

ХУГО ФОН ЧУДИ И БОРЬБА ЗА СОВРЕМЕННОСТЬ

**Дань признательности
от Новой пинакотеки в Мюнхене**

Альфреду Мацевичу

Per aspera ad astra.

Выставочные возможности мюнхенской Новой пинакотеки (галереи немецкой и западноевропейской живописи и скульптуры второй половины XVIII-начала XX веков) в настоящее время сильно ограничены: на время капитального ремонта Старой пинакотеки (изобразительное искусство от средних веков до середины XVIII столетия) она приняла в свои стены избранные шедевры старого искусства за счет сокращения постоянной экспозиции. И тем не менее в течение почти полугода, с 24 января по 11 мая, немалая часть ее залов была отведена под выставку "От Манэ до Ван Гога: Хуго фон Чуди и борьба за современность" (с 20 сентября 1996 по 6 января 1997 года выставка показывалась в Берлине). Впрочем, в немалой своей части выставка была реэкспозицией постоянного собрания Пинакотеки в части искусства Франции и сопредельных стран, начиная с эпохи романтизма, ибо основной массив этой коллекции был сформирован благодаря усилиям Хуго фон Чуди (1851 - 1911).

Проведенное с таким размахом посмертное чествование Чуди вполне оправданно. Это одна из капитальных фигур в борьбе за право "нового", предимпрессионистского, импрессионистского и постимпрессионистского искусства на музейное бытие и за признание его, таким образом, классикой. Одновременно швейцарец и австриец по происхождению, юрист по образованию, получивший затем солидную искусствоведческую выучку, Чуди в 1884 году стал помощником знаменитого директора прусских музеев Вильгельма Боде. Совместная работа с этим крупнейшим исследователем старого европейского искусства, близкие отношения с такими знатоками новых художественных течений Франции, как коллекционеры Карл и Фелиси Бернштейн, Эдуард Арнольд, живописец Макс Либерман, критик Юлиус Мейер-Грефе, сделали Чуди одновременно и музейщиком-профессионалом, и тонким знатоком современных художественных направлений. Регулярные поездки в Париж, контакты с французскими художниками и маршалами полностью подготовили Чуди к осуществлению той задачи, которую он поставил перед собой, став в 1896 году директором Национальной галереи в Берлине. Основанный в 1861 году на базе собрания банкира Вегенера, этот музей был посвящен немецкому искусству XIX века. Целью Чуди стало создание в нем коллекции нового французского искусства. С большим упорством и дипломатическим мастерством, унаследованным от отца, дипломата-профессионала, этот хронически больной человек шаг за шагом заполнял галерею полотнами, резко отличными от тех официозных или привычно-традиционных произведений, которые определяли ее облик дотоле (картины великого Менцеля были в ней, скорее, исключением). Прекрасно зная, что ни император, ни художественный совет не пойдут на приобретение не приемлемых для них, как с эстетической, так и с политической точки зрения, новинок французского искусства, Чуди прибег к маневру, повторенному за ним во Франции, когда государству была завещана коллекция импрессионистов, собранная банкиром И. де Камондо. Посещая крупнейших продавцов и собирателей искусства во Франции и за ее пределами, Чуди намечал желательные ему произведения, а затем их приобретали богатые меценаты, приносившие их в дар галерее. Но на этом дело не кончалось. Для включения вещей в музейное собрание требовалось монаршее одобрение, и здесь возникали трудности, хотя Вильгельм II, сам художник-дилетант и поклонник "четкого контура, добросовестной светотени, точной перспективы и уравновешенной композиции", громогласно изрекавший: "никаких фиолетовых свиней", до поры до

времени уступал, ограничиваясь внесением в ряде случаев в протокол записи: "Против воли Его Величества". И тогда к делу подключалась "художественная общественность", травившая, высмеивавшая директора Национальной галереи и клеветавшая на него. Постепенно в стан врагов Чуди перекочевал его наставник Боде, столь же заботившийся о своем служебном благополучии (в конце концов он получил впоследствии титул "превосходительства"), сколь и попросту завидовавший размаху деятельности своего ученика. И все же Чуди продержался в должности до 1908 года, когда он должен был покинуть свой пост после отказа министра финансов оплатить закупку им картин мастеров барбизонской школы, которая была устно санкционирована кайзером, "забывшим" затем о своем разрешении. Чуди получает годичный отпуск, который проводит в путешествии на Дальний Восток вместе с художником Карлом Кёппингом и уже знаменитым Герхартом Гауптманом и его женой. По возвращении он получает приглашение на пост директора королевских галерей Баварии и вступает в свою должность 5 июля 1909 года с жалованьем 10 800 и суммой на закупки 100 000 марок в год. Результатом директорства Чуди в Берлине стало собрание французского искусства, являющееся сегодня гордостью Национальной галереи.

