

Возвращение из Парижа

Выставка живописи Михаила Ларионова и Наталии Гончаровой в Третьяковской галерее

Эту выставку можно было бы назвать сенсационной, когда бы последние лет десять не велись беспрестанные разговоры о скором ее проведении. Еще в конце восьмидесятых по завещанию Александры Томилиной, второй жены Ларионова, огромное наследие двух художников, включающее свыше 800 картин, 4,5 тысячи произведений графики, архив и библиотеку, стало поэтапно поступать из Франции в закрома ГТГ. С той поры отдельные вещи успели побывать на сборных выставках, например, «Сезанн и русский авангард» 1998 года в ГМИИ; имели место и репродукции, раскиданные по книгам, журналам, каталогам. Но большая часть произведений (в экспозицию их вошло 114) никогда прежде не видана.

Ларионова и Гончарову, в начале века инициировавших интерес к примитиву и работавших в этом русле, создателей лучизма, одной из первых в мире разновидностей абстрактного искусства, талантливых сценографов (заслуги перечислять можно долго), в России знают и любят, однако наше знакомство с их творчеством никак нельзя было считать полным. Причём не только в отношении созданного ими в эмиграции, но и в части дореволюционного периода. Покидая Россию в 1915 году для продолжения работы над дягилевскими «Русскими сезонами» (импресарио влохновлял ослухительный успех недавнего «Золотого петушка»), художники, тогда еще супруги, оставили и свои произведения, и архив, и библиотеку, поскольку предполагали вернуться. После октябрьских событий друг семьи, архитектор Николай Виноградов, будучи председателем моссветовской комиссии по охране памятников, продолжал беспокоиться о сохранности их имущества: передав часть вещей в Музей художественной культуры ИЗО Наркомпроса, поместил остальное в организованное им хранилище. Когда в середине двадцатых хранилище ликвидировали, Виноградову вместе с художником Львом Жегиным удалось многое переправить в Париж, хозяевам. Так, в квартире на rue Жак Карло и в мастерской на rue Висконти появились наконец значительные работы российского периода.

К ним оказался присоединен огромный пласт того, что создавалось в эмиграции. Эскизы костюмов и декораций (в двадцатые годы художники интенсивно работали для театра), серия посткубистических «Испанок» Гончаровой, натюрморты и этюды обнаженной натуры Ларионова... Любимой моделью стала Александра Томилина, брак с ко-



Н. Гончарова. Жатва. Ангелы, мечущие камни на город. 1911.

торой Ларионов оформил лишь за год до своей смерти, в 1964 году. Дважды годами раньше скончалась Гончарова, до конца дней сохранявшая творческий союз и дружеские отношения с Михаилом Федоровичем. В результате Томилина стала наследницей всего творческого материала, принадлежавшего этим двум авторам. Передача его по завещанию в Россию вполне соответствовала воле самих художников. Масштаб этой акции можно оценить, исходя из одного факта: даже небольшая часть произведений из коллекции, оставленная французской стороне в качестве налога на наследство, позволила в конце восьмидесятых устроить вполне представительную экспозицию в Центре им. Помпиду. «Дар советского правительства» подкреплялся тогда лишь несколькими вещами из Москвы — французам хотелось полное показать знаменитый ларионовский цикл «Сезоны» и не менее знаменитый цикл «Жатва» Наталии Гончаровой.

Именно финансово-юридическими причинами объясняется столь долгая «невстреча» отечественных зрителей с этой коллекцией. Которая при всей значительности все же фрагментарна. Некоторые этапы творчества, например, «лучистский» период, здесь полностью отсутствуют: еще при жизни

Томилиной, в 60–70-е годы, работами абстрактного свойства разжились некоторые западные музеи и частные собиратели. Зато есть много ранних вещей; особенно хочется выделить живопись Ларионова рубежа веков — «Пургу», «Зимний пейзаж с фигурой», «Картежник», где слитность тонов и структура мазка парадоксальным образом предвещают будущие авангардные интересы. У Гончаровой, чьих произведений на выставке в два раза больше (по словам куратора Аллы Лукановой, примерно такова пропорция и во всей коллекции), наибольший интерес вызывают не натурные работы, а декоративные панно и полиптихи, например, многочисленные религиозные композиции, утрирующие и переосмысляющие иконописные традиции. Вообще, несмотря на общность личных и творческих биографий, эти два художника очень разные по дарованию и склонностям. Не берясь судить, кто лучше, стоит отметить, что в зале особенно сильно ощущается решительный, «мужской» характер гончаровского письма и утонченный, «женский» (особенно в парижских работах) стиль Михаила Ларионова...

Наиболее значительные живописные вещи после выставки предполагается включить в постоянную экспозицию искусства XX

века, остальное, видимо, вернется в запасники до лучших времен. Такая неопределенность выглядит особенно странной на фоне глобального спонсирования нынешней акции компанией «Бритиш-америкэн тобэко». На открытии ее представитель перед лицом стольного мэра поклялся осуществить умопомрачительные, «в сотни тысяч долларов», вложения в хилую экономику галереи. То ли в ответ, то ли планово Юрий Михайлович заявил об открытии в конце года в Москве Музея современного искусства. Вокруг на всякий случай похлопали, но многие с грустью переглянулись. Судя по всему, Церетели олицетворяет собой не только прошлое и настоящее, но и будущее нашего искусства. Между тем сугубо финансовыми трудностями определяется невозможность ввести в строй дом-музей по Трехпрудному переулку, где когда-то соседствовали Гончаровы и Цветаевы и где впоследствии создавались программные вещи русского живописного авангарда. Речь не о принципе «что важнее», просто маленькое и очевидное всегда хочется предпочесть грандиозному и сомнительному. Ведь как раз Ларионов и Гончарова создали для современного искусства многие серьезные предпосылки.