

От изумления к восхищению

В Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина проходит выставка «Россия — Италия. Сквозь века. От Джотто до Малевича». В выставке приняли участие Галерея Питти (Флоренция), Галерея Уффици (Флоренция), Галерея Академии (Венеция), Национальная Галерея Каподимонте (Неаполь), Национальная галерея Современного



Собор двенадцати апостолов
Константинополь, первая половина XIV века
Москва, ГМИИ имени А. С. Пушкина

искусства (Рим), Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей, Государственный Эрмитаж, Музей-заповедник «Московский Кремль», Государственный музей архитектуры имени А. В. Щусева.

Рекламой и слухами мы были подготовлены к тому, что выставка будет выдающейся: одно перечисление имен и названий выставленных шедевров казалось невероятным — Рафаэль, Тициан, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело... Прийти на Волхонку и увидеть знаменитую «Клевету» Боттичелли и здесь же рафаэлевскую «Донну Велату», а рядом «Гадальку» Караваджо — это и вообразить трудно!

Между тем выставка не только оправдывает самые смелые ожидания, но и превосходит их. Шедевров больше, чем можно было предположить, и каждый из них достоин отдельной вы-



Андрей Рублев, Даниил Черный
Григорий Богослов, 1408
Иоанн Златоуст, 1408
Из деисусного чина
Москва, ГТГ



Джотто
Святой Стефан
Около 1334–1336
Флоренция, Музей Хорн

ставки. Очень эффектно оформление Бориса Мессерера. В центре белоколонного зала помещен переведенный на полотно с большим увеличением рисунок неизвестного художника, изображающий Успенский собор Московского Кремля. В противоположном конце коллонады, на том же уровне, — такое же большое полотно с изображением собора Святого Петра в Риме, по рисунку Пиранези. Это рама экспозиции и в некотором смысле ее символ. Истолкование его очевидно:



Алессандро Маньяско
Увеселение в саду на вилле в Альбаро
около 1740
Генуя, Галерея Палаццо Бьянко



Сандро Боттичелли
Клевета
1494–1495
Флоренция, Галерея Уффици

выставка как переключка, сопоставление, диалог культур двух стран.

Надо сказать, что в процессе организации и обсуждения замысла идея эта не сразу нашла понимание итальянской стороны. Некоторым она показалась вызовом, само сопоставление изобразительного искусства двух стран при очевидной разнице их «весовых» категорий представлялось антинаучным, невозможным. В течение нескольких лет устроителям пришлось убеждать и экспериментировать. Сначала предполагалось привлечь колоссальный объем кинофотоматериалов, представить памятники литературы, театра — сделать экспозицию столь же грандиозной, как «Париж—Москва» и «Берлин—Москва». Но все решил выбор помещения для выставки в Риме. Нельзя было отказаться от самого престижного зала — возле президентского дворца Квиринале, но там

можно было разместить только двести произведений. На этом и остановились: сто памятников представляет Италия и сто — Россия. Название выглядело интригующе: «Италия — Россия. Сквозь века взаимного изумления и восхищения». Беспочвенность за успех выставки оказалось напрасным: сто тысяч посетителей за три месяца, а последние две недели каждый день приходило по две тысячи человек. Для Рима это необычно. Итальянцев привлекла идея сопоставления, сама возможность сопоставления.

В Москве очереди на выставку стояли на улице, не пугали мороз и метель. У многих еще сохранилось убеждение, что главным из искусств для нас является итальянское...

Осмотр начинаешь с того, что было общим истоком, — с византийского искусства. «В начале была Византия» — именно эти слова встречают



Рафаэль Санти
Женский портрет (Донна Велата)
около 1513
Флоренция, Палаццо Питти, Галерея Палатина

нас в белоколонном зале. А под этими словами на стенде мозаика «Святые жены» XII века из собора Святого Марка в Венеции. Она была обнаружена в 1955 году на том месте, где была первоначальная стена собора. А рядом — «Ангел Златые волосы» XIII века из Новгорода, хранящийся в Русском музее. Как будто не существовало колоссальных пространств, непроезжих, разбитых дорог, орд Батые, разорвавших страну... Вот они рядом: и здесь, и там мастерство высочайшего класса, молитвенное созерцание, молитвенное преклонение как выражение совершенной красоты... Византийский отдел небольшой, но он стоит отдельного осмотра.

Основная интрига экспозиции — разделение белоколонного зала на две стороны. Одна сто-



Антонио Каналь, прозванный Каналетто
Перспектива с портиком
1765
Венеция, Галерея Академии

