

Н

А ПЛОЩАДИ Искусств в Ленинграде — разговорчивая молодая очередь: старики и студенты, люди средних лет, школьники, ленинградцы, приезжие. Стоят под мокрым снегом, под балтийским ветром. И при этом шутят, смеются, радостно принимают в свой ряд отошедшего. Никто не скажет: «Вас здесь не стояло». Вместе с советскими тут иностранцы.

Кажется, впервые вижу, что чужеземному гражданину хоть где-то в СССР не оказывается предпочтения. Может, так теперь будет и в ресторанах, на таможах, в театрах, в поездках? Берег канала имени Грибоедова около реставрирующегося Спаса на Кроаи тоже полон народом. Здесь в «корпусе Бенуа» открыта выставка живописи 20—30-х годов, а в главном здании Русского музея, выходящем на площадь Искусств, — персоналия Казимира Малевича, своего рода крупный план истории советской культуры 20—30-х годов. Каталогов нет, они, как часто бывает, не успели, а когда выйдут в свет, их хватит весьма немногим.

Впрочем, музей постарался демократически решить и эту проблему. Предваряют экспозиции плакаты с увеличенным шрифтом, лапидарно повествуящие о художниках, их поисках, задачах, товариществах. Вы скажете, что так делается всюду и всегда? Конечно. Но с большинством живописцев, представленных сегодня на выставках Русского музея, это происходит впервые за полвека: о них сказано и они показаны в тех конкретных творческих и человеческих связях, которые держали их на плаву и навсегда удержали в советской живописи.

Знаменитый «гамбургский счет» торжествует как идея замечательных экспозиций. Справедливая идея, ретроспективная и нынешняя. Может, потому и стоит сюда молодая по своему характеру очередь?..

Репортаж ЦТ из Русского музея включал расхожую фразу о ликвидации «белых пятен» среди имен нашей культуры. Это неверно. Художники, чье творчество демонстрируется сегодня в главном действующем хранилище российского искусства, так или иначе уже известны зрителю. Сами художники или их работы. Ему неизвестна или малоизвестна фактология объединений, групп, целей, форм, исканий. История человеческой и художественной близости, ее почва и результативность. Замечательных мастеров объединяла не профессия, не удостоверение гильдии, но задача, на которой пророчески, будто зная судьбы больше чем на полвека вперед, настаивал Велимир Хлебников:

Люди! Над нашим окном
В завтрашний день
Повесим ковер нумачевый,
Где были бы имена Платона и Пугачева.
Пророки, певцы и проводцы!
Глазами великих озер
Будем смотреть на ковер,
Чтоб большинству не ошибиться!

Александра
ПИСТУНОВА

его серповидные и косые линии, его белые круги обладают той внушительной силой гармонии, которую дарит классика в любых ее формах и направлениях.

В залах Малевича тихо. Люди думают, стараются понять. И большинство из тех, кому удалось сюда попасть, по крайней мере прониклись мыслью, что воспринимать искусство, как и читать книгу, есть труд. И труд нелегкий. Что словами «мне нравится» и «мне не нравится» не обойтись и постижению культуры необходимо учиться. Тезис академика Дмитрия Сергеевича Лихачева об эстетической открытости стал практикой сегодняшней духовной жизни. Этот тезис, к радости нашей, привился, научил зрителя уважать серьезную художественную личность, сквозь ее призму воспринимая творения.

Конечно, было мне горестно читать в атрибуции почти половины работ Казимира Малевича, что они принадлежат городскому музею Амстердама. Вспомнила я подготовленный к аукциону в Кливленде, столице американского штата Огайо, великолепный пейзаж Константина Коровина, который видела летом; вспомнила вещи из армитажного каталога Бенуа, ныне украшающие знаменитый Фонд Гюльбенкяна в Лиссабоне... Тяжело на них смотреть. Нет, не из-за «квасного патриотизма». Закономерно, что мастеров хотят иметь в своих коллекциях разные страны. Однако пусть больше никогда не будет это связано с тайной продажей, напоминающей кражу у народа его достояния. И пусть больше никогда не бросит художник свою путешествующую по свету выставку, отправившись по срочному вызову... в следственную тюрьму. Так это было с Казимиром Севериновичем Малевичем, и хорошо еще, что в тюрьме провел он лишь несколько месяцев, не так долго, как иные. Хоть и страшно умирал в мае 1935 года, да в собственной постели.

