

Хотя Жорж де Латур (1593-1652) родился четыре века и четыре года тому назад, его открытие заново произошло лишь в 1915 году благодаря чутью известного немецкого историка искусств Германа Фосса, который сблизил две картины: одну, подписанную, из Нанта, другую — из Ренна.

С этого момента началась кропотливая работа по розыскам сохранившихся работ художника, которая привела к немалым результатам. К 1934 году искусствоведы смогли идентифицировать уже 13 картин Латура, которые и были выставлены в музее «Оранжереи» в Париже в рамках выставки «Художники и реальность». Ныне более или менее бесспорными считаются что-то около 45 картин — примерно столько же, сколько осталось от другого художника XVII века — Вермеера Дельфтского (который тоже был забыт и заново открыт, но раньше, в середине прошлого века). Этих художников можно сблизить, но очень условно. Во-первых, по совершенно уникальному, почти маргинальному (особенно у Латура) стилю каждого, который выделяет их среди всех остальных современников, а во-вторых, почти по полному отсутствию данных о жизни и слабой датировке картин.

Последняя ретроспектива Латура состоялась 25 лет назад в музее «Оранжереи» в Париже и включала почти все известные на тот момент его вещи. С тех пор было идентифицировано еще полдюжины картин (ими обогатились музеи Берлина, Мадрида, Лос-Анджелеса и других городов). Найдено и еще несколько старинных копий с Латура (на выставке присутствуют также 33 копии не дошедших до наших дней картин; с некоторых, особо понравившихся современникам, было сделано много копий).

Итак, сведения о художнике крайне скудны. Известно, что он родился 14 марта 1593 года в городке Вик-сюр-Сей, что в Лотарингии. В 1618 году женился на дочке то ли серебряных дел мастера, то ли казначея герцога Лотарингского, благодаря чему вошел в круги местных зажиточных, сановитых и знатных людей (что ему помогало, конечно, получать заказы), а в следующем году был крещен первым его сын.

К 1623-1624 году относятся сведения о первых покупках картин у Латура. Первым покупателем явился герцог Лотарингский.

Надо сказать, что зрители нередко обманываются насчет условий жизни художников прошлых эпох. Видя прекрасные картины, некоторые думают, что и в жизни все было прекрасно. Между тем, не позавидуешь тому, кто жил в Лотарингии второй четверти XVII века. В 1630 году Лотарингия стала полем боя (одним из многих) жуткой Тридцатилетней войны, вдобавок к этому там распространилась чума (для полного комплекта не хватало еще, пожалуй, только засухи). Полагают, что по крайней мере в конце 30-х годов Латур оттуда выезжал; есть точное свидетельство, что в 1639 году он жил в Париже (документ, между прочим, найден только в 1979 году). Доказано также, что в Париже он бывал неоднократно. Умер он от эпидемии (возможно, чумы), две недели спустя после того, как умерла от того же его жена.

Но чего совершенно неизвестно, так это одного очень важного факта: посетил ли он в начале своего творчества Италию или нет. Одни твердят: да, неизбежно был, как многие его современники-французы. Другие за неимением достоверной информации это отрицают.

Важность этого вопроса очевидна. Творчество Латура представляет собой важный и своеобразный извод караваджизма, распространившегося в начале XVII века на Голландию, Фландрию, Испанию и Францию, и, конечно, узнать, видел ли в оригинале картины Караваджо Латур, представляется крайне заманчивым.

Думается, что скорее всего он, как и Веласкес, принял караваджизм из вторых рук, то есть через знакомство с последователями этого художника. Недаром одну из ранних его картин из Львовской картинной галереи раньше атрибутировали сперва как вещь Г.Хонтхорста (голландца), а потом как Т.Ромбоутса (фламандца). Опубликована под именем Латура она была лишь в 1970 году.

Есть много подписных работ Латура, но датированы только, можно сказать, три с половиной, поскольку дата на львовском полотне сильно стерлась и

Все время открываемый художник

Выставка Жоржа де Латура в парижском Гран-Пале

может читаться почти как угодно: 1641, 1642, 1634, 1621.

Время идет, и уточняются периоды его творчества. Когда-то считалось, что начинал он с дневных сцен, а потом перешел к писанию ночных. Это было оспорено и убедительно показано, что он иногда чередовал их.

Почти 20 лет назад советский профессор Ю.Золотов читал в МГУ спецкурс о Латуре, который потом вышел в виде



Гадалка. Фрагмент.

