

Инициалы «РС», или Пьер Великолепный

Начало на стр. 1

Екатерина ВОЙЦОПЛЬСКАЯ, Париж

Однако творческая активность Кардена не ограничивается миром моды: блестящий дизайнер, он запатентовал на сегодня более 500 изобретений, в том числе в архитектуре, транспорте, в сфере рекреации и всякого рода зрелищ. «Мой девиз — творить», — любит повторять маэстро, и, кажется, создательный порыв Кардена не знает пределов. Кроме одежды, выпускаемой по всему миру, вплотную до Китая, он придумывает мебель, руководит целой сетью рес-



Космическая коллекция Пьера Кардена. 1967.

торанов «Maxim's», также разбросанных по всему миру, издает несколько журналов по культуре, является владельцем отелей, театров театров и... всего не перечислишь.

Несмотря на свой возраст — большому восьмидесяти, — он продолжает, как и встарь, сам руководить своей империей: день Кардена, как всегда, начинается в семь утра. И каждый день обязательно несколько часов он рисует новые модели. «Работа — это и есть счастье», — любит повторять Карден, и это кажется почти парадоксом в устах человека, столь изобилующего успехом, славой, удачей, любовью. И как будто всего этого было недостаточно: с начала 90-х Карден становится «Послом доброй воли» ЮНЕСКО, и к этой дипломатической миссии он относит с той же самоотдачей, как ко всему, чем занимается в жизни.

Если имя и марка Кардена всемирно известны, мало кто знает, что изначально Карден мечтал стать актером, и именно это желание привело провинциального мальчишка из бедной эмигрантской семьи в Париж. Он был красавой особой чарующей красотой и талантами, которая всю жизнь будет привлекать к нему самых блистательных мужчин и женщин века. Возможно, если бы он не стал модельером, то с легкостью стал бы актером. Он и начинал, собственноручно, с театрального костюма — в Доме моды Пакен (Paquin), где в 1945-м шили костюмы к спектаклю Кокто «Красавица и чудовище», причем придумывал их сам маэтр, а модельный подмастерье часто служил манекенщиком. Потом Карден также участвовал в работе над одноименным фильмом, и все костюмы, шившиеся для Жана Марэ, примеряли на Кардена.

Когда в 1950 году, после нескольких лет ученичества у Кристиана Диора Карден откроет свой первый Дом моды, то тоже начнет с театральных костюмов и масок. Однако триумф во всем мире при-

думанной им модели «платать-путьря» (robe-ville) сразу и навсегда сделают из Кардена знаменитость в мире «haute couture». Конечно, даже не став актером, он останется своим в театрально-кинематографическом мире, дружил не только с Кокто, но и с Висконти, Анжум, Кристианом Жаком, и главным любовью его жизни тоже не случайно станет актриса, Жанна Моро. Позже он будет покупать и создавать театры, полностью их финансировать, как «Espace Cardin» в Париже или театры в его футуристическом дворце на Лазурном берегу (Palais de l'iles) и в замке Лакост в Провансе, где он организует международные фестивали.

Пьер Великолепный — так, перефразируя имя знаменитого флорентийского герцога, покровителя искусства, можно назвать Кардена. Если искусство вообще — это страсть, сопровождающая всю его жизнь, то театр — страсть особая. Он любит шутить: «Сава Бору, есть мода, позволяющая зарабатывать деньги, которые потом с успехом можно просаживать на театр. Если раньше я работал ради денег, последние десятилетия деньги работают на меня».

Обо всем этом я думала, ожидая перед дверью кабинета Кардена на авеню де Мариньи. Офис Кардена расположен в том же здании, что и бутик «Patek Saclap», на углу Мариньи и Фобур Сент-Оноре — в центре не только парижского шика, но и политической власти Дворца в прямом смысле слова рукой подать. Однако обстановка в офисе Кардена самая что ни на есть скромная, как в обычной конторе. Кроме крайне изысканных костюмов сотрудников, у Кардена напимала пиантская фотография в коридоре, с которой на всех входящих смотрел он сам — в мушкетерской академии и в окружении других «бессмертных». После долгого ожидания, скрывавшего лишь мыслить, что я не одна (его ожидало, кроме меня, еще человек пять, и всем было заранее назначено), я наконец оказываюсь в кабинете хозяина.

