

Супрематизм над Нью-Йорком

Казимир Малевич в Музее Гуггенхайма

Коммерсантъ. — 2003 — 14 мая. — с. 21.

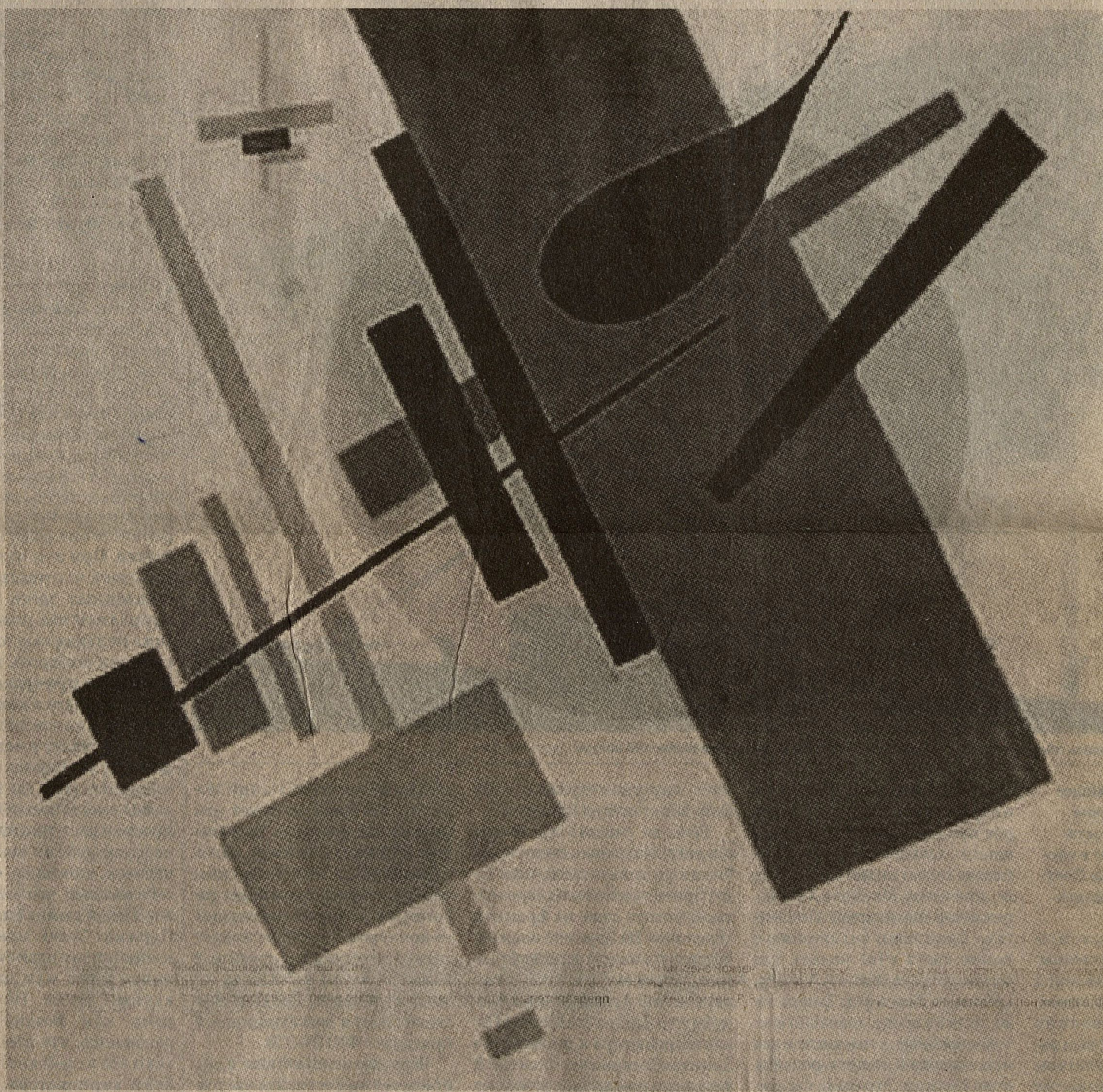
ВЫСТАВКА абстракция

13 мая в нью-йоркском Музее Гуггенхайма открылась выставка «Супрематизм Казимира Малевича». Выставка, приуроченная к 125-летию художника, эпохальна во многих отношениях. Впервые после смерти Малевича собраны вместе его главные абстрактные произведения, впервые для такого случая пределы России покинула икона модернизма — «Черный квадрат» 1915 года. Наконец, впервые выставка русского художника в западном музее сделана на русские деньги, что означает новый этап в музейной жизни России. Генеральным спонсором выставки выступил российский Альфа-банк, финансовую поддержку оказали еще несколько российских компаний. Из Нью-Йорка — МИЛЕНА ОВА.

Нельзя сказать, что Казимир Малевич — неизвестный на Западе художник. В Нью-Йорке его работы можно было видеть уже в 1936 году: через год после его смерти Музей современного искусства выставил абстракции Малевича, попавшие туда после берлинской выставки 1927 года. Работы с этой выставки художник оставил в Германии, а сам вернулся в Россию. Именно с этой выставки происходит большинство работ великого супрематизма в западных собраниях. Большинство, но не все.

Настоящее признание пришло к Малевичу гораздо позже, в 1970–1980-е годы, после серии выставок в крупнейших музеях мира. Нынешняя выставка — это окончательная канонизация художника как основателя беспредметного искусства. То, что чуть ли не все американское послевоенное искусство вышло из шинели Малевича, особо подчеркнул на открытии выставки ее куратор Мэттью Дратт, арт-директор музея The Menil Collection в Хьюстоне, куда после Нью-Йорка отправятся картины. Господин Дратт процитировал покойного американского классика, минималиста Дональда Джадда, в свое время обнаружившего, что Малевич круче даже голландского абстракциониста Пита Мондриана, потому что работы Малевича лишены всего человеческого. Чтобы понять всемирное значение супрематизма, не надо быть большим знатоком, а можно просто пройти по галереям нью-йоркского района Челси, где каждая вторая выставка — про жизнь треугольников и квадратов и про великое Ничто, певцом которого и был Казимир Малевич.

