон делал всю подготовительную стадию работы, а потом картина выставлялась в Салоне под именем его ученицы (между прочим, тогда Салон был единственным местом, где можно было выставляться, галерей не существовало). И хотя и сейчас на некоторых картинах

значится на табличке «К.Мейер и П.-П.Прюдон», поверить в ее существенный вклад, по-моему, нелегко. Конечно, все это сделал Прюдон: нарисовал, сделал подмалевок и последние лессировки, а уж где там затерялось участие К.Мейер — Бог весть.

В 1821 году их попросили съехать из Сорбонны. Констанс Мейер была в ужасе от этого, попросила его жениться на ней. Прюдон отказал, она заперлась в комнате при мастерской и покончила с собой.

Пережил он ее ненадолго. «Лучшая часть меня уничтожена», — написал Прюдон. Он с новой энергией взялся за, возможно, начатую незадолго до того свою последнюю аллегорию: «Душа, рвущая путы, призывающие ее к земле». Картину нашли в мастерской лишь после смерти художника в феврале 1823 года.

Что же касается посещаемости выставки крупного французского художника в Гран-Пале, то она могла бы быть и выше. В первый день



Натурщица (Маргарита).

вечером, например, зрителей было больше, чем зрителей. Удобно, конечно, смотреть, но неудобно за французскую публику. Боже мой, ведь в Париже и около — несколько тысяч торговцев антиквариатом, каждому из которых может попасться какая-нибудь вещь Прюдона, не меньшее количество коллекционеров, завсегдадаев барахолок и антикварных лавок, которые что-нибудь подобное могут там, мало ли что, найти. Плюс околхудожественная публика, измеряемая уже сотнями тысяч.

Надо, однако, надеяться, что выставка пустовать до 18 января, дня своего закрытия, не будет, и посетители ретроспективы Жоржа де Латура придут оценить и другого настоящего художника — Пьера-Поля Прюдона.

АНАТОЛИЙ КОПЕЙКИН

Париж