Не успеваю даже отплатиться, а уж тем более задать заранее затовленный вопрос — «какую из женщин он мог бы назвать своей идеальной моделью?», так как заставлю прославленного кутюрье за странным занятием: на первой полке лежащей перед ним «Русской мысли» он старательно выводит русские буквы. «Скажете, а что это за буква, вот эта, как "Р" латинское? А... "эр". А вот эта? А тут я знаю, это фита, ф. А вот тут? Интересно, я запишу». После импровизированного урока «русского» (видимо, Карден решил серьезно продвигать свою империю на

Восток) наш разговор как-то совершено естественно переходит на Россию.

— Я русских знаю очень давно. Вы только представьте, я впервые посетил Россию еще в 1962 году вместе с Жильбером Беко, когда он выступал с концертами в Москве. Почему я приехал? Эта страна меня интриговала. Коммунистические лидеры провозгласили, что они построили общество, где все люди счастливы... Ощущательный рай на земле. Тогда почему не разрешить своим гражданам свободно передвигаться, уезжать, приехать? Ведь если это рай, то, наоборот, надо было всех принимать с распростертыми объятиями? Хотелось посмотреть на все это поближе. И, конечно, я был очень разочарован. Я встретил столько несчастных людей. Вместе с тем меня тогда очень любезно дважды принимала лично госпожа Фурцева.

— Она тоже пошла под ваш шарм?

— Не в этом дело, просто она поняла мое глубокое уважение к России. Политика меня вообще не интересует. Я считаю себя постом терпимости и мира. Я хотел бы объединить всех людей на земле, попытаться научить их любить друг друга. Именно поэтому уже больше десятилетия я — «Посол доброй воли» от ЮНЕСКО. Политика занимается прошлым, меня же интересует только настоящее — чтобы в настоящее люди научились понимать друг друга и будуще.

Успевая вспомнить, что Карден на часто называли модельером будущего: именно такими, футуристическими, были его знаменитые космические коллекции 60-х. А приверженность геометрическим фигурам чем-то отдаленно напоминала о русских конструктивистах. Но на мой вопрос о русских влияниях в его коллекциях Карден отвечает недоумением: «Я все-таки создавал моду, тенденции, а не костюм», — зато тут же подхватывает и развивает тему русских модельеров:

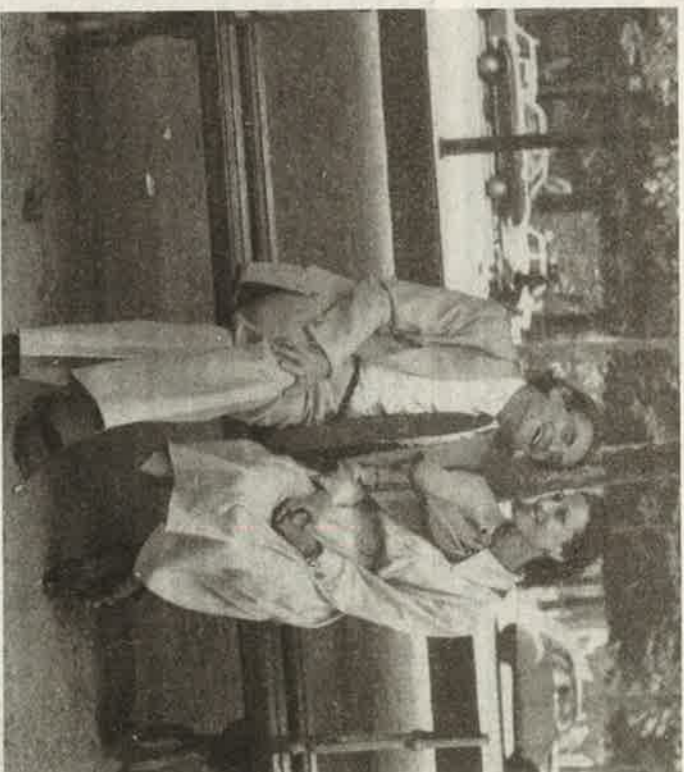
— Я всегда помогал русским модельерам. Валентина Юдашкина, например, благодаря моей поддержке приняли в профсоюз парижской «haute couture», а Вячеслав Зайцев я еще 30 лет тому назад членомнами послалл тхани для его коллекции. Случайно прочел о нем заметку в газете и просто захотел помочь. Вот и все.

