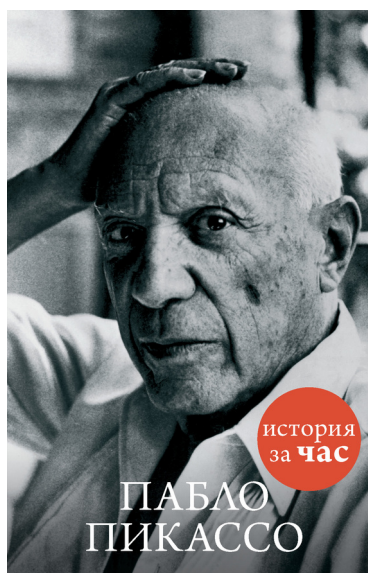




история
за час

ПАБЛО
ПИКАССО

История за час

Пабло Пикассо

«Азбука-Аттикус»

2015

Пабло Пикассо / «Азбука-Аттикус», 2015 — (История за час)

Имя Пикассо с самого рождения окутано легендами. Маленький мальчик, чьим первым словом было «карандаш». Прожигатель жизни, бонвиван и антифашист, новатор и классик, автор «Герники» (1937), одного из самых мощных антивоенных полотен за всю историю человечества. Гений Пикассо был универсален – самый противоречивый художник XX столетия с одинаковым успехом работал в живописи и графике, скульптуре и театре. Он так любил свое искусство, что на исходе жизни запретил своей последней жене пускать к нему посетителей: люди отнимали последние мгновения, которые Пикассо хотел отдать творчеству.

, 2015

© Азбука-Аттикус, 2015

Содержание

Введение	6
Сигара и карандаш	8
«Я рисовал как Рафаэль»	10
Барселона	12
Конец ознакомительного фрагмента.	14

Пабло Пикассо

Автор-составитель Вера Калмыкова

На обложке: фото Album / East News

© Текст. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2015
КоЛибри®

Введение

Изобразительное искусство XX в. порой бывает сложным для восприятия: уж очень непривычны его формы. В пейзажной живописи нам привычно видеть картины природы, в натюрмортах – изображение предметов, в жанровых сценах – какое-либо событие, в портретах – лицо человека. Так и бывает, когда мы смотрим на картины мастеров Ренессанса и Нового времени, вплоть до конца XIX столетия. Однако начиная уже с искусства французских импрессионистов и их единомышленников из других стран возникают вопросы. Почему очертания деревьев или предметов так причудливо изменены, лица искажены, а перспектива нарушена? Почему краски так яркие или, напротив, приглушены? Почему, наконец, на полотне или листе бумаги вообще нет никаких привычных глазу жизненных форм, а только геометрические фигуры или наплывы краски? Словом, по какой причине живописцы отказывались от жизнеподобия и принимались изображать нечто мало похожее на реальность?

Причина тому – рост и развитие человеческой индивидуальности. К середине XIX в. люди начали задумываться: а стоит ли повторять на изображениях то, что и так уже существует в действительности? Разве изобразительное искусство – только для того, чтобы копировать известные, всеми узнаваемые формы? Но ведь это же невозможно! Даже если художник напишет предельно «похоже», все равно это будет иллюзия. Передача перспективы на полотне – лишь *передача* перспективы, но не сама перспектива. Иллюзорный мир, до мелочей повторяющий мир реальный, никогда не сможет стать им до конца. Это доказала фотография, появившаяся в конце XIX в.

Но тогда, может быть, живопись нужна еще для чего-то? Например, чтобы показать, как именно тот или иной художник видит все вокруг себя, уловить тончайшие цветовые градации, игру света, соотношения объемов и плоскостей. Обыденным взглядом мы не часто это замечаем. Нужны усилие, внимание и очень большая любовь к окружающему нас миру, чтобы поймать эти моменты. И огромное мастерство, чтобы воплотить их на плоскости картины.