До Нью-Йорка «Супрематизм Малевича» демонстрировался в берлинском Гуггенхайме, и, как утверждают организаторы, с большим успехом: выставку посмотрели 70 тыс. человек, что превзошло сборы всех предыдущих проектов. Однако в Берлин не привозили главный экспонат — «Черный квадрат» 1915 года, перевернувший представление о живописи как об изобразительном (то есть изображающем что-либо) искусстве. Вместо «царственного младенца», как называл свое детище сам художник, в Гуггенхайм привезли его близнеца — авторское повторение 1924 года, которое Малевич сделал специально для своей персоналки в Берлине в 1929 году, потому что уже в середине 1920-



Супрематическая композиция № 55 приехала в Нью-Йорк из Краснодарского художественного музея Ф. А. Коваленко

х сохранность первого квадрата была не ахти. По крайней мере так утверждает главный хранитель Третьяковской галереи Екатерина Селезнева. Госпожа Селезнева приехала в Нью-Йорк сопровождать впервые покинувший стены Третьяковки «Черный квадрат» 1915 года. Но объяснить журналистам, почему реставрационный совет музея, до того считавший картину ввиду ее плохой сохранности невыездной, внезапно переменил свое решение ради выставки в Нью-Йорке, не смогла. «Сейчас ясно, что делать выставки на экспонатах второго ряда нельзя», — сказала госпожа Селезнева, — а состояние квадрата нормальное». Заметный невооруженным глазом кракелюр (сетка разрывов красочного слоя, через которые просвечивает что-то красное и белое), как утверждает госпожа Селезнева, не опасен, к тому же

картину поместили в специальную «кассету» — стеклянный ящик вроде киота, в которых хранят иконы.

И все же вопрос, почему Третьяковка переменила свое решение, остался без ответа. Возможно, музеем предложили неплохую компенсацию за прокат шедевра (по сведениям „Ъ“, это порядка \$30–40 тыс.). К тому же высока и страховка, правда, официально не объявляемая, — \$25 млн.