— В Москве ходило много легенд о ваших отношениях с Майей Плисецкой...

— Нас познакомила во время ее первого выступления в Париже Надя Леже 32 года тому назад...

Карден охотно показывает мне стоящую у него на столе старую фотографию, на которой он запечатлен вместе с Плисецкой.

— Ну, конечно, мы немного флиртовали. Конечно, Майя — великая балерина, но знаете, все-таки нас связывает все эти годы именно искренняя, теплая дружба. В Париже она всегда останавливается в моей гостинице. Мы часто встречаемся, вместе обедаем, и, естественно, я делю с ней все в течение всех этих лет. Я создавал также костюмы и к ее спектаклям в Большом театре «Анна Каренина», «Дама с собачкой», «Вешние воды». Я много лет дружу с поэтом Андреем Вознесенским. Однажды он рассказал мне, что по его поэме «Юнона и Авось» сделали рок-опера. «Презжай по-смотриеть!» Я специально приехал в Москву, и мне спектакль так понравился, что я тут же решил по-



Пьер Карден и Майя Плисецкая.

казать его в Париже. Уже была объявлена премьера, 80 человек приехали из Москвы, причем я за все, заметьте, платил сам. И тут, как назло, закрутилась вся эта история вокруг обитого корейского самолета. То есть напряженность дипломатическая ужасная! Я по-

лучил множество писем с угрозами — если вы будете показывать русских, мы подождем ваш театр и т.д. Я всю ночь перед премьерой не спал, думал, что делать, какое отношение имеют русские актеры к этому корейскому самолету? Никакого, так же, как и поэма Вознесенского «Юнона и Авось» — вечная история любви. Хотя возможно было прочитать историю русского посланника, графа Резанова, и дочери губернатора Калифорнии Кунчи как попытку диалога между двумя враждующими странами, Америкой и Россией. Конечно, избежать дипломатического скандала не удалось, и на премьере театр был наполовину пуст: ни Ив Монтан, ни Симона Синьоре, никто из так называемой прорусски настроенной интеллигенции не пришел. И тут мне в голову пришла умопомрачительная идея — я позволю в журнале «Paris Match» и предложил сделать репортаж на площади Конкорд о конкурсе искусств между русскими и американцами. В тот момент американцы показывали в Париже мюзикл «Sophisticated Lady», с моей точки зрения весьма низкого уровня, но это неважно, а важно то, что я их всех пригласил на праздник, который я устраиваю с русскими. И они мгновенно согласились. И они собрались 70 американцев и 80 русских, и я устроил обед в «Maxim's», и мы до самого утра и танцевали, и смеялись, и плакали вместе. На следующий день в «Paris Match» появилась огромная цветная фотография с репортажем о нашей встрече. Это было потрясающе, и зритель пошел смотреть моих русских. Я вам эту историю рассказываю, чтобы все-таки вы поняли, с какой любовью я отношусь к России... Кстати, в будущем году я собираюсь снова привезти во Францию этот спектакль. Знаете, я приоберл в Лакосте, в Провансе, замок маркиза де Сада, построил там театр и устраиваю музыкальные фестивали. Вот туда я и привезу «Юнону и Авось» в будущем году.

— В Венеции вам принесли жит палачо Братидин, где, по преданию, бывал Казанова, те-перь замок де Сада... У вас какое-то, Владимир, особое пристрастие к героям XVIII века.

— Не буду отрицать. Но причина не только в этом. Замок де Сада полуразрушен — еще со времен французской революции, — и никто — ни государство, ни частные лица — не хотели заниматься реставрацией, просто потому что это очень дорого и хлопотно. А я занялся — и потому, что этому дивному замку в романском стиле тысяча лет, и потому,

что собираюсь сделать его местом памяти маркиза, собрать здесь его личные вещи, библиотеку.

