УМА КВАРТИРА

МЫ УЖЕ ПРИВЫКЛИ К ТОМУ, ЧТО САМЫЕ ВАЖНЫЕ ВЫСТАВКИ О РУССКОМ АВАНГАРДЕ ДЕЛАЮТСЯ ЗА ГРАНИЦЕЙ. РУССКИЙ МУЗЕЙ ПОДТВЕРЖДАЕТ ЭТО ПРАВИЛО ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫМ ИСКЛЮЧЕНИЕМ ИЗ НЕГО, ВЫСТАВКОЙ «КВАРТИРА № 5. К ИСТОРИИ ПЕТРОГРАДСКОГО АВАНГАРДА. 1915–1925», НИ К КАКОМУ ЮБИЛЕЮ НЕ ПРИУРОЧЕННОЙ, А СДЕЛАННОЙ ПРОСТО ТАК — ПО ВНУТРЕННЕЙ НЕОБХОДИМОСТИ. АННА ТОЛСТОВА («Ъ-WEEKEND» № 29 ОТ 02.09.2016)

ВЫСТАВКА «КВАРТИРА № 5. К ИСТОРИИ ПЕТРОГРАДСКОГО АВАНГАРДА. 1915–1925». РУССКИЙ МУЗЕЙ, МРАМОРНЫЙ ДВОРЕЦ ПО 14 НОЯБРЯ

РУССКИЙ МУЗЕЙ

ЗНАМЕНИТЫЙ ПОРТРЕТ АННЫ АХМАТОВОЙ РАБОТЫ НАТАНА АЛЬТМАНА (1914 ГОД) ПРЕДСТАВЛЕН НА ВЫСТАВКЕ «КВАРТИРА № 5. К ИСТОРИИ ПЕТРОГРАДСКОГО АВАНГАРДА. 1915–1925»

«Мы собирались там обычно раз в неделю по вечерам: пили чай, ели картофель с солью; к концу шестнадцатого года приносили свой сахар и хлеб... Приходили и уходили, когда хотели, к весне засиживались до голубого окна, до рассвета. Не было ничего слишком необыкновенного в наших встречах... И, тем не менее, у наших встреч и у всего, что связано с ними, были свои радости и свои обиды, свое честолюбие, своя гордость, свое высокомерие; в страстях, ненавидя и отрицая, в борьбе, отрицая преждевременно и нетерпеливо, самонадеянно веря в неизвестное и ничего решительно не зная, с каким будущим придется иметь дело,— так мы жили „там“, с горячностью, о которой странно вспомнить, побуждаемые молодостью, может быть, даже тщеславием, теперь совсем смешным, любили свои встречи, любили искусство и ревниво берегли его друг от друга», — миф о «Квартире № 5» растет из мемуаров великого искусствоведа Николая Пунина, который, как вспоминал другой, куда более скептически настроенный мемуарист, художник Владимир Милашевский, вошел в нее одним, а вышел совсем другим. И теперь адрес Университетская набережная, 17 («Квартира № 5» помещалась в стенах Академии художеств), идет в первых строках адресной книги петербургского авангарда.

Формально это была служебная квартира Сергея Исакова, скульптора и искусствоведа, тогда — помощника хранителя академического музея, впоследствии — видного деятеля советского искусствознания, тогда — человека широких взглядов, впоследствии — человека напуганного и быстро приспособившегося к новой реальности, подло травившего «контрреволюционера» Павла Филонова и его школу, так что самоубийство филоновца Василия Купцова отчасти и на его совести. Исаков приходился отчимом братьям Николаю и Льву Бруни, академическим аристократам, отпрыскам славных династий Бруни, Брюлловых и Соколовых, собственно, экзотической планировки квартира в деламотовом здании академии была их родовым, служебным жильем. Николай Бруни, пианист и поэт, близкий к акмеистам и входивший в первый «Цех поэтов», уйдет на фронт, станет летчиком, героем войны, а потом, после революции — священником, будет расстрелян в лагере в 1938-м. Лев Бруни, пройдя путь от отчаянного авангардиста до соцреалиста-монументалиста, переедет в Москву по приглашению Владимира Фаворского, будет преподавать во ВХУТЕМАСе, избежит репрессий и останется в истории искусства изысканнейшим и тихим графиком. Побуждаемые молодостью, беззаботные и, конечно, не знающие, с каким будущим придется иметь дело, братья Бруни затеяли свои артистические собрания еще до войны, в 1913-м. Поначалу на них преобладали музыканты и поэты, друзья и знакомые старшего Бруни, Николая, а потом, с его уходом на фронт, численный перевес будет за художниками, друзьями и коллегами младшего, Льва.

