

Малевич Казимир

31.01.2001

Русский музей одновременно открыл две дополняющие друг друга выставки - «Казимир Малевич в Русском музее» и «В круге Малевича». По сути дела, это вторая встреча с художником после памятной всем первой, состоявшейся двенадцать лет тому назад, и в тех же стенах.

Многое переменилось с тех пор. Тогда были показаны работы из разных собраний, сейчас - лишь из собрания Русского музея, правда, очень богатого. Тогда нам явился только художник, сейчас - и педагог, представленный кругом своих учеников и последователей. Самое же главное, переменились мы.

Тогда - это был 1988 год, время упований, предвкушений, бесчисленных больших и малых открытий давно и глухо от нас утаиваемого - всеми владел восторг: нам наконец предстал один из богов XX века. Толпы слегка ошалевших зрителей, то возносящих, то низвергающих (божество не обсуждают, его признают или отвергают), волнения и художественные, и внехудожественные. Сейчас же, когда мы успели, кажется, пережить несколько жизней и несколько раз отряхнуть прах своих упований и иллюзий, перед нами не божество, а художник - такой, какой он есть, а не такой, каким его представляло истомившееся воображение. Он уже не приводит в трепет, временами он даже начинает смущать.

Смущает изобилие личин, которые менял Малевич, - так что лицо его не всегда видно. Смущает колебание от неприкрытого декоративизма до заурядного живописного реализма, порой лишь приправляемого тем же декоративизмом или стилизацией. Смущает перепад в качестве между работами сильными, принципиальными и работами средними, а времена-

Заглянем в черный квадрат

Казимир Малевич и все-все-все

«завет супрематический» идет «на смену завету коммунистическому».

Идея супрематизма, если откинуть облакающие ее покровы туманных речений, была вполне рационалистична: выделить «чистый» элемент живописи, отбросив изобразительность как элемент «балластный», излишний, и тем самым дать живописи новое направление. Ее питала характерная для того времени (и с тех пор не до конца изжитая) убежденность в том, что все существующее, будь то Природа, Общество, Искусство, очень уж несовершенно, нуждается в исправлении, что человеческий разум все предусмотрит и устроит гораздо лучше (своего рода кризис гуманизма, опьяненного успехами позитивных наук и зарвавшегося).

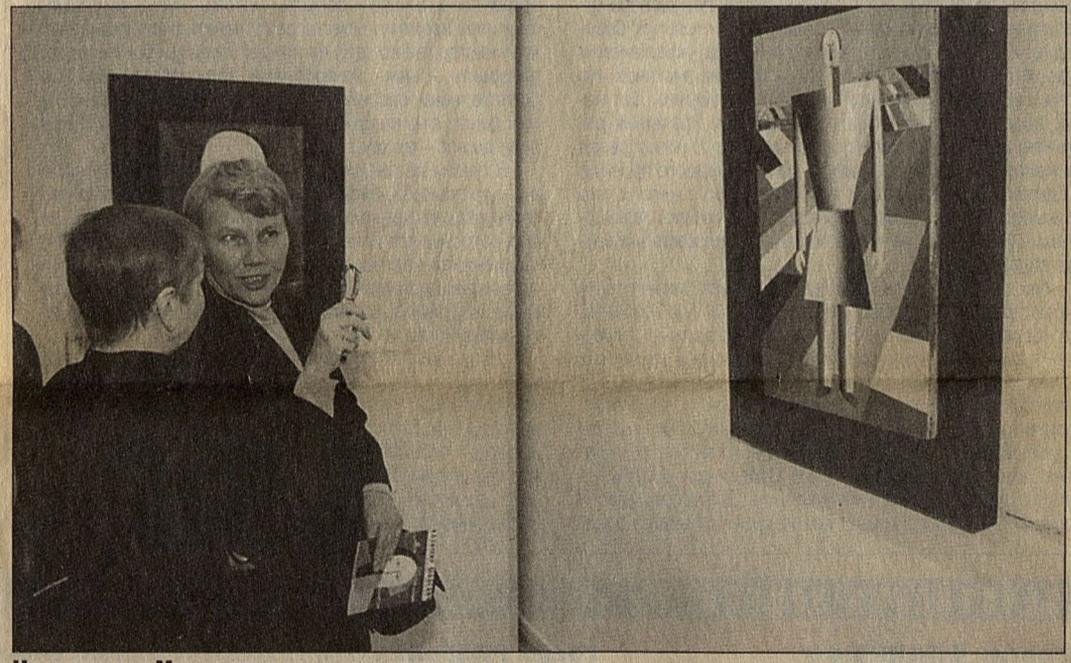
Совсем нетрудно возложить на супрематизм немалую долю ответственности за происшедшее в искусстве нашего века: до того цельное и уравновешенное, оно во всей своей структуре, от общих категорий до отдельного произведения, стало распадаться на составляющие, которые стремятся к иллюзорной самостоятельности - и плоды этого распада мы пожинаем до сих пор. Но будет ли это справедливо?