— А почему, в самом деле, вы так любите русских?

— Так ведь я же итальянец, меня на самом деле зовут Пьетро, Пьетро Кардин. Я родился в Венеции, а потом в двухлетнем возрасте родители привезли меня во Францию. Конечно, именно Франция и обязан и моим воспитанием, и моей славой, но по темпераменту я остался итальянцем. И мне кажется, что итальянцы намного ближе к русским, чем французы. У нас, я бы сказал, общая манера эмоционального восприятия мира, мы не воспринимаем себя слишком, я бы сказал, общада манера за их характер, культуру, за великое прошлое. Еще одна особая черта русских — умение ценить дружбу, и они всегда возвращают сторицей. Я неоднократно бывал в России еще во времена СССР, но мои контакты стали постоянными во времена Горбачева. Я тогда много путешествовал по стране и понял, что те, кто не знает Россию изнутри, не могут о ней судить. Холд, бездарокие, другие масштабы, другой размах... Как Россия можно вообще измерять по меркам той же Франции, это же такая огромная страна! Да, я видел много бедности, много несчастных людей, но где их нет? Может быть, их нет во Франции, в той же Оверни, или на юге Италии? Зато меня всегда поражала образованность русских: все-таки это была единственная страна в мире, где народу действительно была доступна культура. Русские — преграженный, умный, европейский народ.

— А как вас принимали во времена СССР?

— Прекрасно принимали. В 80-е годы на меня работали 32 текстильные фабрики в разных городах, я посылал мои рисунки, а они потом по ним выпускали одежду. В день выпускалось около миллиона мужских рубашек.

— Странно, куда это все девалось, что-то мне в Москве не приходилось особенно видеть рубашки от Кардена...

— Послушайте, я же вам уже сказал, что это огромная страна. Представьте, было 15 регионов, на каждую приходилось около 75 тысяч рубашек. В каждой республике — минимум 10 крупных городов, в городе, скажем, их получают 10 магазинов и тут же отдают — половину номенклатуре, половину — своим друзьям. Так что если отстаете утром два часа очередь в ГУМ, был шанс купить оставшиеся 3 рубашки.

Я поражаюсь его знаниям реалий советской жизни, и Карден, чрезвычайно довольный, продолжает

Простодушный гений

Выставка Репина в Берлине

Дмитрий ХМЕЛЬНИЦКИЙ, Берлин

Невозможно сравнить! Наверное, у меня очень поверхностное представление, но сегодня вы выходите ночью на улицу в Москве и окунаетесь в праздник на любой вкус. Сегодня это свободные люди. А мне кажется, свобода — это уже счастье. Невозможно требовать от страны, которая знает всего десять лет перемени и почти век жестокости в политике, чтобы все изменилось в одночасье. В любом случае, счастье в нас самих. В работе, в равновесии, в частной жизни. В 1991 году я организовал глянское дефиле на Красной площади. На нем присутствовало около 200 тысяч зрителей. Это было какое-то всеобщее ликование, настоящие праздники свободы. Кто бы мог подумать, что на Красной площади после всех этих военизированных парадов вступит парижская мода. Карден. В этом году в самом центре Москвы мы встретили роскошный особняк — представительство Дома Пьера Кардена в Москве.

В этом году «Еврасе Карден» впервые гастролирует в Москве.

Да, и по этой причине я в третий раз за два месяца еду в Россию. Спектакли, которые мы покажем, — полностью мое создание. Я не только их финансировал, но и сам выбирал тему будущего спектакля, провожу кастинг актеров, подбираю декорации, создаю костюмы, даже сам работаю с танцорами и с певцами. Обе работы соединены одной темой — вечной любви. В «Тристане и Изольде» — на основе мифа, в «Безумствах Дали» — на основе его реальной биографии. Я хорошо знал Дали с 1947 года, и до самой его смерти с Галя и Дали мы были довольно близкими друзьями, и к тому же они меня очень любили. Я бывал у них и в Кадатесе, и в Париже, и в Нью-Йорке.