Задумались живописцы и о том, можно ли передать в произведении искусства настроение, состояние, полет мысли отдельного человека. Может ли изобразительная форма без всяких словесных комментариев выразить отношение человека к какому-то событию? Можно ли нарисовать или написать красками пульсацию человеческой мысли? В самом начале XX в. великий французский живописец Анри Матисс сформулировал наиболее общий принцип нового искусства: «Точность воспроизведения предметов реального мира не есть правда в искусстве» [1, с. 17].¹ Правда в творчестве – это то, что ощущает художник, то, что действительно волнует его до глубины души.

Вот почему в искусстве стали появляться разнообразные направления, выразившие истинную правду эпохи – *человек существует в меняющемся мире*, причем часто трагически меняющемся. Личность, живущая в обстановке все обостряющихся социальных противоречий, ищет себя в технотронной цивилизации, переживает катастрофы и катаклизмы, происходящие по воле таких же людей из плоти и крови. И наряду с этим – торжество зрения; радость увидеть цвет на холсте и осознать, что и там, и на палитре, и в фантазии присутствует одна и та же эмоция и колориту дано ее увековечить; радость физического, духовного и душевного движения, зафиксированная линией; переживание блаженства от соприкосновения с изобразительным материалом; ощущение счастья, возникающее, когда сюжетом кар-

¹ Здесь и далее см. список источников цитат в конце книги.

тины становится не какая-то известная ситуация, а сами по себе сочетания цветов, динамика колорита, танец линий.

Все это – искусство XX в. Безусловно, разнообразные «-измы» (кубизм, футуризм, абстракционизм и др.) появлялись, развивались и сходили на нет параллельно с жизнью реалистического искусства, по-прежнему, как и столетия назад, верного тому, что видит наш глаз. Возник даже неореализм, доводящий иллюзорность до предела, когда нарисованный на стене гвоздь визуально ничем не отличается от настоящего гвоздя, вбитого в настоящую стену. Новаторы восставали против традиционалистов, традиционалисты клеймили новаторов, но для обычного зрителя это происходило незамеченным. Его задача в любые времена – научиться воспринимать изобразительное искусство во всем многообразии его форм; понимать, зачем использован тот или иной художественный подход, а в итоге обогащаться духовно, расти вслед за мастерами.

Одним из художников, пробовавших на своем творческом пути максимальное количество способов изображения и передачи состояния человека, окружающего его мира и своих собственных ощущений, был испанец Пабло Пикассо. Сам он как-то сказал: «Живопись сильнее меня. Мне приходится делать то, что она хочет» [3, с. 312]. Получается, что сама живопись как бы требовала от художника XX в. новых, необычных форм, непривычных творческих решений. Ведь по большому счету отказаться от жизненности никогда не получится. Воспроизводишь ли привычную обстановку, пытаешься ли запечатлеть взрыв собственных эмоций – ты все равно остаешься верен жизни, потому что наше воображение есть такая же реальность, как и то, что нас окружает.

«Чтобы найти верный подход к пониманию произведений Пикассо, следует прежде всего учесть, что задача художника не состоит в том, чтобы дать нам в своем искусстве копию окружающего мира. Формы предметов претерпевают всяческие изменения в его работах; они преувеличиваются, искажаются, ломаются, доводятся до гротеска. Это одинаково применимо ко всем произведениям художника, созданным на протяжении более чем шестидесятилетнего творчества; не только к тем из них, где отход от точности в передаче модели проявляется со всей очевидностью, но и к тем, где окружающий нас мир выступает во вполне «узнаваемых» формах» [1, с. 18]. И рассказ о Пикассо и его творчестве – это попытка понять, как и почему, перенося на холст свои впечатления от жизни, он как бы ломал очертания живых существ и предметов, по-своему показывая, как может творческая личность ответить на вызов, брошенный всему человечеству в начале жестокого века, принесшего людям глобальные войны, обманчивые блага цивилизации и страшное оружие.

