

АВАНГАРД

Русский музей в Петербурге одновременно представил двух мастеров авангарда: мало известного у нас Алексея Явленского (работы из музея в Дортмунде) и «отца русского футуризма» Давида Бурлюка (к вещам которого, предоставленным его американскими родственниками, припиlena выставка «Русский футуризм» из собственных фондов). Хорошо, что они разведены по разным дворцам (Явленский в Строгановском, Бурлюк в корпусе Бенуа): буйная и яркая живопись обоих наводит на мысль об общем темпераменте, а факт эмиграции и того и другого — на мысль о сходной судьбе, но обе эти идеи будут совершенно ложны.

Алексей Явленский (1864 — 1941), уже в конце XIX века работавший в Мюнхене, соратник немецких экспрессионистов, был редким в XX веке художником, безмятежно свободным от идеологии. Ему удавалось мыслить разве что цветом, он не был способен произвести на свет какие-либо теории; преподавать в Баухаусе он отказался и потому был вынужден идти по пути галерейной коммерции. И хотя по русским меркам ему удалось достичь высшей степени карьеры (он стал немецким художником, о русском происхождении которого вспоминают не все), по меркам мировым он остался далеко позади своего друга Кандинского, не говоря уже об авангарде «из России»: одинокий, без последователей, скорее единственный случай, чем важное явление истории искусства.

Однако в XX веке без идеологии искусство просто не выживает, поэтому долгое время Явленский был половиной некоего странного двойного автора (этот актуальный сейчас сюжет, к сожалению, остался за рамками выставки): в течение чуть ли не тридцати лет его, пассивного и интеллектуально беспомощного, наставляла и теоретичес-

Пьеро и Арлекин



Давид Бурлюк.
новизна
и напористость.
1910-е годы

ки питала художница Марианна Веревкина, посвятившая себя ученику и, собственно, подвигнувшая его на переезд в Европу. Вместе с Веревкиной и другой творческой парой (где силы распределялись иначе), Кандинским и его ученицей-подругой Габриэле Мюнтер, Явленский жил в 1908 году в Мурнау, где и создал свои лучшие работы, напоминающие Кандинского в канун абстракции. За этим последовали изящные и однообразные «вариации», лаконичные «мистические головы» и вынужденно минимальные «медитации», сделанные в 30-е годы, когда художник был разбит тяжелым артритом. Как ни странно, эти полуабстрактные работы напоминают Михаила Шварцмана 1960-х годов, прокладывая параллельно дороге русской беспредметности, по которой отваживались идти немногие,

еще и хорошо утоптанную тропинку стилизованных «полуобразов».

Давид Бурлюк (1882 — 1967) был совсем другим человеком: скорее идеолог без художника, нежели живописец без цели. Но идеолог практического, действенного склада, которого сегодня назвали бы «автором институционального проекта». Теория у Бурлюка была одна: новизна и напористость. Человек неумной веселой энергии, «полутораглазый стрелец» (его сверкающий стеклянный глаз эпатирует зрителя при входе на выставку), он был инициатором футуристической группы «Гилея», человеком, ответственным за то, что Маяковский стал по-

этом, устроителем множества выставок, а на рубеже ключевых 1900-х — 1910-х годов — челноком между Россией и Западом. Оказавшись в 1920 году в Японии, а в 1922-м — в США, он попытался исполнять ту же челночную роль, но востребован уже не был и с огорчением погрузился в частную жизнь. Собственное творчество, эклектичное и несамостоятельное, всегда было для него лишь побочным продуктом: он творил, чтобы нагнать «вал» нового русского искусства и «задавить количеством».

Увы, самое интересное — главный проект Бурлюка, проект новейшего русского искусства — здесь тоже за рамками выставки. Экспозиция «Русский футуризм» представляет имена известные (Гончарова, Шевченко, Филонов, Малевич, Попова...) и менее

известные (Ле-Дантю, Лапшин, великопепный Владимир Бурлюк — рано погибший брат Давида), картины и рукописные книги, театральные декорации и расписные подносы. Но она не слишком наводит на мысль о том, что продуктом футуризма являются не произведения, а стратегия, определенный тип отношения к миру и современности. Каталог выставки традиционно и бездумно поделен по видам искусства (живопись, скульптура, декоративно-прикладное...), хотя это прямое оскорбление движения, которое против такого деления страстно восставало! Более того, футуризму удалось это деление уничтожить — не только, конечно, не в нашем музейном деле, которое к авангарду полностью глухо, даже если выставляет его, повинувшись международной конъюнктуре. Футуризм, первое боевое движение авангарда как в интернациональном контексте, где он был провозглашен в 1909 году поэтом Филиппо Томмазо Маринетти, так и в русском, где ему присягнули на веру уже в 1910-м, открыл феномен новаторского искусства вообще, которое проявляет себя в совершенно различных формах. Это в особенности так в русском футуризме. Перформанс и «просто жизнь» вместо коммерческих «единиц хранения»; книга не как одна из областей дизайна, а как полноценная замена картине; заузная поэзия — новая форма живописи; политика как лучшее применение творческих сил — вот что такое русский футуризм, и выставлять его нужно не так, как искусство XIX века.

Флегматик Явленский и сангвиник Бурлюк в Русском музее

Выставка (редкий случай в нашей практике) сопровождается большими экспликациями на тумбах правильного, динамичного и угловатого дизайна, но и это немного смущает: ведь футуризм — это не стиль. Но музей повел себя, как Явленский: с тонким чувством пластики, но интеллектуально беспомощно и с прозрачными надеждами на коммерцию. Оба толстых каталога выставок не содержат новаторских идей и открытий, зато в них много цветных иллюстраций, выглядят они дорого и стоят соответственно. Цитировать их не будут, зато покупать — очень вероятно. Ну что ж, такова политика Русского музея. Он не заиклен на прошлом (в отличие от консервативной Третьяковки), но и о будущем думать не хочет: крепкое, обеспеченное настоящее — вот лозунг дня.

Екатерина ДЕГОТЬ



Алексей Явленский.
Дама с пионами

Явленский Алексей
Читая 2000