Атмосфера в Мюнхене была иной, более либеральной и терпимой. Призванный по замыслу баварской королевской династии Виттельсбахеров стать "немецкими Афинами", город на рубеже XIX и XX веков являлся одним из главных европейских центров новой литературы и искусства. В Старой и Новой пинакотекх, Глиптотеке были представлены первоклассные произведения мирового искусства, воздействие которых и на широкого зрителя, и на становление творческой личности было огромным (великий немецкий поэт этой эпохи Стефан Гейм относил посещение Старой пинакотехи к важнейшим событиям своей жизни). Во главе королевства с 1886 года, после загадочной гибели короля Людвига II, стоял принц-регент Луитпольд, не имевший, в отличие от кайзера, притязаний на определенную художественную линию, но члены художественного совета подчас сопротивлялись Чуди, не желая принимать, даже в качестве даров, такие своеобразные полотна, как "Драма" Домье.

Свою деятельность в Баварской столице новый директор ее галерей начал с реэкспозиции Старой пинакотехи в сотрудничестве с Хейнцем Брауне: большая часть картин была перевешена, многие отправлены в запасники или в резервный фонд для галерей-филиалов. Отныне Старая пинакотеха обращала к зрителю только произведения высокого класса. Чуди заботился и о ее пополнении, как и Новой пинакотехи за счет бюджетных средств (при нем были приобретены "Совлечение одежд" Эль Греко, натюрморт Гойи, "Венецианский гала-концерт" Гуарди, "Портрет Роберта Прайса" Гейнсборо, "Подвоз артиллерии" Жерико, произведения Вильгельма Лейбля и Карла Шуха). Тратить отведенные ему закупочные средства на новую французскую живопись он, естественно, и не помышлял. Для появления ее в стенах Новой пинакотехи он намеревается пустить в ход испробованное средство - частные пожертвования, и для этой цели привез с собой в Мюнхен приобретенные на чужие деньги картины, которые еще не были представлены на Высочайшее одобрение в качестве даров Национальной галереи в Берлине (среди них были такие жемчужины сегодняшней Новой пинакотехи, как полотна Ван Гога). Но при жизни Чуди этого не произошло. После реэкспозиционных работ он был целиком поглощен устройством в залах Старой пинакотехи выставки 36 картин будапештского собрания Немеш, где Дега, Манэ, Монэ, Сезанн и Ренуар соседствовали с Гойей, Гуарди, Гейнсборо, Констеблем и давно вождленным для Чуди "Лаокооном" Эль Греко. Планам Чуди о приобретении "Лаокоона" не суждено было сбыться: выставка открылась в июне 1911 года, а 25 ноября, еще до ее закрытия, Чуди скончался. Для его преемника и продолжателя Хейнца Брауне (1860-1957) "Лаокоон" к числу приоритетов не принадлежал и в конце концов оказался в Национальной галереи искусства в Вашингтоне. Смерть давно и тяжело больного Чуди, возможно, была ускорена выходом в свет в апреле 1911 года памфлета "Протест немецких художников" (сочинен Карлом Винненом,

подписан более чем сотней имен). Хотя непосредственно брошюра была связана с покупкой Бременским кунстхалле "Макового поля" Ван Гога, она обрушивалась на всех музейных руководителей, заполняющих немецкие музеи чужеземным искусством, в первую голову, на Чуди.

Все же эта антиноваторская ксенофобия не носила пока государственно-принудительного характера. После смерти Чуди его дело продолжали его прижизненные единомышленники и соратники Альфред Лихтверк в Гамбурге, Георг Трой в Дрездене, Харри граф Кесслер в Веймаре, Карл Эрнст Остхауз в Хагене, Георг Сварценски во Франкфурте, Фриц Вихерт в Маннхейме, Густав Паули в Бремене. Под их давлением в рамках инициированной ими акции "Дар Чуди" большинство привезенных Чуди в Мюнхен картин и скульптур стали в 1912 году собственностью Новой пинакотеки в виде бюджетных приобретений или пожертвований таких лиц, как поэт Карл Штернхейм, издатель Альфред Вальтер Хеймель, коммерсант Людвиг Прагер, Теодор барон фон Крамер-Клетт и Эми Рот, берлинские меценаты Эдуард Арнхольд и Пауль и Роберт фон Мендельсон; принц-регент никакого сопротивления ни дарам, ни приобретениям не оказал. Поступления в пинакотеку приобретений Чуди продолжались и потом; так, в 1919 году его вдова Анхела фон Чуди продала галерее "Автопортрет" Ван Гога 1888 г., посвященный Гогену, но уже в 1938 году он был изгнан из музея нацистами как произведение "дегенеративного искусства" и в следующем году продан с аукциона в Швейцарии (в настоящее время в Художественном музее Фогг, Кембридж, США).