Любопытно, что в отличие от Русского музея, представившего на выставку порядка десятка работ, Третьяковка ограничилась только «Черным квадратом», хотя в ней хранится и еще одно культовое супрематическое произведение — обломки чуть ли не единственного сохранившегося архитектора (трехмерного изложения супрематических идей), гипсовой модели, напоминающей макет современного здания.

Но эту вещь в Нью-Йорк не привезли (почему-то на малевичские «скульптуры» щепетильность организаторов в отношении работ первой свежести не распространилась), на выставке представлены современные реконструкции по сохранившимся фотографиям. Но это все мелочи по сравнению с другой музейной удачей — впервые на одной стене висят три картины, когда-то составлявшие компанию «Черному квадрату»: «Черный крест на белом фоне» (1915 год, из Центра Жоржа Помпиду), «Черный круг» («Плоскость в движении») и «Черный прямоугольник». Последние две предоставлены галереей Кристины Гмуржинской, как и еще примерно треть работ выставки.

Это вторая и едва ли не главная сенсация выставки. И сенсация отчасти скандальная. „Ъ“ уже писал (см. номер от 17 января),

что Фонд Гуггенхайма рискнул ввести в музейный оборот вещи, до того бывшие как бы на нелегальном положении. Речь идет о легендарном собрании Николая Харджиева, историка и коллекционера русского авангарда, чей столетний юбилей отмечают в этом году. Бывший младшим современником и приятелем многих своих героев и благодаря этому сумевший снять сливки с их творчества, Николай Харджиев на старости лет, в 1993-м, решил эмигрировать из СССР и вывез свою коллекцию, насчитывавшую около 1350 работ (в их числе картины, рукописи и прочее). Естественно, незаконно, потому что советские законы не позволяли владельцам свободно распоряжаться своим художественным имуществом. (Примерно такая же история произошла и со знаменитым Георгием Костяки, который, чтобы вывезти хотя бы часть своей коллекции на Запад, был вынужден добровольно пожертвовать ее лучшие жемчужины той же Третьяковке.)

Еще при жизни часть вещей Николай Харджиев продал, часть куда-то пропала, что-то оказалось в Фонде имени Харджиева, а что-то попало в руки немецкой галеристки Кристины Гмуржинской. Но об этой запутанной и во многом трагической истории руководство Гуггенхайма не желает ничего знать. «Главное — это само искусство, а не его происхождение» — примерно таков был пафос ответа директора Фонда Гуггенхайма Томаса Кренца на щекотливый вопрос о статусе бывших «харджиевских» работ. Господин Кренц сказал, что музей имел дело только с законными владельцами, все работы тщательно проверялись и ни к одной из них нет претензий ни со стороны частных лиц, ни со стороны российского государства. Министр культуры Михаил Швыдкой прислал письменное поздравление к открытию выставки. А Кристина Гмуржинская на радостях устроила прием в ресторане «Одесса» на Брайтон-Бич с Фэй Данауэй в роли свадебной генеральши. Съехавшиеся на выставку интеллектуалы были приятно поражены русским китчем Брайтона в контрасте с супрематизмом.

Как бы то ни было, выставка и в самом деле получилась компактная и энергичная — всего 35 картин и 42 рисунка. Начинается она со знаменитых «алогизмов» 1913 года — посткубистической живописи, в которой художник вольно соединял изображение коровы с изображением скрипки, и заканчивается супрематическими крестьянками 1928–1929 годов. Самых поздних работ художника на выставке нет. За исключением первого и последнего зала, выставка состоит из абстракций — беспредметных композиций, которые до сих пор являются предметом самых разных интерпретаций и приложений интеллектуальных усилий. Кроме того, на выставку из голландского Стеделик-музея привезли «Белый крест», который несколько лет назад испортил московский радикал Александр Бренер, нарисовав на картине зеленым спреем знак американского доллара. Картину отреставрировали, а зря — с долларом в Америке она бы смотрелась эффектнее.