В сущности, извечный и не до конца разрешимый вопрос: надкусывать ли плод с древа познания, расщеплять ли атом? Изобретать ли супрематизм? В конце концов, Казимир Малевич только постиг фундаментальные законы живописи, разобрал ее часовой механизм, и уже другие, не его масштаба люди наострились собирать часы таким образом, что почему-то остается масса лишних деталей, а часы не идут. Он сделал то, что рано или поздно сделал бы кто-то

живописи Малевича никогда не было однозначным? «Для него искусство есть лишь производное от теории... Живопись Малевича лишь унижает его теорию...» - пронизательно заметил Абрам Эфрос еще восемьдесят лет тому назад. В его совершенных работах редко вспыхивает то, что можно назвать «магией живописи», и почтительное недоумение зрителей, приходящих на выставку прежде всего за этой магией, в общем, объяснимо. Невозможно представить себе подобную атмосферу созерцания на выставке кого-то из тех, с кем в ряд принято ставить Малевича, - не только фонтанирующего страстью Ван Гога, но тугодумного Сезанна или кого-то из тех, кого принято размещать немного ниже, - Наталию Гончарову, Михаила Ларионова, да мало ли еще кого.

И все же Малевич действительно был велик, но не столько как художник, сколько как исследователь, аналитик, реформатор, наконец, учитель. Лучшее, убедительнейшее свидетельство тому - выставка вторая «В круге Малевича».

Учитель он был прирожденный - не только очень много знающий, понимающий и умеющий, но и одержимый потребностью передать другим все, чем владеет. Самое его учительство менялось со временем, и менялось симптоматично. Если сначала круг его учеников составляли высокоодаренные, но фанатичные и нетерпимые члены некоей супрематической секты, то впоследствии в этот круг стали входить совсем иные молодые таланты, вроде Юрия Васнецова или Валентина Курдова, к супрематизму совершенно равнодушных, но крепко усвоивших, что «делу» Малевич может научить как никто. И учил он их не супрема-



На выставке Малевича есть о чем поспорить

ми - будем честны - и просто незначительными. Смушают игры, которые он вел то ли сам с собою, то ли с кем-то неведомым, выправляя задним числом свою биографию - трудолюбиво продуцируя те или иные картинки единственно для того, чтобы проставить на них «нужную» дату. И если бы еще в молодости, но - мастеру, всем овладевшему, все постигнутому на высочайшем уровне, наделенному редкостным духовным потенциалом, мощным темпераментом и вселенской гордыней, на шестом десятке лет, когда успеть бы только высказаться, договорить недоговоренное - так порой растрчивать себя на вещи, перед которыми принято, но не хочется, делать умное лицо? Слово он все время кому-то что-то демонстрирует или доказывает. Слово сказать что-то свое ему не увлекательно. Слово смысл занятий живописью для него не в ней самой, а в оправдании какой-то иной и чрезвычайно важной жизненной цели.

Цель была - и глобальнейшая: супрематизм, заветное изобретение, детище Малевича. Супрематизм первоначально предстал как новая живописная система, призванная аккумулировать весь опыт мировой живописи и повернуть ее по новому, правильному руслу, но со временем в воображении его создателя стал перерастать в некую универсальную миростроительную концепцию, и один из учеников Малевича, Эль Лисицкий, мог вполне серьезно утверждать, что

иной, может быть, не совсем так или в иное время, но все равно сделал бы. Стремился он, правда, к другому, но ведь Колумб искренне полагал, что плывет в Индию, да, кажется, так и умер в заблуждении. Остался ли в заблуждении Малевич?

Знаменитый «Черный квадрат», вобравший в себя концепцию супрематизма как беспредметничества, оказался его же исходом: он поставил предел дальнейшей элементаризации и деиндивидуализации живописи. Дальше можно было лишь плодить супрематические композиции на разный манер, чем и занимались сначала адепты Малевича, потом (и по сей день) просто эпигоны. Можно было - последовательно и честно - вообще отказаться от живописи, что и сделали «производственники».

Сам Малевич был в состоянии разве что добавить к квадрату черному квадрат красный, потом белый, как он и поступил, но существа дела это не меняло: движение все равно прекратилось, дойдя до конечной точки. Знаменательно, что за последние десять - двенадцать лет он к супрематизму практически уже не обращался. В счет не идут несколько повторений работ прежних и пара-другая - уклончиво (с вопросительным знаком) датируемых 1921-1927. В «Черный квадрат» он заглянул, как в черную бездну, в ничто - и, надо думать, отшатнулся.

Мудрено ли, что восприятие

тизму, а «делу», и они становились тем, чем должны были стать по своей природе, на всю жизнь сохранив преданность учителю.

Эта обширная и тщательно подготовленная выставка - зрелище прекрасное и горькое одновременно. Прекрасное - потому что оно показывает то великолепное искусство, которое у нас могло и должно было быть в ближайшие десятилетия и даже уже началось. Горькое - потому что горькой оказалась судьба всего этого поколения художников, в том числе и учеников Малевича, не успевших совершить того, к чему они были предназначены своим дарованием и подготовлены своим великим учителем. Все они так или иначе, рано или поздно попадали под жернова режима, который их либо уничтожал, либо калечил: страшна судьба Веры Ермолаевой, сгинувшей в ссылке где-то в казахстанских степях, но по-своему страшна судьба и Константина Роджественского, который, оказавшись причастным к ее гибели, почти одновременно с этим - то ли по странной прихоти судьбы, то ли по внутренней закономерности - обнаружил (едва ли не первый!) и явные признаки будущего художественного оскудения.

Их лучшая пора заканчивалась, да и самому Малевичу оставалось тогда совсем немного до момента, когда безжалостный рак перехватил его у безжалостного режима.

Эраст КУЗНЕЦОВ

513