Фестивале русского кино в Париже Карден говорит скучно. Это, скорее, еще одна любовная причуда Кардена Великолепного. С давних времен, еще с «Юноны и Авось», я сохранил пасть о блестящих русских актерах, и мне захотелось снова показать их Парижу. А кто еще сегодня в Париже, кроме меня, способен организовать и оплатить такое дорогостоящее мероприятие? В общем, я надеюсь, что мы получили достаточно долго, чтобы вы поняли, насколько у меня теплые отношения с Россией.

Тут господин Карден в самом деле ставит точку, мне уже надо уходить, и только уходя, я понимаю, что так и не успела рассмотреть кабинет — разве это фотография французских кинозвезд на обложках журнала «L'Épave», и то потому, что не увидать их было нельзя — они красовались на стене прямо над головой мэтра. Видимо, так и было задумано моим «звездным» собеседником.

Я знаю, какими глазами смотрели немцы на картины Ильи Ефимовича Репина, выставленные в Старой национальной галерее Берлина. Вероятно, с восхищением.

Для автора этой статьи, человека, воспитанного в советской школе, учившегося в институте имени Ильи Ефимовича, но все-таки не поверившего ни в то, что Репин действительно был основоположником социалистического реализма, ни в то, что социализм этот вообще существовал, ни в советскую художественную иерархию в целом, — для такого человека выставка стала источником массы разнообразных эмоций. И редкого по нынешним временам удовольствия.

Выставка довольно большая, исключительно представительная и хорошо подобранная. По ней отчетливо видно, что творчество Репина распадается на две неравные части. На грандиозные сюжетные полотна большого социального и духовного звучания — и на все остальное. Остальное — это, в основном, портреты и эскизы к социальным-значимым полотнам. Благодаря первым Репин зарабо-



Константин Победоносцев. Эскиз к картине «Заседание большого государственного совета», 1903.

тал свой двусмысленный статус чуть ли не самого великого советского художника. Вторые делают его действительно великим художником.

Репину, видимо, сильно не хватало вкуса — не столько художественного, сколько человеческого. Его сюжетные картины примитивны по содержанию, полны пафоса и по-дурному театральзованы. Отсюда — выкаченные глаза Ивана Грозного и потоки крови на самом знаменитом его полотне. Отсюда трагические взгляды и страстная жестокость героев картин «Арест пропавших», «Бурлаки на Волге». Отсюда — банальная иллюстративность «Крестного хода в Курской губернии», «Запорожцев, пишущих письмо турецкому султану». Отсюда — пошлая роскошь акавиума, в котором сидит «Садко, морской гость».

Ни одна из картин этой серии, представленной на берлинской выставке «Царевны Софьи» с вытарашенными глазами и не менее знаменитым полотном «Не ждали», особыми художественными достоинствами не обладает. Они поражают разве что трудоёмкостью и исключительным техническим мастерством. Помноженными, как уже говорилось, на безвкусицу.

К этому же кругу работ можно отнести и немногочисленные портреты, в которых Репин решал всесоюзные задачи и сознательно создавал творческие образы. На выставке — это портрет Льва Толстого с угрюмыми

взглядом и книгой на коленях, или портрет вдохновенного Антона Рубинштейна.

Все меняется, когда Репин выключает мозг, переставал думать о высоком, духовном и прогрессивном, а писал портреты просто близких друзей, хороших знакомых или заказчиков, которых он не отослал к категории исполнителей. Или когда делал рабочие эскизы к сюжетным полотнам. И вот тут-то выясняется, что Репин — потрясающий живописец. Что он от природы одарен не только способностями к академической, но и «фотографической» живописью, но и поразительным чувством цвета и композиции, превращаю-



Саша Вера Репина. 1882.

щим в шедевр любой рабочей эскиза. Только проявляются его способности тогда, когда художник работает для себя, пишет то, что подталкивают ему инстинкт и зрение.