Не стану излагать читателю свои ассоциации и ощущения по поводу супрематических композиций Малевича. Думаю, что у каждого зрителя они столь же индивидуальны, как восприятия серьезной симфонической музыки XX века.

Оказывается, прославленный витебский УНОВИС («Утвердители нового искусства»), школа, которую в 1919 году Малевич организовал вместе с Шагалом, помещался, как то следует из плаката в аванзале Русского музея, где бы вы думали?.. На Бухаринской улице, в доме № 10. Была, значит, улица с таким именем. Вот и шути с топографией русского искусства!

Поневоле снова приходит на ум любимый товарищ Татьяна и Филонова, Маяковского (с которым работал свои военные плакаты Малевич), Каменского, Бурлюков — все тот же Хлебников:

И я свирель в свою свирель,
И мир хотел в свою хмель,
Мне послушные свивались звезды

в плавный кружегон,
Я свирель в свою свирель, выполняя мира рок.

Ау, поэты-метафористы! Ау, беспредметники и предметники восьмидесятых! Может, и среди вас ходят гении? Но гений обязательно творит собственный мир, «выполняя мира рок». Верой в дело титанов проникнуты слова об утвердителях нового искусства, принадлежащие замечательному русскому искусствоведа Николаю Николаевичу Пунину и произнесенные в кумачовом 1919 году:

«Нынешние молодые художники стремятся найти такие методы работы, которые позволили бы им создать независимо от личного влияния объективные... для всего человечества художественные формы. Я думаю, что наша эра... даст в конце концов человечеству, если не окончательную красоту, объективно им воспринимаемую, то во всяком случае приблизит человечество к этой красоте, издавна искуемой художниками».

Экспозиция
Казимира
Малевича
и советской
живописи 20—30-х годов
в Русском музее

Что считали красотой художники объединений «Мир искусства», «Союз молодежи», «Маковец», «УНОВИС», «НОЖ» («Новое общество живописцев»), «13», «Круг», «ОСТ» («Общество станковистов»), «АХРР» («Ассоциация художников революционной России»), «4 искусства» и других? Совсем разными были их эстетические позиции или в чем-то смыкались?

Два первых из названных мной объединений возникли задолго до революции, имели свои выставочные традиции, свою публику, ориентировались на индивидуальное восприятие ими созданного. При всем этом — как бы ни были они полярны по своим художественным формам и средствам (скажем, даже младшие из мирискусников — Зинаида Серебрякова, Василий Шухаев и старшие из «Союза молодежи» — Казимир Малевич, Владимир Татлин, Ольга Розанова) — члены двух этих объединений обращались прежде всего к зрителю-интеллигенту. Это уже после Октября напишет «Большевик» Борис Кустодиев («Мир искусства»), а Наган Альтман («Союз молодежи») нарисует обложку журнала «Пламя», и сюжетом обеих работ станет перекинутое от неба к земле знамя-пламя революции, под которым такими маленькими кажутся и альтмановский Петроград, и неведомый русский город Кустодиева. Так, два столь различных мастера обратились не к индивидууму, но к массе, не к эстетически подготовленному, а может быть, впервые встречающему искусству человеку...

Но все же: что считали красотой замечательные художники советского авангарда? Все они очень разные, столь яростно друг с другом спорившие? Думается, красоту искали они в жизни, в любом ее проявлении, ее мелочах и ее целом, в человеке и его мечте, в природе и труде, своей Родине и планете. Жизнь, но не жизнеподобие.

