

Памятник памятнику III Интернационала. Второму не бывать

Выставка Владимира Татлина в Третьяковской галерее

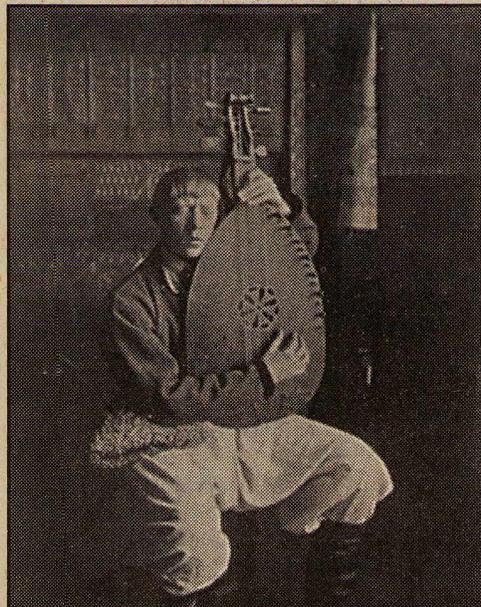
Сегодня. — 1994. — 25 марта
с. 10

Андрей Ковалев



При этом Владимир Татлин был типично русским гением и подлинным авангардистом и не был склонен к бесконечному тиражированию однажды найденного приема. Поэтому выставка достаточно компактно расположилась в большом зале на Крымском валу и включает практически все важные для понимания его творчества вещи, в том числе реконструкцию безвозвратно утраченных контррельефов и знаменитого «Памятника III Интернационала». История воссоздания культового для модернизма предмета в стенах Пензенского художественного училища под руководством Дмитрия Димакова отражает атмосферу сектантского камлания перед величием гения. И копию можно считать абсолютно равнозначной оригиналу, подобно тому как икона, списанная с почитаемого подлинника, приобретает всю полноту сакральной силы. И на Западе многократно делались попытки реконструкции, но они носили преимущественно научный, а не магический характер. Особенную роль в создании образа храма-пантеона сыграл дизайн Юрия Аввакумова. Он выстроил шесть широких Г-образных пилонов (по числу букв фамилии), определяющих мерный египетский ритм пространства.

Тем не менее создатель одной из самых величественных икон модернизма вовсе не был, в отличие от Василия Кандинского или Марка Шагала, европейцем и космополитом. Проникновение на Запад он произвел весьма специфическим способом, под видом слепого бандуриста, улаживавшего слух публики на Русской выставке Народного искусства в Германии. Затем он отправляется в Париж и пробирается в мастерскую Пабло Пикассо, хитроумно подглядывая сквозь неплотно прикрытые веки фальшивого малороссийского Гомера, и возвращается домой с украденными секретами. Так номады засылают ла-



Большая выставка Владимира Татлина в Третьяковке — последний акт открытия русского авангарда, начавшегося выставкой Казимира Малевича в 1989 году. Финальный аккорд исторической драмы — «Великая утопия» — опередил Татлина, аккорд префинальный. Но символично, что именно Татлин завершает полную романтического вдохновения, поисков и находок эпоху открытия авангарда. Идолы модернизма изъяты из сокровенных капищ, помещены на музейные постаменты. Так в России закончился Модернизм, а остальной мир может успокоиться завершением собственных генеалогических розысков.

В сущности, такие выставки делаются только ради каталога. Поэтому ничуть не удивительно, что инициаторами, организаторами и спонсорами всей серии выставок были различные институции Германии: тевтоны первенствуют и в геральдике, и в каталогах, что, впрочем, одно и то же. Прибавим, что научный подвиг каталогизации непосредственно исполнил наш ученый люд. (В почти безукоризненном каталоге Татлина, составленном под руководством Алексея Стригалева, подробно описаны 1310 произведений художника.)

зутчиков в стан потенциального противника. Но вовсе не старательные (или: гениальные, великолепные) опыты адаптации образцов — ранние «Матросы» и «Натурщицы» — и не результаты обработки данных художественного шпионажа (контррельефы) выдвигают русского художника на передовые позиции, но лишь единовременный и окончательный отрыв от ничего не подозревающих конкурентов. Не оборона, а наступление. Точки прорыва обозначают только два предмета — башня и Летатлин, решительно выдвинутые за границу общепринятого в тот момент понимания искусства.

Таким образом, предельные формы русского творчества (инвенции) носят исключительно интервенционистский характер. Ибо сущность Татлиновой башни в том, что она — великолепный и законченный проект резиденции мирового правительства (Интернационала), нового глобального Вавилона, уникальное воплощение в искусстве идеи тотальной Власти. Снижающий глобальный размах иофановский Дворец Советов выглядит чистым ремейком изначального величественного проекта. (Еще один ремейк — Гутенхеймовский центр Фрэнка Ллойда Райта.)

При этом «Памятник III Интернационала» не есть некая художническая греза о некоем несбыточном мире. Напротив, это точно и скрупулезно просчитанная реальность, включенная посредством вращения внутренних конструкций во вращение мироздания. То есть нефункциональность татлиновских машин (см. Б. Гройса) только в переоценке человеческих возможностей — Красной Армии дойти хотя бы до Варшавы. В этой стремящейся к нулю утопии и заключается отличие татлиновского заземленного (не от «земли», но от «Земли») визионерства от парящих в беспредельности космоса архитекторов Малевича. Более того, и знаменитый «Летатлин» — тоже своего рода архитектор, предназна-

ченный для завоевания Пространства и Времени, но только основанный на идее личного героизма. Миллениум будет выстроен здесь и сейчас, силами самых обыкновенных, не преобразованных в горниле супрематического ордера людей. Примерно того же превращения населения в Новое человечество путем помещения старого в выверенные и очищенные интерьеры и прозодежду чаяли и враждовавшие с Малевичем производственники и левовцы типа Родченко. Поэтому, начав борьбу за «новый быт», Татлин направляет усилия не на государственный пантеон «хлеба и зрелищ» (то есть фабрик-кухонь, детских комбинатов и рабочих клубов), а в сторону земных и обыденных домашних ларов, проектируя новые системы печек, поильнички для детей и простую удобную одежду, которую можно будет носить бесконечно долго, постепенно сменяя одну деталь за другой. В этом смысле весьма несостоятельны обвинения, предъявляющиеся Татлину недоброжелателями: он-де продолжатель писаревского нигилизма и разрушитель искусства. Напротив, печки он строил как раз в рамках искусства, и не думая от них отказываться, подобно обратившемуся в толстовство и занявшемуся печным делом Николая Ге. У последнего, как и у самого графа, печки получались никудышные, не чета татлинским.

Что касается недоброжелателей, то, как явствует из статьи Стригалева в каталоге, таковыми были почти все современники, включая учителя и наставника — Казимира Малевича, с которым Татлин вел трагикомическую войну в стиле коммунальной кухни. Современники сохранили множество забавнейших анекдотов об этой битве титанов. Татлин, например, забил досками окна своей мастерской, чтобы вредный апроприатор Казимир не слямзил новые художественные затеи. Сложный, как говорят в народе, характер был у Владимира Евграфовича. Председатель Пространства — крайне злобный, мелочный хитрован со множеством странностей. Остаток жизни после авангардистского полета он провел за бесконечной тяжбой с властями и выбиванием заказов, а также писанием для души красивых и невинных картинок, совсем не авангардистских.