Мондриан Питер 15.10.96.

# АБСТРАКЦИЯ, РОЖДЕННАЯ ИЗ ВОДЫ

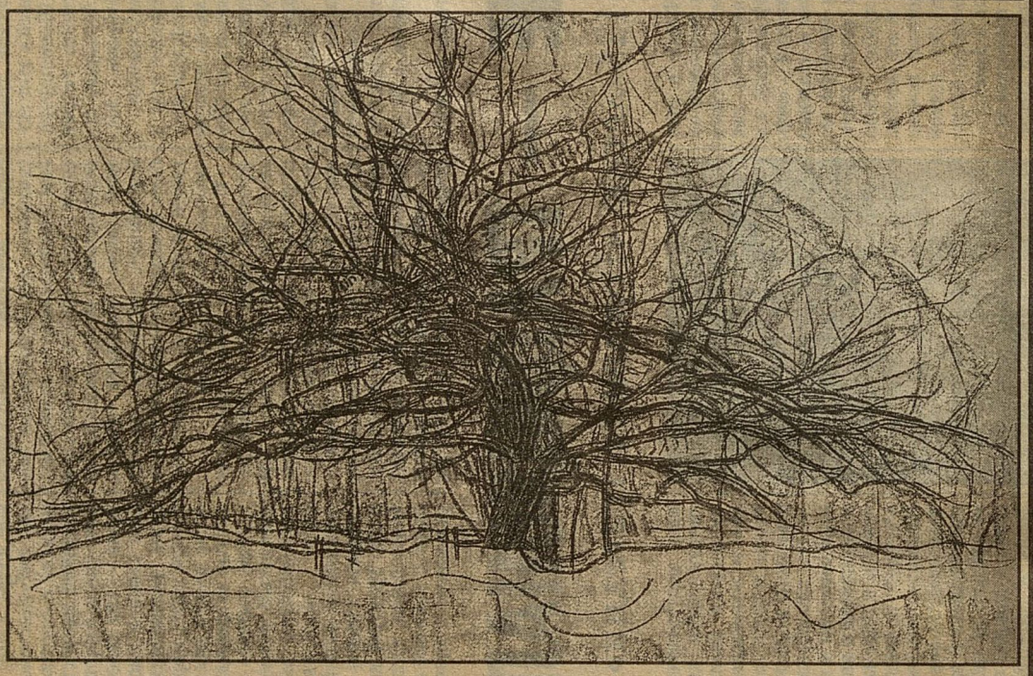
## Выставка Пита Мондриана в ГМИИ имени А.С. Пушкина

Независимая газ. — 1996 — 15 окт. — С.7.

Наталья Бабинцева

**Мир искусства**

**Пит Мондриан (1872—1944), величайший — после Рембрандта — голландский художник, в России — впервые. В российских музеях нет ни одной его картины, в русском искусствоведении — ни одной статьи. Составить же себе представление о Мондриане широкие массы вполне могли благодаря фирме «L'Oreal» — лучшему его пропагандисту. Правда, экспансия дизайна «в Мондриана» вызывает вялый протест искусствоведов; на пресс-конференции было заявлено, что «такой непростой выставки на Волхонке не припомнят». Коллекция приехала из гаагского Гемеентмузеума в обмен на наших импрессионистов, но сначала два месяца побыла в Петербурге (в ряду юбилейных мероприятий, посвященных 300-летию российско-голландских связей).**



Пит Мондриан. Дерево II, 1912.

ВЫСТАВКА в Пушкинском хороша своей прямолинейной дидактичностью, так что вполне могла бы сойти за пособие по истории живописи начала XX в. Идешь по ней — и сплошная радость узнавания: академизм, импрессионизм, модерн, кубизм, фовизм (неужели?), абстракция. Тем более что история эта получилась двухтомной, как жизнь Пита Мондриана. В небогатой на события биографии художника всеми отмечается 1911 год, когда, переехав в Париж, он превращается из голландского пейзажиста *Питера Мондриаана* в общепризнанного мэтра и теоретика абстрактной живописи *Пита Мондриана*.

Впрочем, жизнь человеческая — не сказка о Золушке, и все можно было бы объяснить проще: в Голландии — голландец, во Франции — француз: если бы отказ от двойного «а» не знаменовал собой рождения нового «я». Случайно ли (места не хватало?) или так было задумано, но пейзажиста Мондриаана оставили топтаться на лестнице; для Мондриана же абстракциониста распахнули парадные двери Белого зала. На первый взгляд — контраст поразительный. Там — *«ширь, грусть, несколько угрюмое спокойствие и какая-то однообразная тихая прелесть»* голландского ландшафта (Эжен Фромантен), здесь — *«разбитые зеркала»* кубизма, изящные арабески модерна, кричащие цветовые гаммы а ля Матисс, и наконец — знаменитые кристаллические сетки Мондриана. Светлая печаль туманного ноктюрна и стремительно взмывающий вихреобразный свинг. *«Два берега одной большой реки и, кажется, мосты разведены», но...*

В конце 20-х гг. Мондриан пишет статью «О джазе и неопластицизме». Подобно джазовому музыканту, бесконечно варьирующему изначальную мелодию, разворачивая ее до неузнаваемости, — зациклил голландский мастер свои живописные мотивы. По виртуозности соло с ним может сравниться разве что Сезанн, с маниакальной одержимостью повторявший на протяжении многих лет один и тот же сюжет. Мондриановские пейзажи могут утомить своим единообразием: деревья, деревенские домики, дюны и вода. Разлитая лунность ночи или *«наступающие сумерки с догорающим лучом»*. Часы, когда природа утрачивает свои естественные объемы, сохраняя лишь очертания формы. Ландшафт сводится к силуэту, упрощается и уплощается, становится своей же собственной тенью.