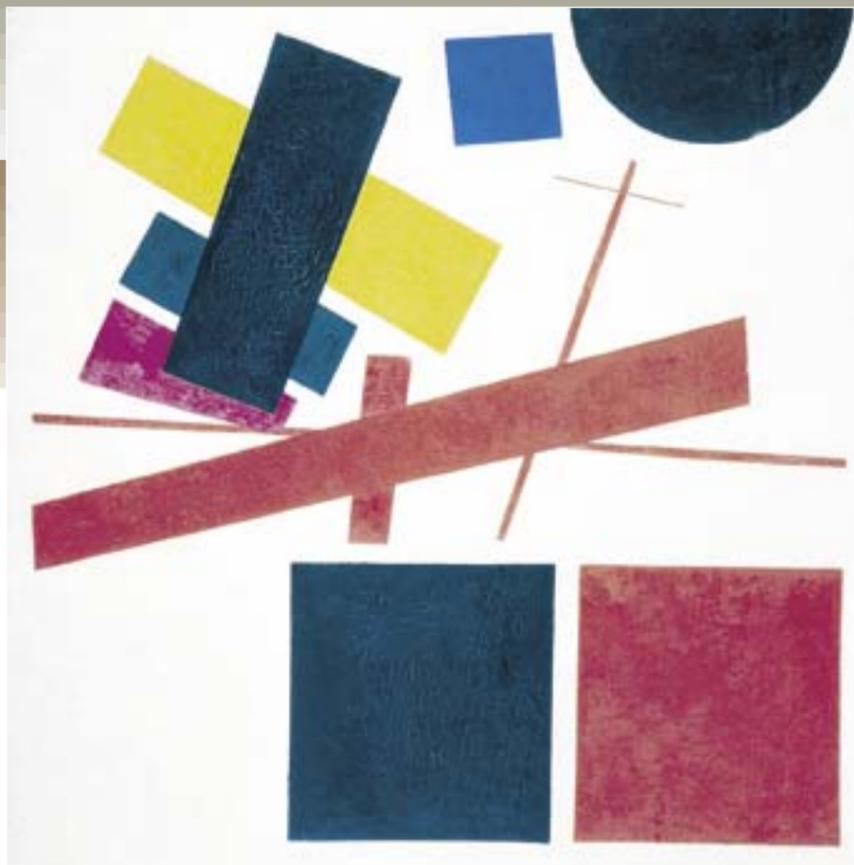
рона — все шедевры Раннего и Высокого Возрождения, другая — русская икона. Можно было представить, что зрители на Волхонке сосредоточатся исключительно на итальянской стороне. Но за те полтора часа, что я была на выставке, внимание зрителей делилось поровну. Дионисий, Андрей Рублев и безвестные мастера московской, новгородской и других школ, оказывается, способны выдержать сопоставление с непревзойденными авторитетами Возрождения. Ирина Александровна Антонова, вдохновитель и организатор выставки, убеждена, что в этом есть своя закономерность. «Если бы на выставке, — говорит она, — оказался образ Владимирской Божьей Матери, византийский памятник начала XII века такой художественной мощи, такого излучения, то перед ним померк бы не только Тициан. Икона эта хранится в Третьяковской галерее, и они не выдают ее никогда,



только в близлежащий храм раз в году». Сопоставление — только экспозиционный прием, в своем роде театр. Пути развития культуры двух стран были различны, как был различен климат, история, религия, национальный характер. Россия никогда не походила на страну, «где человек ближе к счастью, чем где-либо». Это сказал Стендаль про Италию. Еще более пронзительные слова об Италии говорил Гоголь, для которого она стала второй родиной. Только там и мог написать свое «Явление Христа народу» Александр Иванов, а Брюллов — «Последний день Помпеи»; только там надеялся найти себя как пейзажист Сильвестр Щедрин (в этом номере он у нас в нашей «Картинной галерее»). Взаимовлияния, точкам пересечения, которые проявляются в XVIII и XIX веках, посвящены отдельные залы. А поскольку самые ранние влияния сказались в ар-

Вверху: Карл Павлович Брюллов
Последний день Помпеи (эскиз композиции)
1827–1828
Москва, ГТГ

Внизу: Микеланджело Меризи да Караваджо
Гадалка
около 1594
Рим, Пинакотека Капитолина



Казимир Северинович Малевич
Супрематизм. Беспредметная композиция
1915
Екатеринбургский музей изобразительных искусств



Василий Васильевич Кандинский
Импровизация 20
1911
Москва, ГМИИ имени А. С. Пушкина

хитектуре, на выставке появились макеты, чертежи, архитектурная живопись. Оказывается, храм Покрова на Нерли (XII век) построен итальянцами. Было установлено, что Андрей Боголюбский пригласил мастеров из Пармы и Модены. Гений Аристотеля Фиораванти, построившего стены, башни и соборы Московского Кремля, раскрылся именно здесь, в России. Модель Палаццо дель Подеста в Болонье его постройки свидетельствует о скромности возможностей, которые открывались на родине. Вот грандиозная модель Воскресенского Новодевичьего (Смольного) монастыря в Санкт-Петербурге (это первоначальный замысел Растрелли) — размах поистине русский. А могли бы вы представить, что Дворец дождей в Венеции определил архитектурный замысел Днепрогэса?

В разделе XIX века есть вещи, которые вызывают изумление самим фактом своего присут-



Илья Ефимович Репин
Портрет писателя Льва Толстого
1887
Москва, ГТГ



Умберто Боччони
Развитие бутылки в пространстве
1912
Бронза
Милан, Городские художественные собрания

ствия — врубелевский «Демон», например. Оказывается, потому он появился, что у итальянцев ничего похожего не было.

И, конечно, XX век. Итальянцы выставили Де Кирико, Моранди, Боччони. Мы ответили Кандинским, Малевичем, Гончаровой, Бурлюком, Родченко...

Мы ничего не сказали о «Донне Велате», о ее кротком лице, в котором рай (по выражению В. В. Розанова), о «Клевете», загадочном полотне, похожем на сцену из несуществующего небесного балета, о фрагменте фрески Пьеро дель Франческа, которые были случайно обнаружены в 1954 году, и о многом другом, что при осмотре казалось первостепенным, самым значительным. Но оказалось — на этой выставке все первостепенно.

Л. Осипова