Сигара и карандаш

25 октября 1881 г. на юге Испании, в андалузской Малаге, в доме на площади Мерсед, Мария Пикассо Лопес, супруга учителя рисования Хосе Руиса Бласко, разрешилась от бремени мертвым младенцем. Он не кричал, не дышал, не подавал признаков жизни. Родители еще не успели осознать, какая произошла трагедия, как доктор, принимавший роды, брат отца дон Сальвадор Руис, закурил гаванскую сигару и... выдохнул дым прямо на младенца. Лицо ребенка исказилось, он зашевелился и закричал.

Неизвестно, так ли происходило в действительности, однако сам Пикассо очень любил рассказывать эту историю. Не случайно он до конца дней своих оставался заядлым курильщиком! При рождении ему, как принято в Испании, дали длинное звучное имя – Пабло Диего Хосе Франсиско де Паула Хуан Непомусено Мария де лос Ремедиос Сиприано (Криспиниано) де ла Сантисима Тринидад Мартир Патрисио Руис и Пикассо.

Дон Хосе Руис Бласко происходил из семьи, имевшей свои традиции. Среди родственников числились архиепископ Лимы и вице-король Перу. Отец дона Хосе, соответственно дед Пабло – дон Хуан де Леон – был мастером-перчаточником и интересовался искусством. А дон Хосе уже и сам стал художником, хотя и довольно посредственным. Высокий и стройный, с рыжей шевелюрой и голубыми глазами, он носил прозвище «англичанин». Осознание ограниченности собственных дарований сделало его меланхоликом; однако, будь ему не свойственны амбиции, разве смог бы он дружить с Антонио Муньосом Дегреной и Бернардо Феррандисом, основателями школы живописи Малаги? А ведь такое общение, без сомнения, повлияло на его сына Пабло. И, кстати говоря, любимой натурой дона Хосе служили голуби. Не отсюда ли возник в творчестве зрелого Пикассо образ «голубя мира», облетевшего планету во второй половине XX столетия?

Мария Пикассо Лопес, черноволосая и черноглазая, невысокая и полная (типичная испанка!), не принесла в семью приданого. Однако еще до свадьбы дон Хосе устроился помощником преподавателя рисования в Школе изящных искусств Сан-Тельмо. Правда, получал он совсем немного, зато его брат дон Сальвадор, преуспевающий врач, добился того, чтобы дон Хосе назначили хранителем нового муниципального музея.

У дона Хосе и доньи Марии со временем родились еще две дочери, но сыновей больше не было. Неудивительно, что мать окружила единственного сына, к тому же похожего на нее как две капли воды, безграничной любовью и вниманием. Конечно, она его забаловала, причем настолько, что, когда юный Пабло не захотел учиться в школе, ему не стоило никакого труда убедить родителей, что духота в классе пагубно отражается на его здоровье, при этом он не жаждал играть и проказничать с другими мальчишками, ему хотелось только рисовать. Часами мог он просиживать на улице, водя пальцем по дорожной пыли. Получались линии, которые его завораживали. Недаром, по воспоминаниям матери, его первыми словами были: «Дай карандаш». И столь же увлекательным занятием было смотреть, как работает отец. Вот дон Хосе рисует на бумаге силуэты голубей, а затем вырезает их по отдельности и передвигает на холсте, выбирая наиболее гармоничную композицию. В другой раз отец ставит перед собой гипсовый слепок и превращает его в Богоматерь скорбящую. Маленький Пабло следит за отцовскими руками, не отрывая глаз, все кажется ему чудом.

Разумеется, мальчик начал рисовать очень рано и быстро добился успехов; правда, делать это как все у него никогда не получалось (хотя, быть может, он особенно и не стремился к этому). Материнская любовь породила в нем особое ощущение защищенности и свободы, которое очень редко не оборачивается вседозволенностью и безнаказанностью. У Пабло на всю жизнь осталось чувство, что он может делать все, чего требует его творческий дух. Слова «нельзя», во всяком случае в искусстве, для него не существовало.