Не сказать, чтобы круг «Квартиры № 5» с самого начала представлял собой какую-то сплоченную общей программой группу: Константин Бальмонт и Осип Мандельштам, Павел Муратов и Виктор Шкловский, Николай Клюев и Николай Гумилев, Борис Зайцев и Михаил Кузмин... Петербургский Серебряный век, из которого еще только предстоит вырасти модернизму века железного. Из случайных гостей мог быть Давид Бурлюк, а мог — Марк Шагал. Читали стихи, делали, насколько позволяли размеры гостиной, выставки, Артур Лурье давал концерты. Пунин провозглашает кумирами «своей» «Квартиры № 5» Велимира Хлебникова и Владимира Татлина, и для пунинского ядра благородного собрания — для Льва Бруни, Петра Митурича, Николая Тырсы, Натана Альтмана, Артура Лурье, выступавшего не только с концертами, но и в роли теоретика нового искусства, — это было верно. Пунин появился в замечательной квартире осенью 1915-го, еще критиком «Аполлона», но уже разочарованным в «Мире искусства», с новой любовью — футуризмом — в сердце, и вскоре сделался идейным лидером художников.

Что это были за идеи, сказать непросто: ранние пунинские статьи еще не отличаются хрустальной ясностью его зрелого стиля, в мемуарах же он придает стихийно складывавшейся программе более законченный вид. Они были сыты по горло символизмом и эстетством, им хотелось серьезного, они жаждали нового, но не доверяли «-измам», понимая, что за новым словом не обязательно скрывается новое искусство. И когда в Петрограде открылась выставка «0,10» с «Черным квадратом» в красном углу и в столице высадился московский десант во главе с Казимиром Малевичем, они приняли у себя и его, и всех «супремусов» — Ивана Пуни, Ксению Богуславскую, Ивана Клюна, Надежду Удальцову, Ольгу Розанову, Любовь Попову, Веру Пестель — но не потеряли голову от восторга. Они были скованы мирискусснической «культурой» и академической школой: газетчики уже ругали пунинскую группу скандалистами и футуристами, а на очередную выставку «Мира искусства» не взяли Бруни и Альтмана — проницательный Александр Бенуа говорил, что им, академистам от кубизма и футуризма, далеко до настоящих новаторов вроде Татлина или Малевича.

Они предпочли Малевичу Татлина. Татлин был призван в «Квартиру № 5» — вскоре пошли их собственные «контррельефы» и «материальные подборы», практически не сохранившиеся, оставшиеся только на фотографиях и в воспоминаниях. Все заделались ремесленниками, плотничали и слесарничали. Малевич нервничал: в Петрограде зрела оппозиция. «Контррельефы» пошли — и прошли, как грибы. Но само «призвание» не прошло бесследно. Главный его итог — статьи Пунина о Татлине, выдающийся памятник русской художественной критики, апология авангардного формотворчества и жизнестроительства. Пунин стал голосом Татлина, разъясняя всемирно-историческое значение «Памятника III Интернационала». Хлебников уже протрубил в «Трубу марсиан» — «Башня III Интернационала» должна была передать сигнал дальше. Почему Татлин и Хлебников, а не Малевич? Может быть, потому что петербуржцам, воспитанным на академическом рисунке, была ближе рациональная графичность и чертежность инженера Татлина. Может быть, потому что была война — кругом и так хватало разрушения видимой, данной в ощущении природы. Надо было строить новый материальный, а не умозрительный мир — новый язык, как Хлебников, новые разумные формы и новую предметность, как Татлин. Они думали, что они-то и есть подлинные реалисты — реалисты материи как таковой.

Вскоре после Октябрьской революции мать братьев Бруни разошлась с Исаковым, он остался при академии и служебной жилплощади, но «Квартира № 5» продолжила виртуальное существование. Они пытались комиссарить — Пунину это даже удалось, он всячески продвигал «своих», и в Музее художественной культуры, и в отделе новейших течений Русского музея. Святослав Нагубников и Ростислав Воинов, менее известные из «квартирантов», погибли в гражданской войне. Бруни и Митурич уехали в Москву. Правда, ряды пополнились за счет других графиков — осязателей материального мира: Владимира Лебедева, Николая Купреянова, Николая Лапшина, Алексея Успенского. В 1925 году обновленные «квартиранты» во главе с Татлиным выставились в Москве — вначале в Цветковской, а затем в Третьяковской галерее. Далее их пути разошлись.

Удивительная история. В те же примерно годы в Цюрихе собирается такая же молодая и пестрая компания — поэты, художники, музыканты. Они тоже делают какие-то коллажи и «материальные подборы», называя себя и свое творчество бессмысленным словечком «дада». Между теми, кто в Петрограде, и теми, кто в Цюрихе, пролегает война и линии фронтов. В Цюрихе на войну отвечают цинизмом, иронией, черным юмором и разрушением, в Петрограде — серьезностью и созиданием новых миров. Вот и верь потом в синхронистические таблицы и исторические закономерности. Нам сегодня может показаться, что название «Квартира № 5» было выбрано по созвучию с «Палатой № 6» — им эта оскорбительная рифма не приходила в голову. Из дада, как теперь ясно, выросло все современное искусство, из «Квартиры № 5» — с известными оговорками — идея конструктивизма. Но ведь даже в это будет сложно поверить на выставке изысканной петербургской-петроградской-ленинградской графики, где почти все авангардные поиски представлены фотографиями, а самая яркая вещь — знаменитый альтмановский «Портрет Анны Ахматовой». Как раз 1915 года. ■