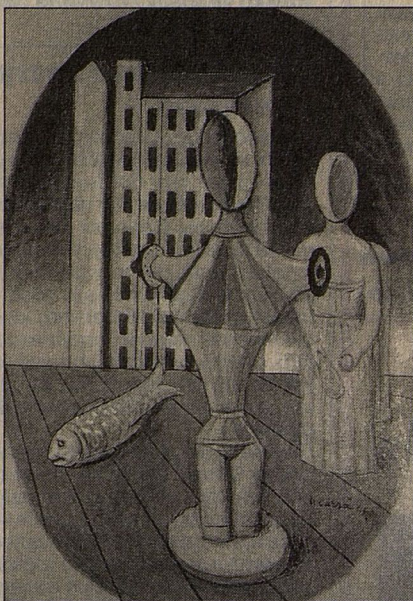


От авангарда к себе

В Музее личных коллекций на Волхонке проходит выставка «Карло Карра. От авангарда к мифу». Почти все работы привезены из Милана по инициативе сына художника – профессора Массимо Карра, и лишь один ранний коллаж – «Композиция с головой» 1915 года – взят из фондов Пушкинского музея. Других его вещей в государственных российских собраниях не встречается; вряд ли их можно найти и в наших частных коллекциях. Почти полное отсутствие в здешних закромах произведений Карра и друзей его молодости Маринетти, Балла, Северини объясняется единственно хронологическими причинами: пик популярности в Рос-



К. Карра, «Овал видений».

сии итальянского футуризма пришелся на предреволюционные годы, потому своих «щукиных-морозовых» движение обрести не успело. Карло Карра отдал значительную дань авангарду, даже в 1914 году стал автором персонального манифеста «Живопись звуков, шумов и запахов» в составе сборника «Манифесты итальянского футуризма», которыми зачитывались многие в Москве. Но довольно скоро он разошелся во взглядах с соратниками и почти полвека шел своим путем. Что парадоксальным образом привело к недоумению и даже разочарованию части сегодняшней «продвинутой» столичной публики: нам обещали легендарного футуриста и метафизика, наперсника Маринетти и Де Кирико, а что мы видим? Такого рода художников можно найти и у нас, хотя бы в новой экспозиции Третьяковской галереи, причем отнюдь не в разделе авангарда... На ум приходят очень разные авторы, скажем, поздние Фальк и Шевченко, Сергей Романович и Соломон Никритин, да и не только они.

Пожалуй, суждение верно лишь отчасти. Карло Карра принадлежит все же западной, если точнее, латинской традиции. Работы его большей частью лаконичны, напряжены без нервозности и величественны без фанфаронства. С ходу вспоминаются любимые им Джотто и Мазаччо, но не по причине заимствования мотивов, а в силу пластического и философского родства. Однако и сходство с некоторыми отечественными художниками «третьего направления» тоже не мерещится. Они были не меньше метафизики (только не стремились в советских условиях свои взгляды провозглашать), причем метафизика их оказывалась примерно того же, недемонстративного и неспекулятивного, свойства, что и у Карра. Он вслед за Леонардо почитал искусство «умственным занятием», но отвергал перегруженность композиции и излишнюю «литературность».

Живопись в основе своей и с самого возникновения не предполагает копирования природы или безудержного фантазирования, а стремится к выявлению из любых зримых форм их таинственного содержания. Предметом изображения может становиться что угодно, например, Карло Карра предпочитал самое обыденное: лодки, дома, деревья, лошадей и собак, аскетические интерьеры, статичные человеческие фигуры.

На выставке необычно много графики – рисунков карандашом, углем и тушью, литографий и офортов. Этой области изобразительного искусства Карло Карра посвящал изрядно сил и времени. Отчасти, конечно, это была лаборатория. Но многие вещи имеют самостоятельное значение, не меньшее, чем живопись.

Не один год московские ценители вспоминают выставку итальянца Моранди, которая в свое время произвела фурор, не в последнюю очередь потому, что возвращала и к собственным полузабытым, недоизученным достижениям. Карло Карра вряд ли ждет в России та же участь «любимца интеллигенции», хотя бы в связи с изменившимися временами и нравами, но аналогии им порождаются не меньшей мере. Без всяких усилий он здесь сходит за «своего».

Дмитрий Смолев, для «Новых Известий».

Новые известия - 1999 - 20 апр. - с. 7