Выставка в Новой пинакотеке с небольшим опозданием была приурочена к 100-летию со времени вступления Чуди в должность директора берлинской Национальной галереи, и 100-летний юбилей вполне достаточный срок для подведения определенных итогов деятельности весьма заметной фигуры художественной жизни своего времени, какой был Чуди. Богатую пищу для размышлений в этом направлении дает как сама выставка, так и подлинная отрада библиофила - роскошный увраж, выпущенный в связи с ней мюнхенским издательством Престель под редакцией Йоханна Георга принца фон Гогенцоллерна и Петера Клауса Шустера. Это издание включает не только полный научный каталог и цветные воспроизведения почти всех ее экспонатов, исследовательские, биографические, фактологические штудии, посвященные самому Чуди, его коллегам и единомышленникам, коллекционерам и искусствоведам его времени. Очень интересны и содержательны вступительные статьи "Хуго фон Чуди как личность" принца Гогенцоллерна и "Хуго фон Чуди и борьба за современность" П. К. Шустера, хотя им, может быть, не хватает некоторой определенности оценок, которые, впрочем, внимательный читатель может сделать и сам.

Главное, что хотелось бы подчеркнуть, говоря о Чуди, это не только его беспримерную энергию, настойчивость и изобретательность в борьбе нового искусства за музеи, хотя ни на минуту не следует забывать о том, что французские отделы берлинской Национальной галереи и мюнхенской Новой пинакотеки в огромной степени результат его деятельности. Не менее важно то, что в подходе к "модерну" Чуди был как его горячим поклонником, так и высокообразованным историком искусства, мыслившим категориями становившегося в Германии научного искусствоведения (Боде) и высокоинтеллектуальной эссеистики (Ю. Мейер-Грефе). Можно считать, что в отборе произведений Чуди не позволял себе руководствоваться личной склонностью к искусству того или иного художника; понимаешь, что ему был близок Ван Гог, и Новая пинакотека может гордиться "Ван Гогам" Чуди, но особого "перекоса" в эту сторону мы не найдем (2 Манэ, 1 Монэ, 1 Писсарро, 2 Ренуара, 3 Гогена, 4 Ван Гога, 4 Сезанна), но некоторый численный перевес Гогена, Ван Гога и Сезанна уравнивается обжигающей по сей день современностью "Завтрака в ателье" (1868) и "Барки" (1874) Манэ, "Моста через Сену в Аржантейле" (1874) Монэ и стойкой прелестью пейзажа Писсарро и портретов Ренуара.



Монэ. Мост через Сену в Аржантее

Единственным критерием Чуди было качество, в определении которого он руководствовался не только безошибочным глазом, но и большими историко-художественными знаниями. Каждое новое приобретение Национальной галереи или мюнхенских пинакотек он рассматривал как в соотношении с их собраниями, так и "под знаком вечности", то есть с их удельным весом в истории искусства. Думается поэтому, что неправы те, кто говорит о выставке как о воображаемом "Собрании Чуди", если только не понимать под этим простую совокупность всего, что пришло через его руки или руки его коллег в музеи Германии и других стран. Чуди нельзя считать собирателем, пусть даже некоторые произведения он приобретал для себя лично; его целью было систематическое расширение и пополнение государственных коллекций. Выставка отражает размах деятельности Чуди, не являясь при этом памятником его личному вкусу (хотя он у него был отменный). В этом ее отличие, скажем, от "музеизированных" после национализации и недолго просуществовавших в таком качестве русских частных собраний И. С. Остроухова, С.И. Щукина, И. А. Морозова. Они действительно отражали вкусы (не всегда бесспорные) их владельцев, и процесс их поглощения большими музеями русского и зарубежного искусства можно было бы считать вполне естественным, если бы он не был вызван сторонними искусству причинами.

Говоря о Чуди, нельзя не отметить и его прекрасную ориентацию в новых, совершенно еще не "апробированных" явлениях искусства. Он одним из первых признал музейное значение за работами бельгийца Жоржа Минна (1866-1941), в символично-импрессионистических скульптурах которого проглядывают черты будущего экспрессионизма. Благодаря Чуди в Новой пинакотеке оказались такие первоклассные вещи Минна, как "Солидарность: Мальчики в лодке" (1898) и "Портрет Жака Франкарта" (1901), могущие представлять за Минна в любом, самом кратком компендиуме мирового искусства. Чуди всегда оставался верен себе. "Достаточно хорошим является лучшее" - было его девизом.

1997 г.
Мюнхен - Нюрнберг