Зато, когда нужно было сдавать экзамен по математике в общеобразовательной школе, отец нашел знакомого экзаменатора и честно предупредил его: «Мой сын ничего не знает. Вообще ничего!» – добавил дон Хосе, решив, вероятно, что собеседник может принять его слова за обычное родительское преувеличение. А он-то вложил в них самый буквальный смысл!

«Я рисовал как Рафаэль»

«Я рисовал как Рафаэль», – заявлял не страдавший от избытка скромности зрелый Пикассо о своих первых детских опытах, правда, имея в виду не только «так же хорошо и виртуозно», но и «так же скучно и обычно». В действительности же почти все его ранние произведения пропали; это странно, ведь любящие родители по идее должны были бы сохранять каждую мелочь, связанную с жизнью сына. Не значит ли это, что уровня Рафаэля юный гений все-таки не достигал?

До нас дошло только два произведения Пикассо, созданные в возрасте до 10 лет. На одном изображается коррида, на другом – статуя Геркулеса. Сам художник вспоминал: «Любопытно, что я никогда не делал детских рисунков. Даже когда был совсем маленьким. Я помню один из своих первых рисунков. Мне было тогда лет шесть или еще меньше. У нас в коридоре стояла статуя Геркулеса с палицей. Я расположился в коридоре и нарисовал Геркулеса, но это не было детским рисунком, а было настоящим рисунком, изображавшим Геркулеса с его палицей» [3, с. 314].

Справедливости ради надо заметить, что полотна 10–12-летнего Пабло показывают необычную для такого возраста способность верно изображать видимый мир. А картины 14-летнего мальчика по праву считаются вполне профессиональными.

В октябре 1890 г. муниципальный музей Малаги был закрыт, и дон Хосе остался лишь на должности учителя рисования. Тех денег, которые ему платили, не хватало для содержания семьи из пяти человек. По протекции все того же брата Сальвадора он с семьей отправился в Ла-Корунью – город на северо-западе Испании, в Галисии. Там он тоже стал преподавать рисование в Школе изящных искусств, но теперь его жалованье ровно вдвое превышало прежнее.

В Ла-Корунье семья Пикассо обосновалась в квартире № 14 в доме на улице Пайо Гомес, довольно тесной для пятерых, но зато с застекленными балконами, типичными для городов Галисии. Напротив находилась вилла доктора Рамона Переса Косталеса, бывшего министра труда и изящных искусств Первой испанской республики. Дон Хосе познакомился с доном Рамоном, ставшим впоследствии добрым покровителем и верным другом семьи.

Ла-Корунья, как и Малага, портовый город, но находящийся на полуострове. Море окружало его со всех сторон. Дон Хосе с тоской вспоминал Малагу, хотя формально ему не на что было жаловаться – в Ла-Корунье у него иногда даже покупали картины. При этом климат Галисии не выносил ни он, ни Пабло. «Дует сильный ветер и будет дуть до тех пор, пока не сдует начисто Корунью», – заявлял сын. А отец печалился: здесь, в Ла-Корунье, у него «нет ни Малаги, ни быков, ни друзей, вообще ничего». Ситуация омрачилась и смертью из-за дифтерии его младшей дочери Кончиты.

А юный Пабло Руис вдруг стал заводилой среди сверстников. Он показывал ребятам, как происходит коррида, как действует матадор, изображая то человека, то быка. И как прежде дорожная пыль, теперь его завораживало море. Преподаватели средней школы, по большей части священнослужители, часто наказывали его за плохое поведение, надолго запирая одного в пустой комнате с голыми стенами, но, каждый раз оказываясь там, Пабло тут же доставал из кармана блокнот и карандаш и проводил упоительные часы, заполненные творчеством.

В 11 лет он стал учеником еще и Школы изящных искусств. Чтобы понять его творчество, надо знать, с каким старанием и рвением занимался он классическим рисунком, копированием бесконечных гипсовых слепков различных частей человеческого тела. Любой большой художник должен сначала освоить приемы академической школы, чтобы потом, вырабатывая собственную манеру, от них отказаться. Если отказываться не от чего, насто-

ящего художника не получится никогда. Можно считать это парадоксом, но такова закономерность. «Я верю только в труд. Искусство требует огромного труда, как физического, так и умственного», – сказал Пабло спустя 10 лет своему другу поэту Гийому Аполлинеру.

