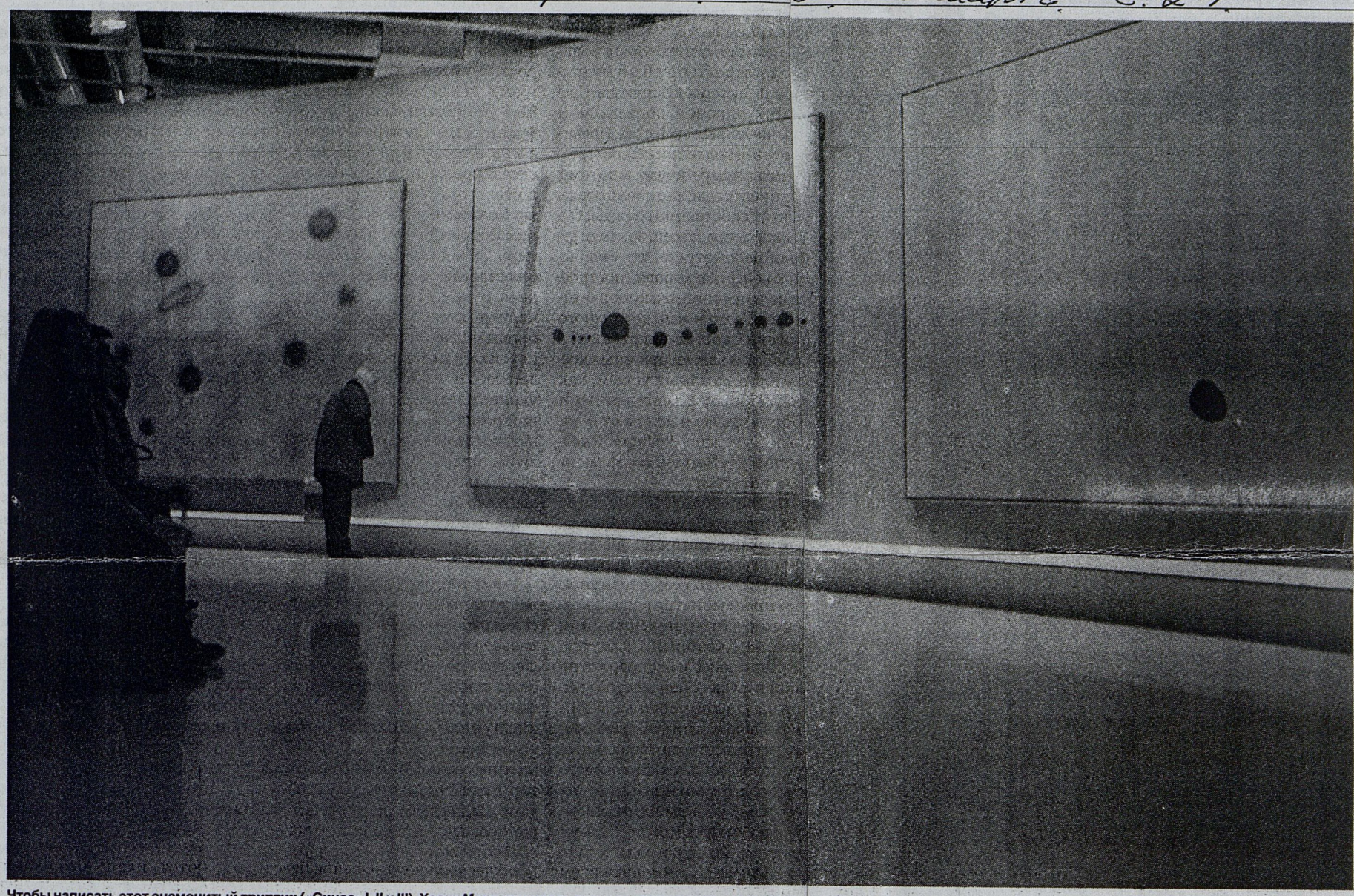
Сотворение Миро

Хоан Миро в Центре Помпиду

Коммерсантъ – 2004 – 5 марта – с. 21.

