

Опять в аду

В галерее Московского центра искусств открылась выставка «Владимир Издебский и его Салоны».

В историографии новейшего русского искусства Салоны Владимира Издебского занимают одно из важнейших мест. Учебники и прочая «писаная история» отводят им роль форпоста российской европеизации. Суть в том, что одесский скульптор, побывавший и учившийся всего два года в Париже, вернулся на родину, обуреваемый идеей конвергенции, то есть сближения художественных исканий местных талантов, еще недостаточно признанных или недостаточно известных, с достижениями гениев европейского XX века. Надо отдать неопиту должное — он проделал немалую гигантскую работу и показал отечественному зрителю стереоскопическую картину художественной реальности.

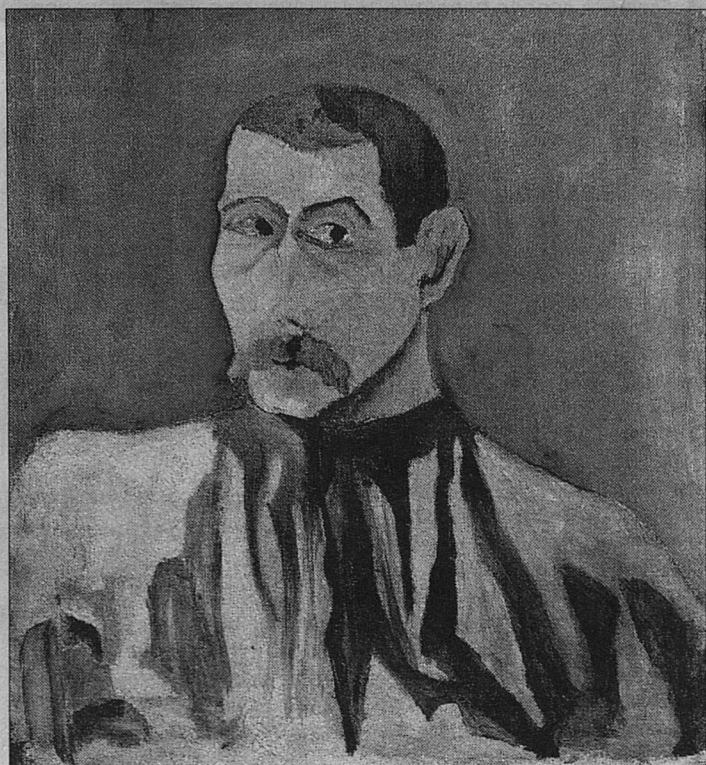
На первой из организованных им выставок — в декабре 1909 года — жители Одессы, Киева, Петербурга и Риги (по этим городам экспозиция путешествовала до июля 1910 года) увидели работы А. Руссо, П. Синьяка, Э. Вюйара, Ж. Метценже, Г. Нарбута, Г. Лукомского, Б. Анисфельда, И. Бродского, Е. Кругликой, а также В. Кандинского и Г. Явленского в рамках одного пространства. Это означало совершенно новый для русского искусства контекст. Идея очень простая и очевидная, но реализованная в самый что ни на есть подходящий момент, к которому отечественные художники уже накопили значительный интеллектуальный капитал, но не обрели заинтересованных союзников в сфере менеджмента. Издебский стал первым и обнаружил недожинную квалификацию, о чем неопровержимо свидетельствуют факты: прослышав об одесском вернисаже, знаменитый парижский Осенний художественный салон отправил туда своего секретаря для ознакомления на местности. Популярнейший столичный художественный журнал «Аполлон» командировал для освещения события одного из самых ценных своих сотрудников — Николая Гумилева. Впоследствии, когда выставка, изменившая отчасти свой состав, доехала до Петербурга, ее освещали такие блестящие перья, как Александр Бенуа и Андрей Ростиславов. Наконец,

именно затее Издебского мир обязан столь яркими публицистическими перлами, как статья Ильи Репина «В аду у Пифона», где артикулирована та самая правда о модернизме, которую повторяли все лекторы общества «Знание» на протяжении многих десятилетий, о «выкидышах, заражающих миазмами разложения прекрасную, чистую сферу искусства».

Выставка в Москве, устроенная стараниями директора галереи Марины Лошак и сотрудниками Русского музея, показывает лишь небольшую часть этого многообразного и несколько исторически экстремального контекста. Но сама идея его реконструкции должна быть приветствована самыми высокими квалификациями. Это, вообще говоря, еще один повод задуматься о музейных стратегиях. Третьяковка годами демонстрирует полнейшую мыслительную инертность, а скромное заведение с рекордно малым количеством сотрудников исключительно точно определяет самые актуальные темы художественной истории.

В чем состояло революционное значение, казалось бы, весьма локального начинания скульптора Издебского, сегодня можно понять только путем научных тцаний (их первая попытка — в каталоге, текст к которому написан Владимиром Кругловым). Вероятно, бесполезно было бы рассмотреть и прагматическую, рыночную версию исторических событий. Владимир Издебский не только был истинным ценителем современного искусства, но как человек, родившийся в Одессе и вкусивший Европы, хорошо понимал необходимость установления денежного эквивалента прекрасного. По-видимому, устраивая в Одессе и Киеве выставки, этот благороднейший предприниматель имел в виду заинтересовать не только пылких идеалистов, но и тех коллекционеров, которыми славились южноевропейские провинции России. Кажется, тот маркетинговый опыт оказался относительно удачным. И московская галерея, которая о нем напоминает, делает достойное дело.

ЮРИЙ АРПИШКИН



М. Ларионов. Портрет неизвестного в синей рубашке (М. Матюшин?)

Время МН. - 2003. - 15 мая - с. 7.