В этих пейзажах нет никакого намека на интригу, тут никогда не встретишь человека. *«Денатурализовать, значит абстрагировать. Это путь к чистой абстракции»*, — напишет художник впоследствии, не уточняя, впрочем, когда он сам на него вступил. Природа у Мондриана почти всегда имеет своего призрачного двойника. И в этом нет никакого хитрого замысла, просто в Голландии очень много воды. *«В Амстердаме не редкость смешение иллюзии и реальности, жилых домов и перспективы над излучиной каналов, равно как и образ всякой вещи, предоставленной нам наблюдательной водной гладью, от края которой мы ни разу не отдаляемся, удвоение, которому она все подвергает»* (Поль Клодель).

Мир реальный и мир отраженный (иной) обретают в ранних пейзажах Мондриана почти платоновское идеальное равновесие, столь чаемое им при выстраивании «гипподамовой системы» поздних работ. Быть может, их точная геометрия была отчасти уже предопределена самим голландским ландшафтом, где *«расстояние мы определяем по прямым линиям каналов, чьи берега сходятся в дали под кривым углом»*. От мондриановских композиций никогда не веет скукой симметрии — преломленная природа всегда подвижнее, интереснее, неожиданней. Впоследствии взгляд художника — сам — становится той зеркальной гладью, о которую разбивается, дробится серая повседневность, превращаясь в кристаллическую мозаику его овальных композиций.

Постепенно пейзаж Мондриана минимализируется и сводится к одному единственному дереву, точь-в-точь иллюстрации к «Вступлению» Р.-М. Рильке («Книга картин»), монотонное повторение древесного мотива в подряд следующих композициях напоминает словесные игры Гертруды Стайн. Художник проделывает путь, обратный тому, который предписан на школьных уроках рисования. Могучий и раскидистый дуб превращается в изящную орнаментальную композицию: *«узор отточенный и мелкий — застыла тоненькая сетка»*. Линии лишь намекают на прежнее бытие объемов и форм. А потом и эта искусно сплетенная арабеска рассыпается, и перед нами уже — витраж. Сплошные разломы и сращивания — немного похоже на детские игры с калейдоскопом. Позже подобные фокусы Мондриан проделывает и с архитектурой. Сбывается мечта Мандельштама: камень становится и кружевом, и паутиной, и чем угодно, а прорастание *«стрельчатой башни»* перестает быть только *«давним бредом»*.

Интересно, что для отечественного искусствознания Мондриан всегда был фигурой умолчания: ни статьи, ни монографии, крайне редкие упоминания. Быть может, причиной тому — полная неспособность к разговору, о которой написал Арнольд Гелен: «Лишенный смысла орнамент совершенно нем... *Абстрактные картины полностью лишены дара речи, иногда — как в случае с Мондрианом — от них исходит прямо-таки гнетущее молчание»*. Мондриановское творчество музыкально. Музыка же появляется там, где нет места слову. Даже пресловутый мистицизм его поздних работ носит скорее пифагорейский характер, имеет дело с тайной цифровой гармонией, о которой было запрещено говорить.

Русское же искусство за редким исключением — воплощенный логос. Творчество Мондриана может быть воспринято здесь только в сопоставлении-противопоставлении с «папой русского авангарда» Казимиром Малевичем. Если картины последнего были иллюстрацией к его же манифестам, то тексты Мондриана — непоследовательные, противоречивые — не поспевают за живописью. Буквы — словно попытка обосновать, оправдать уместность красок.

Белые стены и черные дыры Малевича — двери в мир иной, приглашение устраниться, провалиться. Сарынь на кичку, господа футуристы, обложить мир здешний сплошным «долоем»! Задержать дыхание, сигануть в никуда — и обрести нечто. Выверенные, гармоничные плоскости Мондриана — обретение равновесия, поиск магического кристалла, элегантное приглашение к созерцанию и познанию мира данного. Он ступает медленно и сосредоточенно, жертвуя индивидуальностью в угоду мировой гармонии. В творчестве — оставаясь тем же аскетом, что и в жизни (единственный его «поступок» — угроза никогда не вернуться на родину, если там запретят чарльстон).

И если Малевич, прокричав приговор традиционному искусству (*«Живопись давно изжита, а сам художник — предрассудок прошлого»*), возвращается потом к фигуративной живописи, то Мондриан уже никуда не уходит, оставаясь на этой холодной и горькой вершине. Живопись умирала у него на руках. Малевич, подобно неопытному врачу, не проверив, дышит ли больной, торопился констатировать смерть. Мондриан же был патологоанатомом, участником процесса аналитического разложения живописи. Его абстрактное искусство могло реально существовать, только распевая гимны о своем конце.

Но убив станковую живопись, художник, как и мечтал, растворил ее в жизни: Мондриан стал точкой отсчета современного голландского дизайна. Невозможно представить квадраты Малевича на флаконче духов — Мондриана же постмодернизм съел и остался весьма доволен, сыто урча. Вдумчивый творец, он ждал от потомков признания, но и не подозревал, что оно окажется таким скорым, веселым и утилитарным.

*«Мондриан,* — сказал голландский дизайнер Дюмбар, — *был самым неюмористическим художником из всех, которых мы когда-либо производили на свет».*