

Малевич Казимир
Севериневич

23.1.96

Сегодня - 1996 - 23 янв. - с.5.

Вторник, 23 января, 1996

Большой круг Малевича

Персональная выставка главного русского авангардиста в Музее Людвига требует подзаголовка — Малевич и К°

Кельн

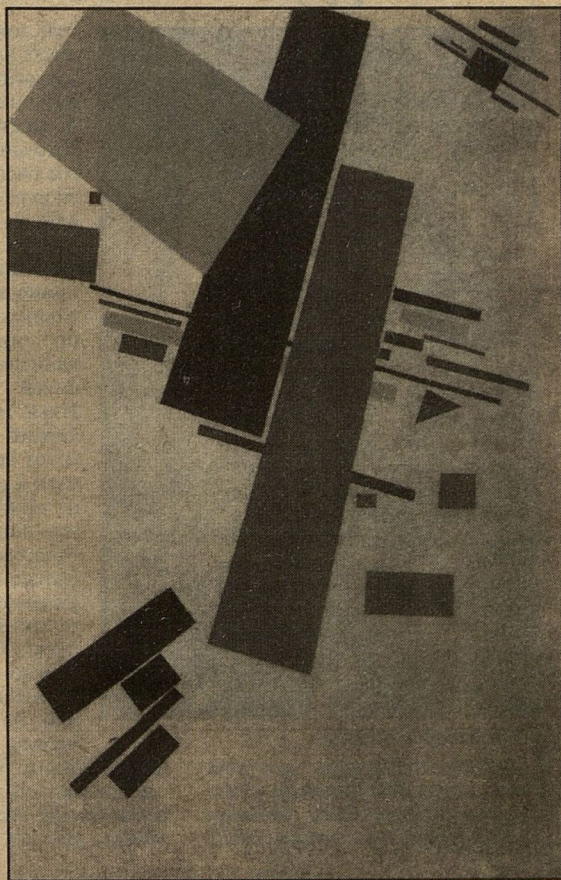
Ольга Козлова



Суть кураторской концепции — показать Его на фоне Круга и формирование самого круга благодаря работам мэтра. (Кураторы — представители музея Людвига и сотрудники Государственного Русского музея; так как выставка — один из результатов договора 1994 года о сотрудничестве.) Малевич выступает в контексте современников и последователей. Картины первых, влиявших на Малевича и соседствовавших с ним в 1900—1910-х годах, сосредоточены в начале экспозиции: первоклассные неопримитивистские работы Ларионова, Гончаровой, Филонова, Машкова, а рядом ранний (импрессионистический) и кубистский Малевич. Принцип акцентирования фона сохраняется и дальше. Только фон этот из блистательного, затмевающего малевичевские штудии 1900-х годов становится все более подобострастным: небольшие холстики витебских учеников, графика и супрематические сервизы.

На единственной крупной выставке Малевича в Москве все уместилось в один, хотя и большой зал. По традиции европейского выставочного дизайна, в Кельне много пространства и много белизны. Особенно эффектен гигантский двухсотметровый кубический зал. В этом ослепительном белом кубе даже выгородки (конечно, белые) несут символическую нагрузку, образуя иллюзорный крест. Здесь представлены работы второго фигуративного периода Малевича. Крест, стало быть, поставлен на авангардности. Немецкие зрители и искусствоведы, как раньше российские и голландские, ищут разгадку поздних идолов Малевича — фигур без лиц, домов с черными окнами и т. д. Ренессансные портреты и рисунки провоцируют на сочинение статей о том, что Малевич — первый постмодернистский художник (шикарно изданный каталог). В соответствии с местными представлениями о процессах развития искусства в 20-е годы горячо поддерживается гипотеза о сюрреалистичности позднего Малевича.

Отметим, однако, что некоторые находки кураторов еще сюрреалистичней. При входе вас встречает милый панда: кубофутуристический «Портрет Клоуна» и икона Спаса XVIII века. Кудри и нимб Христа недвусмысленно объясняют немцу истоки творчества великого авангардиста. Равно как и всякий напротив супрематистских работ поясной Николая XVIII века, чье крещатое черно-белое одеяние якобы перекликается с «Черным крестом» Малевича. Это заставляет вспомнить всемирно историческую теорию влияния украинских писанок (расписанных пасхальных яиц) на вызревание супрематизма. Сам Малевич применительно к старому искусству отсылал именно к рушникам. Следуя принципу достоверности, из рушников и яиц в пространстве музея Людвига можно выстроить презабавные композиции. От икон же публи-



ДИНАМИЧЕСКИЙ СУПРЕМАТИЗМ. 1916

ка в восторге. Истинно русская выставка, натурлих.

Из 200 экспонатов львиная доля принадлежит Русскому музею, несколько работ из собрания самого Людвига плюс немного из Стедлик-музея в Амстердаме. Но из известного собрания Малевича в Музее современного искусства в Нью-Йорке нет ничего. ГТГ тоже не участвует.

Зато журнал Focus накануне вернисажа поместил информацию о том, что на выставке среди работ из коллекции Людвига находится супрематическая композиция середины 1910-х из собрания Николая Харджиева, купленная Людвигом не так давно через галерею Гмуржинской в Кельне, но до этого, в 1993-м, нелегально вывезенная из России.

Впрочем, этот скандал — не чета российским, где в день вернисажа протекают потолки, а пригласительные билеты забыли разослать и раздадут при входе всем-всем-всем.