

Биологическая трагедия

Пять часов для гения Калмыкова

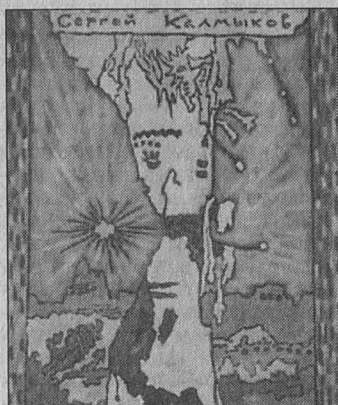
Мраморный зал Центрального дома журналиста на пять часов стал пристанищем живописи и графики почти забытого русского художника Сергея Калмыкова. Пятьдесят три работы – сплошь из зарубежных собраний и в основном попавшие в Россию впервые – должны были вернуть “неизвестному гению русского авангарда” его законное место на отечественном художественном Олимпе. Тенденция, надо признать, в последнее время весьма актуальная. Перетряхнуть золотой запас мирового и национального искусства в поисках “упущенных” гениев с большим или меньшим основанием пытаются очень многие. В случае с Калмыковым, однако, аргументы искать даже не пришлось – он сам повсеместно объявлял себя пророком грядущих форм, гроссмейстером линий и “гением первого ранга Земли, Вселенной и ее окрестностей”, считая чрезмерную одаренность главной биологической трагедией своей жизни.

Действительно, у него было все, чтобы остаться в нашей памяти в числе великих, – талант, затяжная душевная болезнь, эксцентричная манера одеваться, эпатажные выходки, радикальные философские взгляды, гонения со стороны тоталитарного режима и, наконец, довольно бурная биография, пришедшаяся на эпоху перемен. Но что-то не сошлось, сейчас уже и не вспомнить, что именно, и Сергей Калмыков оказался во втором ряду, невидимый за широкими спинами приятелей своей молодости, могикиан русского авангарда, – Малевича, Лисицкого, Филонова и Татлина.

Когда-то, едва приехав в Петербург из яркой, солнечной и говорливой Алма-Аты учиться живописи у Добужинского и Юона, он в 1911 году, будучи двадцатилетним мальчиком, написал картину “Купание красных коней”. А год спустя узнал себя во всаднике на знаменитом холсте Петрова-Водкина: “На красном коне наш милейший Кузьма Сергеевич изобразил меня. Да! В образе томного юноши на этом знамени изображен я собственной персоной. Только ноги коротки от бедра. У меня в жизни длиннее”.

Бунтарь и провокатор по природе, он эпатировал коллег своими взглядами на абстракцию и “теорией точки”. Охотно принял революцию и даже заявил, что намеревается дожить до празднования ее 700-летия, но, присмотревшись к новому правительству, предпочел уехать от греха подальше из свежерасжалованной столицы в Оренбург. Там, а потом в Казахстане, он до конца дней расписывал задники в Театре оперы и балета имени Абая, продолжая витать в мире своих космогонических фантазий, луноликих крылатых дев и бесконечных автопортретов.

Сейчас уже не узнать, сколько в болезненных приступах безумия Калмыкова было подлинного недуга, а сколько игры, желания свести свои контакты с местным ОГПУ к истории городского сумасшедшего, далекого от мира художника. Да и нужно ли искать границу реальности в жизни человека, талант которого шел путем великого искушения строить собственную судьбу по законам им же вымышленного героя. Художник пояснял: “У меня нет мании величия. Я очень скромный и беден. Обыватели представляют себе гения, наверное, так. Это величайшие оклады. Популярность. Растущая слава, деньги. Мы же, скромные профессиональные гении, знаем: гений – это изорванные брюки. Это худые носки. Это изношенное пальто”. Приходилось соответствовать. И Калмыков терпеливо жил впроголодь, объясняя всем, что разработал свою рацио-



С. Калмыков.

“Фантастический портрет”

нальную систему питания: ел один хлеб, предпочитая белые “городские” булочки, или ограничивался разведенным водой молоком.

И при этом не просто писал картины, оформлял театральные спектакли и афиши ДК, оставляя после себя тысячное наследие, а день ото дня с яростным рвением загонял свою жизнь в рамки художественного произведения, пытаясь выстроить ее как сценарий великого романа об одном гении. Это проявлялось во всем – в изумлявшем прохожих внешнем облике: потрясающих самодельных широченных штанах, раскрашенных акварелью под закат, оголтелом желтом сюртуке, старинном алом берете с пером, порожних консервных банках, привязанных к блузе и довершающих ансамбль бурых волосах, разбросанных по плечам. В явно рассчитанных на восторженного читателя афористических “Своих Дневниках”, “Многочисленных Фолиантах” и “Жизнеописаниях”. В тщательном копировании и переплетении “для потомков” своих отправленных и неотправленных писем. В желании остаться простым, но непонятым...

“Доморощенному сюрреалисту” и “опасному сопернику Лотрека”, как называли художника на заре его карьеры гения, просто не повезло. Сложись все иначе, он мог бы снискать славу Дали или, на худой конец, Фриды, но так и остался для нас “неизвестным гением русского авангарда”.

Нынешняя выставка – милая и очень камерная, показавшая в основном графику и небольшие абстрактные работы Калмыкова, – при всем ее благородном замахе, увы, ничего не изменила. Ведь, чтобы признать художника, даже очень хорошего, не то что гением первого ранга, а просто фактом художественной истории, надо видеть его работы. Желательно – много. И по возможности – лучшие. Парадокс в том, что у нас они есть: в Алма-Ате в Музее имени Кастеева, в архивах и хранилищах Казахстана, даже в Петербурге. А следовательно, трагедия непризнанного гения, знакомиться с которым сегодня оказывается проще по случайным обрывкам западных собраний, чем по обширному наследию соседа по СНГ, – уже не биологическая, а геополитическая. И пока она как-то разрешится, не сподобившемуся попасть в скрижали истории искусства Калмыкову придется довольствоваться амплуа героя книжного. Благо в персонажи Ю. Домбровского он шагнул прямо из своей жизни, естественно и закономерно, прихватив с собой все атрибуты собственного мифа. Автору “Факультета ненужных вещей” осталось лишь признать, что “двадцать первый век был ему уже ни к чему, он работал для двадцать второго”. Удивительно, но такие слова иногда оказываются пророческими.

Кузьмичев. – 2003. – 8-й изд. – с. 10