выставка ЖИВОПИСЬ

В Париже в Центре Помпиду открылась выставка великого испанского художника XX века Хоана Миро. Она рассказывает о том, как он решил стать самим собой и что из этого вышло. Из Парижа — АЛЕКСЕЙ ТАРХАНОВ.



Чтобы написать этот знаменитый триптих («Синее» I, II и III), Хоану Миро пришлось сначала «прикончить» живопись ФОТО АЛЕКСЕЯ ТАРХАНОВА

Полное имя выставки: «Хоан Миро. 1917–1934. Сотворение мира». Вынесенные в заглавие годы художник делил между Парижем, Барселоной и родительской фермой в Каталонии, пока в 1934 году гражданская война не выгнала его во Францию. После огромных ретроспектив 1993 года в Барселоне и Нью-Йорке кураторы Аньес де ла Бовиль и Клод Ложье решили ограничиться этим, самым интересным периодом, когда каталонский юноша решил сделать из себя Хоана Миро.

Совсем неожиданный, молодой и трепетный Миро встречает нас при входе, в первом зале. Это именно такое изобразительное искусство, которым следовало заниматься в Париже 20-х годов. Вроде почти кубистического натюрморта с кроликом («Стол», 1921). Отличная живопись, которая кажется при этом очень знакомой. Видно, что из богато одаренного юноши может, пожалуй, выйти второй Матисс, а если поднажмет, то и сам Пикассо.

Хоана Миро ожидала нормальная жизнь парижской художогемы — знакомство с тем же Пабло Пикассо (земляком, которому он привез с родины испеченный матерью домашний пирог), Луи Арагоном (который будет о нем писать умные статьи) и Эрнестом Хемингуэем (который будет отрабатывать на спарринг-партнере Миро хуки и апперкоты). Голод, холод, смерть, выставка живописных работ, полное признание. Голод был, сам Миро признавался, что галлюциногенными видениями своих ранних работ он обязан не какому-нибудь гашишу, а невыразимой тоске по круассану. Но живописных работ он оставлять за собой не захотел.

В 1929 году, вернувшись из путешествия в Бельгию и Голландию, Хоан Миро показал на нашумевшей выставке у Жоржа Бернхейма свои знаменитые «Голландские интерьеры» и «Воображаемые портреты», а годом спустя вдрызг разругался с живописью. Стоило послушать его в 1931 году, когда он посылал ей проклятия и публично обещал ее «прикончить»: «Я хочу разрушить, разрушить все, что считается живописью! Я не буду использовать инструменты живописца — все эти краски, холсты, кисти! Я презираю живопись! Живопись меня просто возмущает». Другое дело, что «живопись» для него была синонимом какой-нибудь академии художеств советских времен — гладкопись, барство, гонорары. Недаром Миро любил жаловаться, как измельчало, как деградировало искусство со времен наскальных рисунков.

Ход его мыслей был примерно таков. Живопись — гадость. Веками работы живописцы создали точную науку, как смешивать краски, а я не буду их смешивать, нет, я буду писать открытым цветом на грязном фоне. Художники пользуются кистью и мастихином, а я возьму щетку, тряпку, нож. Давно изобретен мольберт — чудесное приспособление, позволяющее держать холст вертикально и спокойно отделывать любой его участок. А я положу холст горизонтально и буду писать его сразу с четырех сторон, а если не дотянусь до середины — так ей же хуже. И раз полотно мое посвящено насилию, не буду ставить на нем буквы VIOL, это уже старо, а просто возьму молоток и стукну по холсту парутройку раз, если уж нет под рукой пулемета, чтобы холст этот к черту расстрелять. Совсем.

От этого пошел прямой путь к коллажам, но в отличие от советских авангардистов коллажи Хоана Миро были менее всего конструктивны. Обругав живопись, он просто сменил технику, начал использовать цветную бумагу, шкурку, куски дерева, гвозди. Что выглядит сейчас не столько принципиально новым периодом его творчества, сколько продолжением все той же манеры другими средствами. «То ли его коллажи имитируют его живопись, то ли его живопись — всего лишь вариант коллажа»,— спрашивал себя Луи Арагон.