Чтобы развлечься, он придумывал разные журналы, которые сам же иллюстрировал, и, конечно, без усталы рисовал всегда и везде, где бы ни оказывался: родителей и сестру, уличных актеров, горожан, птиц, быков, рыбацкие шхуны, римскую башню, возвышающуюся на скале – словом, буквально все, что видел вокруг. В период 1892–1895 гг. его рисунки становились все более совершенными. Прогресс проявился и в живописи, особенно хорош один из портретов этого периода, «Босоногая девушка». Семейное предание гласит, что однажды дон Хосе, взглядевшись в работу сына, отдал ему свои кисти и краски и больше никогда не писал картин. Жест, конечно, символический, но для 13-летнего подростка он значил очень многое.

Дерзкий юнец решил: почему бы не попробовать организовать собственную выставку? Отец встал на дыбы, но доктор Косталес неожиданно поддержал Пабло. И вот в феврале 1895 г. в Ла-Корунье в доме № 54 на улице Реал – в витрине продавца зонтиков Эрнандеса – были выставлены работы Пабло. Пресса отзывалась о выставке благосклонно, но картин никто не покупал. Единственным исключением оказался все тот же добряк Косталес.

В Ла-Корунье Пабло Руис впервые влюбился, причем настолько серьезно, что родители его избранницы предпочли отправить дочь в другой город.

Наконец в феврале 1895 г. дон Хосе получил неожиданную возможность покинуть ненавистную Ла-Корунью. Его знакомый и коллега, тамошний уроженец, занимавший в Барселоне такую же должность, что и дон Руис-старший в Корунье, пожелал вернуться на родину. 17 марта специальным декретом был официально разрешен обмен занимаемыми постами между Рамоном Наварро Гарсиа и Хосе Руисом Бласко. В мае семья Руис окончательно покинула Ла-Корунью.

По пути на новое место Руисы заехали в Мадрид, чтобы Пабло мог осмотреть шедевры коллекции Прадо, работы прославленных мастеров – Гойи, Риберы, Сурбарана, Веласкеса. Пабло копировал и рисовал с натуры. Из Мадрида направились в Малагу (занятия в барселонской школе начинались с сентября, можно было позволить себе роскошь навестить родных). Дядя Сальвадор, ознакомившись с успехами племянника, впечатлился и даже назначил Пабло ежедневное небольшое денежное содержание. Пабло писал портреты родственников и по-прежнему не помышлял ни о каком поприще, кроме художественного.

13 сентября 1895 г. семья Руис на пароходе отбыла в Барселону, а 21 сентября прибыла на место назначения.

Барселона

Пабло суждено было прожить в Барселоне девять лет – до 1904 г., с незначительными перерывами. Семья поселилась в доме № 3 на улице Кристины, недалеко от Школы изящных искусств, куда Пабло приняли без затруднений в самый высший класс, несмотря на юный возраст.

Город оказал на Пабло воздействие, проявившееся и в его зрелом творчестве. Незадолго до появления здесь Руисов Барселона превратилась в один из важнейших портов на Средиземном море. Город стремительно богател и развивался, что притягивало сюда предприимчивых людей всех профессий, стремившихся к общению и процветанию.

Молодая барселонская интеллигенция бредила современным искусством. Живопись французов Эжена Каррьера, Одилона Редона, Мориса Дени, Пюви де Шаванна, чеха Альфонса Мухи, английских прерафаэлитов и Обри Бердслея, философия Ницше, музыка Вагнера, словом, все утонченное, изысканное, как тогда говорили, «декадентское», считалось признаком хорошего вкуса. Не забудем, что это был конец XIX в. и в обществе не могли не обсуждать политическую ситуацию, грозившую, как многие понимали, серьезными переменами. В многочисленных богемных кафе шли споры о том, как будет выглядеть мир в наступающем веке. Анархисты и социалисты открыто предлагали радикальный рецепт переустройства общества – террор.