монографии о Жорже де Латуре (о Жорже де Ла Туре, как он его транскрибировал). И почти каждый раздел начинался с таких слов: рассмотрим теперь проблему визита в Италию Латура; проблему датировки картин; проблему наличия мастерской (т.е. помощников); проблему, проблему... Рассказывать о художнике было почти нечего, и можно было говорить только о проблемах, возникающих в связи с художником Латуром.

Творчество его делится по крайней мере на два больших и неравных периода: основной и поздний, который начинают года с 1646-го, когда его сын Этьен (1621 года рождения) сделался художником. Помимо определенных эво-

люций в его собственном творчестве, в некоторых картинах, относимых к этому периоду, видят участие мастерской, скорее всего — сына Этьена. За это говорит неровное исполнение некоторых даже подписных вещей.

К тому времени художник уже вполне процветал. По крайней мере, в 1648 году отцы города подарили своему «губернатору» картину Латура, купив ее у художника за 700 франков (125 франков стоила первая купленная картина).

Свое творчество он начинал с изображения просто нищих («Едоки гороха», Берлин), нищих дерущихся музыкантов («Драка музыкантов», Лос-Анджелес, музей Поля Гетти) и тому подобных сцен. В этих и им подобных вещах он больший караваджист, чем сам Караваджо, он еще более усердно, почти скульптурно «вытаскивает» разные детали: плащи, музыкальные инструменты, всякое тряпье. Фон почти условный, черный, с одной-двумя полосами света на мыслимой поз-ади стене, которая (продолжим сравне-



Шулер. Фрагмент.

ние с его антиподом), в отличие от Вермеера, никогда не детализируется, а наоборот, дана таким темным плотным обвалом (или полутемным, как в «Гадалке» из музея «Метрополитен»).



Кающаяся Мария Магдалина.

Среди его картин выделяют целую серию «шулеров». Иконография такой сцены пошла от Караваджо; группу сидящих за столом и играющих в карты дам и кавалеров изображали многие караваджисты. Художник блестяще справляется с проблемой равномерного освещения разноцветных матерчатых лоскутков, из которых состоит одежда каждого из персонажей. Всячески подчеркивается анекдотизм ситуации: шулер достает сзади из-за пояса бубнового туза. Те же качества имеются и в «Гадалке» с ее какими-то фринксподобными взглядами героев.

Вот к кому в наибольшей степени подходит придуманный Шкловским термин «остранение», который литературовед, по его собственному признанию, не сильно знакомый с грамматикой, произвел от слова «странный»: вышел удачный гибрид из «отстранять», «устранять», «остранять». Именно это и делал Латур. Именно поэтому он так понравился нашему охочему до всякого «остранения» веку.

По сравнению с Караваджо, который все-таки был итальянец, композиции Ла-

тура, скажем так, не блещут. По репродукции никогда нельзя понять (кроме позднего «Святого Себастьяна и Ирины»), какого же размера эта картина; кажется иногда, что оригинал — величиной с открытку.

Но дробность, а зачастую и простая аппликативность композиции только добавляют «перцу» такому вполне экзотическому художнику, как Латур. Качество его живописи не хуже, чем у любого другого великого художника его времени, включая самых именитых, но в силу какой-то своей трудно улавливаемой маргинальности он стоит как бы в стороне от магистрального движения искусства в XVII веке (для нас по крайней мере). Ведь и Рембрандт, и Веласкес, начинавшие более или менее с караваджизма, впоследствии его преодолели, а Латур только неустанно развивал, доводя его до каких-то невыносимых пределов, но и зайдя тем самым в тупик. Потому что сам Караваджо никогда не был «караваджистом»: его светоненасыщенность (а две его вещи присутствуют на выставке, чтобы зритель мог сравнить) сопоставима, прости, читатель, с тем же Вермеером.

Латур остается «в стороне» в том смысле, что для того, чтобы разгадать кому-нибудь генеральную линию развития искусства и его общую панораму в XVII веке, творчество Латура привлекать совсем не обязательно. Как, скажем, и творчество Сурбарана, который в лучших своих вещах до странности очень напоминает Латура — какой-то безвоздушностью своего пространства, почти скульптурной «лепкой» объемов, ограничивающих и обтягивающих их плоскостей.

А вообще — ура Латуру. Блажен, кто посетил сию ретроспективу и тем паче имеет средства купить каталог. Жорж де Латур — очень «выгодный» для рассматривания в репродукциях художник, поскольку неизбежные цветовые отходы почти не мешают внимательному рассмотрению.

Закроется выставка 26 января следующего года.

АНАТОЛИЙ КОПЕЙКИН

Париж

Жорж де Латур

16-22.10.97