Чтобы запутать следы, Хоан Миро начал смешивать все техники, не давая критикам важничать (вот это у вас, батенька, живопись, это — графика, а вот там, как говорится, коллаж). Зато когда окружность на его карандашном листе неожиданно выгнута из проволоки — любой график позавидует уверенности этой железной линии. Нельзя не восхититься той легкости, с которой случайные предметы в его руках собираются в искусство — таким же дьявольским даром обладал разве что сам Пикассо.

Когда в разделе 1933 года снова появляется живопись и ты видишь беспредметные холсты по стенам возле изогнутого стола, испытываешь разочарование, ну да, Миро как Миро. И потом лишь замечаешь, что на столе ровно напротив холстов разложены подготовительные коллажи-эскизы. Стоишь и смотришь, как наклеенные на бумагу вырезки из попавшегося под руку технического атласа или каталога столовых приборов сначала точно организуют сам белый лист, но потом перерождаются в живописи во что-то удивительное, расплываются в цветные пятна, меняют формы, становятся живыми существами мужского и женского пола, рожденными из союза серебряной ложки с серебряной вилкой.

И это не единственный аттракцион на удивление хорошо спланированной выставки (архитектор-сценограф Лоранс Фонтен). План экспозиции сам напоминает картину Миро с причудливыми изгибами стен, разбросанными кляксами мониторов и загогулинами скамей и столов. Работы собраны в простой и верной последовательности и правильно выстроены. Экспозиция на самом деле огромная, но 240 работ, многие из которых были созданы во Франции, не утомляют Появление каждой из них объяснено не только словами, но и пространственно. На стенах — отрывки из статей и писем художника и его современников плюс короткие пояснительные тексты, что, как и когда случилось с Миро и как это отразилось в развешанных вокруг картинах. Но пробелы между работами нельзя заполнить только манифестами и цитатами. Эволюция художника в его набросках, и впервые на моей памяти записки художника показаны так изобретательно: пожелтевшие блокноты в стеклянных витринах, а рядом на мониторах — они же отдельно лист за листом. Так можно рассмотреть все костюмы к «Детским играм» для русских балетов в Монте-Карло в 1932 году. Можно увидеть и фильм о самом балете — мощная сценография и удивительный танец, от которого Миро, вспоминая уроки Хемингуэя, ждал «града ударов, свингов и апперкотов — справа, слева, прямо в корпус!».

За «Детскими играми» — конец выставки и самая эмоциональная ее точка: три голубых полотна с красными и черными фигурами, знаменитые «Синие» (I, II и III), написанные Хоаном Миро в 1961 году уже в состоянии спокойной и общепризнанной гениальности. Эти три холста, разобранные по трем музеям и впервые за долгие годы встретившиеся здесь, в Париже, не только венчают выставку, но и открывают ее в будущее. Это знак того, что путь художника не завершился в 1934-м, в год начала гражданской войны в Испании, что была еще долгая жизнь в искусстве, знаменитые выставки в Америке и во Франции и спокойная смерть на 90-м году жизни в доме на холме над Пальма-де-Мальоркой, родиной его матери. Факт, мало замеченный в России на фоне случившейся в тот же год смерти товарища Л. И. Брежнева.

Вот и вся история о том, как испанец Хоан Миро отверг живопись и заставил свое искусство бить прямо по чувствам зрителя неотразимым хуком слева. Но как же приятны эти его удары. И как же ужасно выглядело бы это все, если бы Миро не был сверходаренным живописцем, с таким безупречным чувством цвета, чувством композиции и чувством линии. Он просто сумел освободить их от решения любых изобразительных задач, показав их в чистом виде, синтезировав их как какой-нибудь химический наркотик, одна капля которого наповал убивает всех зрителей в Центре Помпиду.

Выставка открыта до 28 июня.