В таком интеллектуально и эмоционально насыщенном котле и варился юный Пабло Руис. Однокашники приняли его доброжелательно, хотя испанцы ревностно относились к «чужакам»: каталонцы – к андалузийцам, арагонцы – к кастильцам и наоборот. Его несомненные качества лидера были замечены и оценены по достоинству. Невысокий, крепкий, черноглазый, он и здесь вскоре стал всеобщим заводилой. У него появилось несколько преданнейших друзей, например 19-летний Мануэль Пальярес из Арагона. Старший товарищ восхищался профессиональными успехами Пабло и в ответ знакомил его с радостями взрослой мужской жизни. С его легкой руки Пабло впервые оказался в публичном доме, что неожиданно оказало продуктивное влияние на его творчество. Недаром множество произведений Пикассо, в частности знаменитое полотно «Авиньонские девушки», изображают обитательниц борделей. Эротическая активность пробуждала в нем творческую энергию.

Однако в жизни юного Пабло появилось и настоящее чувство. Его возлюбленная Росита дель Оро была артисткой цирка, звездой многочисленных представлений, а он, в сущности, еще оставался мальчишкой. Она была старше на несколько лет, но какое это имело значение, если он был так обаятелен, так полон сил? Жизнь была в нем через край. Любовная связь Роситы и Пабло продлилась около шести лет.

Пальярес вспоминал: «Пикассо был необыкновенно яркой личностью. Симпатичный подросток, более способный, чем другие ученики, которые были старше его на пять или шесть лет. Его способности, быстрота руки поражали окружающих; он схватывал все на лету. То, что объясняли преподаватели, его мало интересовало, создавалось впечатление, что он их игнорирует. Он обладал исключительной наблюдательностью, на улицах, в кафе он все замечал и мог это воспроизвести несколько месяцев спустя...

...Порой он был очень взвинчен. Иногда мог часами молчать. Он никогда не был экспансивным; часто взрывался, но очень быстро брал себя в руки. Он ощущал собственное превосходство над окружающими, но не подчеркивал этого; мог внезапно погрузиться в меланхолию, как будто думал о чем-то грустном, при этом его лицо становилось мрачным, а глаза печальными...

В пятнадцать лет ни характер, ни поведение не соответствовали мальчику его возраста. Он слишком рано повзрослел...».²

Да, повзрослел, да, умел много больше соучеников и кое-кого из преподавателей, но не считал возможным отбросить академическую школу, столь полезные, по его мнению, занятия. И по-прежнему рисовал везде и всюду все, на что падал глаз.

Отец снял для него мастерскую, правда, на взгляд сына, слишком близко к дому – дон Хосе появлялся здесь в любое время и засыпал юношу советами, в которых тот не нуждался. И хотя Пабло не пребывал от ситуации в восторге, все же он прислушивался к тому, что говорил Руис-старший. И когда тот посоветовал сыну написать религиозную картину, он согласился. Один из коллег дона Хосе, Гарнело Альда, преподаватель Школы изящных искусств и тоже андалусец, специализировался в религиозной живописи. В его мастерской и было написано «Первое причастие». Увидев эту работу на художественной выставке 1896 г., настоятельница женского монастыря заказала молодому художнику несколько картин, увы, утраченных в 1909 г., во время религиозных волнений. В конце 1890-х гг. Пабло создал довольно много произведений на сюжеты Святого Писания. И позже, в духе времени объявив себя атеистом, он будет обращаться к евангельской теме. Писал он и другие полотна в духе реализма конца столетия. Работа «Наука и Милосердие» на Национальной выставке в Мадриде в 1897 г. была отмечена почетным дипломом, а в Малаге – золотой медалью. Так Пабло обрел признание.

² Здесь и далее цитирование без ссылок на источник ведется по книге А. Жиделя (см. Библиографию).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.