Включение головы и нравственного чувства, сознательное стремление выполнить социальный заказ и донести до зрителя нечто духовное сразу превращало Репина в банального, гладкого — и глупого! — реалиста. Выключаясь голова — опять появлялся великий художник. Апофеозом репинской безвкусицы можно считать картину 1911 г. «Глушкин выступает в Царском Селе». Шедевров — много.

Сталин, по тактическим соображениям избравший Репина на должность основоположника социализма, но так и не сумевший реализовать его в СССР, приказал пропандировать «бурлаков» и прочую революционную романтику. Но благодаря этому и настоящая живопись Репина избежала закрытых запасников. Она знакома, но замалена от постоянного дурного пропандирования и репродуцирования самого неинтересного и банального из того, что Репин написал в жизни. Определенная дистанция от советского школьного искусствоведения просто необходима, чтобы осознать реальный вес Репина-живописца.

«Бурлаков» на выставке не было, но был крохотный эскиз к нему — изумительный по цвету и композиции, торжало лучше окончателюного полотна. Эскиз «Запорожцев» — опять же лучше «признанного шедевра». Рядом с претentiousным и скучным портретом Толстого висел небольшой великолепный этюд — Толстой отдыхает во время прогулки в лесу. Простой и тонкий по живописи. И, видимо, очень похожий.

Несколько семейных портретов Репина — автопортреты, портреты его дочерей в разном возрасте.

Среди них — изумительный портрет Веры Репиной, спящей в кресле. Несколько замечательных заказных портретов. Парадный портрет Варвары Искрауль фон Гильденбрандт — красота необыкновенной. Серо-золотистый портрет графини Луизы Мерси д'Аржанто. Знаменитый портрет большого Мусорского, которого Репин, слава Богу, не воспринял как историческую личность.

Портреты художника Григория Мясоедова и писателя Всеволода Гаршина. Оба позировали в качестве модели для бессмертного полотна «Иван Грозный убивает своего сына». Лица обоих очень похоже восприняли на окончательном полотне, но портреты несолидарно лучше по качеству.

Два блестящих портрета из знаменитой серии подготовительных этюдов к казенному «Заседанию большого Государственного совета», а рядом — дарственного совета», а рядом — совершенно незамысловатый советскому зрителю портрет Керенского 1918 г. Странный, мрачно светящийся, необычно для Репина пастозно — и виртуозно — написанный, невероятно напряженный. Репин, похоже, не осознавал своей силы. Он застал эпоху, ко-



Портрет Варвары Искрауль фон Гильденбрандт. 1889.

жена и, как ни странно, реализована, хотя и часто намеком, чуть ли не вся живопись XIX и XX вв.

Выставка организована необычно для русского зрителя. Залы с картинами Репина дополняют два зала с работами его немецких и французских современников. Може, и не лучшими, но характерными. Видно, что Репин мощнее чуть ли не всех. Формально похожие на него немецкие реалисты вообще «рядом не стояли». Бёкинн выглядит грубо раскрашенным лубком. Не тянут, как ни странно, французские импрессионисты. Репин побеждает Мане на его же поле. И без того сладкий Ренуар выглядит еще и безнадежно примитивным. Разве что Сезанн достойно выдерживает соседство...

Живопись Репина — прямое, вечное — и актуальное! — подведение того, что художник вообще обязан быть умным, но — талантливым. И уж никак не должен заниматься нравственным воспитанием общества. Любая мысль, умная или глупая, с хорошей живописью просто не пересекается. Разные вещи.

Мировава живопись полна дурных сюжетов в гениальном исполнении. Но самая блестящая и остроумная концепция, помноженная на отсутствие пластических способностей, а уж тем более — нитереса к пластике, не имеет смысла. В современном понимании Репин был несомненным и убежденным концептуалистом. То есть трагил силы не на то, на что следовало. Результат его деятельности в области уместной живописи трагически не соответствует вложенным усилиям. И не мог соответствовать, даже если бы его концепция — или, как тогда популярно говорили, идеи — были умными.

Репин, однако, был невероятно одарен пластически. И поэтому он состоялся как потрясающий живописец вопреки сомнительной репутации, которую ему создало паскудное советское искусствоведение.



Портрет Веры Репиной. 1886.