Недавно на встрече в Концертной студии Останкино с директором Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина Ириной Александровной Антоновой кто-то спросил ее: может ли воспитывать «Черный квадрат» Малевича? Вопрос был общий, имелось в виду не само произведение, но дух того течения русского советского искусства, которое столько лет было лишь одной только мишенью насмешек и оскорблений... Зал — его справедливое «вместе» — заплодировал утвердительному ответу Антоновой. К сожалению, ответ не был подробным. И я попробую — в меду сил! — продолжить аргументацию.

Не одно только апокалипсическое пророчество ужасов XX века, не одно лишь предчувствие открытий атомной эры, не один лишь планетарный взгляд на грядущие эволюционные и социальные драмы можно прочитать в живописи авангардистов. Но — размышления о судьбах искусства, о началах жизни и культуры мира, поиски основ новых верований. Появление художественного авангарда тесно связано с фактами и достижениями отечественной философской мысли — работами П. Флоренского, Н. Федорова, С. Булгакова, В. Соловьева, Н. Бердяева. Сегодня мы читаем их внимательно и понимаем их частью нашей истории, а частью истории можно сказать, только возникнув в реальной жизни. Сегодня мы знаем, что сны, мечты, мифы — не уход от действительности, а ее претворение, негативное или позитивное.

Членом замечательного объединения «Маковец» был Василий Черныгин, проживший на свете только 25 лет. Умер он в 1922 году, и, значит, последняя часть его короткого пути пришла на студийные, голодные, суровые времена. Черныгин был увлечен идеями «Философии обрешающего дела» Н. Федорова, и многие считают, что его творческие хоромы обнаженных женщин и детей — своеобразные иллюстрации федоровской утопии. Ах, если бы!

НА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ВЫСТАВКАХ

«ПОВЕСИМ КОВЕР МАКОВЕЦ»



Владимир
ФАВОРСКИЙ.
Обложка
журнала
«Маковец»,
№ 3, 1923.
Ксилография.

Задержусь только на впечатлениях от крестьянских сюжетов начала тридцатых годов — эпохи коллективизации. «Торс в желтой рубашке», «Крестьянки», «Пейзаж с пятью домами», «Человек с лошастью», «Человек с крестом». Названия никогда не имели значения в работе Малевича, иногда ими бывали и номера. Художник настаивал на сотворческом размышлении зрителя по поводу цвета, линии, формы. Поэтому имена произведений, созданных Малевичем после тюрьмы, можно сказать, пространны. Роботы (кажется, Чапек уже придумал это замечательное слово?) без лиц и телодвижений застыли перед пустым гулким окоемом, словно оторвали. Желтая косоворотка надета на манекен, и если б не чернеющая абрис бороды и не пуговки на стойке воротничка мы не могли бы утверждать, что человек стоит грудью к зрителю. Но он стоит, словно под дулом винтовки. И «торс» — слово самого Малевича! — просто мешок, куда накачали воздуха. Это обреченный. Красный дом за его спиной не имеет окон, только крыша и стена перед нами. В Русском музее я вспомнила рисунок Малевича, который видела десять лет назад на выставке в парижском Центре Помпиду... Черный карандашный набросок двух тех же точно «торсов» — стражника (он с винтовкой) и узника — назывался единственным числом: «Арестованный». И правильно: ведь фигуры так легко заменить одна другой, да в том-то и был как ныне мы знаем, печальный и повторяющийся сюжет времени.

Кто-нибудь, хорошо знающий Казимира Севериновича Малевича, его советские взгляды, его веру в революционное переустройство мира, скажет мне, что роботы в косоворотках или такие же «торсы» не то в клоунских, не то в спортивных костюмах, что вымершие белые и красные дома, что пустые, сожженные солнцем поля никакого отношения не имеют к трагической теме коллективизации. Что художник Малевич, этот экспериментатор и формалист, продолжал играть плоскостями и силуэтами и в начале тридцатых. Но произведение искусства — всегда гораздо более важный факт и свидетельство, нежели (предположим) вложенное в него авторское намерение. А, кроме того, советские взгляды и мечты о переустройстве мира не помешали множеству прозорливцев понимать и видеть свершающееся перед их глазами.