

В нынешнем году исполняется 180 лет со дня рождения выдающегося русского художника Ильи Ефимовича Репина. В честь юбилея в музее «Новый Иерусалим» проходит выставка "Мастер Репин. Эпизоды". По замыслу организаторов, она раскрывает биографию и наследие художника в перспективе его творческих поисков и взаимоотношений с учениками. Экспозиция вводит нас в атмосферу мастерской Репина, знакома с основными принципами работы наставника, среди которых выделены три: "тело как тело", "учитесь у природы", "идите своим собственным путём". Отдельные разделы выставки посвящены соприкосновению Репина и его учеников с миром импрессионизма и экспрессионизма в живописи.

О ХУДОЖНИКЕ

"Я — военный поселянин из Чугуева, самоучка", — коротко заключал о себе Репин. Он родился в 1844 году в маленьком городке Харьковской губернии в семье военных поселенцев — самого униженного, по словам Репина, и бесправного сословия, ниже которого были разве что крепостные. Вольное некогда казачество со временем оказалось поработённым воинской повинностью. Как вспоминает Репин, народ в Чугуеве ходил злой и чем более стеснённый начальством, тем неистовее становился в своей злобе. Нередки были драки до смерти между собой и жестокие бунты против руководства. Нарядная одежда для поселян запрещалась, так что

Юность Репина прошла в грёзах об Академии художеств. "К 1859 году, — вспоминает Репин, — мечты мои о Петербурге становились всё неотступнее: только бы добраться и увидеть Академию художеств... Мне достали новый устав Академии, и я принялся готовиться по нём. Только бы заработать денег на дорогу и ехать, ехать, ехать, хотя бы сначала до Москвы! Мне было пятнадцать лет, и тогда уже так же везло, как и впоследствии: я всегда был скоро отличаем, и моя благодарственная судьба не скупилась одаривать славою мои труды в искусстве. Часто мне даже совестно становилось за незаслуженность моего счастья". Репин пишет образа под руководством иконописца и скоро делается самостоятельным мастером в Чугуеве. В 17 лет тайно бежит от маменки на подрядные работы по росписи церквей в другие города, попадая в опасную среду мастеровых, среди которых царят дикие нравы. Наконец, оказывается в долгожданном Петербурге, правда, там бедствует и даже думает пойти ради 15 рублей в месяц и подвальной квартиры в натурщики, но друзья-художники нещадно высмеивают его желание.

Финляндии в 1925 году, я отчётливо видел, что этот "полуразрушенный полужилище могилы" только и держится здесь, на земле, своей сверхчеловеческой работой, что он только ею и жив. А когда смерть вплотную подступила к нему, он написал мне письмо, где весело благодарил уходящую жизнь за то счастье, которым она баловала его до могилы, — счастье творческой и страстной работы". В письме Чуковскому Репин тогда написал: "Я желал бы быть похороненным в своём саду... Я прошу у Академии художеств разрешения в указанном мною месте быть закопанным (с посадою дерева, в могиле же... По словам опытного финна, "ящика", то есть гроба, не надо)... Пожалуйста, не подумайте, что я в дурном настроении по случаю наступающей смерти. Напротив, я весел, и даже в последнем сем письме к Вам, милый друг: Я уж опишу всё, в чём теперь мой интерес к остающейся жизни, — чем полны мои заботы. Прежде всего, я не бросил искусства. Все мои последние мысли о нём, и я признаюсь: работал, как мог, над своими картинами..." После этого письма Репин прожил ещё пять лет и скончался в 1930 году.

РЕПИН И РЕПИНЦЫ

Выставка в музее «Новый Иерусалим»

УСКОЛЬЗАНИЕ

Принято говорить о Репине как об ускользающем от определения живописце. Ряд его картин отмечен публикой как "тенденциозные", несущие на себе печать социального высказывания, как, например, "Не ждали" (1884–1888), "Крестный ход в Курской губернии" (1880–1883), "Арест пропагандиста" (1880–1889, 1892), "Перед исповедью" (1879–1885), "Бурлаки на Волге" (1870–1873) или "Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года" (1883–1885). Последняя даже подпала на короткий трёхмесячный срок под цензурный запрет. Но тут же Репин пишет солнечную "Стрекозу" ("Стрекоза. Портрет В.И. Репиной, дочери художника", 1884), великопленного и не понятого им "Поприщина" Гоголя (1882), наивные импрессионизмом "Садо" (1876) или "На меже" ("На меже. В.А. Репина с детьми идёт по меже", 1879), экспрессионистски взрывающиеся гранаты ("Разрыв снаряда. Эскиз", 1916), романтично-чувственные изображения женщин ("Портрет баронессы В.И. Исккуль фон Гильденбандт", 1889), лиричную лунную ночь в стиле пейзажа настроения ("Лунная ночь. Здравнево", 1896), монументальное заседание госсовета ("Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения", 1903), пронизательное "17 октября 1905 года" — безумную масленицу русской революции, по словам В. Розанова. То вдруг неожиданно являет эстетику чистого цвета — колористическую драму красного на красном ("Красные похороны. Эскиз", 1905–1906) или же предьявляет галерею портретов цвета русской культуры, такие живописные "четырёхмины" нашей родины — портреты И.С. Тургенева, И.И. Шишкина, В.И. Сурикова, В.Д. Поленова, И.Е. Забелина, А.И. Куинджи, И.С. Аксакова, С.И. Мамонова, Н.Н. Ге, М.П. Мусоргского, П.М. Третьякова, В.В. Стасова, М.И. Глинка, Л.Н. Толстого, А.П. Бородина, Ц.А. Кюи, Н.А. Римского-Корсакова" и другие, вплоть до своих известных автопортретов.

Бенуа видит в Репине ум, развитый не в глубину и в высоту, а в ширину. У Репина, заключает Бенуа, непостоянная и поверхностная женственная натура. "Впечатлительность", — пишет он, — у него большая, но не цепкая, не прочная. В этом мощном силаче, как оно ни странно, много женственного: нежного, мягкого, но и неверного, непрочного. Он именно по-женски любит жизнь, вечно, как женщина, по моде меняя своё отношение к ней, увлекаясь, и очень страстно, внешним блеском явлений, откровенно, искренно, но уж больно часто меняя свою точку зрения на всё". Передвижничество для Репина, по мнению Бенуа, естественная дань моде своего времени. Свою поверхность он пронёс через всю жизнь, так и не сумев "приобрести какое-либо ясное отношение к искусству". Сюжеты его картин Бенуа называет "с трудом придуманными, почти случайно доставшимися".

Сам Репин не смущён подобными оценками. На похожие упреки Стасова в своё время он лаконично отвечал, что ничего не смыслит во внимательном рассмотрении своей личности. Он лишь такой, какой есть. В одном из писем Репин пишет: "В "Художественном журнале" меня охарактеризовали как ремесленника живописи, которому решительно всё равно, что бы ни писать, лишь бы писать. Сегодня он пишет из Евангелия, завтра народную жанр на модную идею, потом фантастическую картину из былин, затем иностранной жизни, этнографическую картину, наконец, тенденциозную газетную корреспонденцию, потом психологический этюд, потом мелодраматическую либеральную, вдруг из русской истории кровавую сцену и т.д. Никакой последовательности, никакой определённой цели деятельности: всё случайно и, конечно, поверхностно... Не правда ли, похожа эта характеристика? Я, впрочем, передаю её своими словами, но смысл приблизительно таков. Что делать, может быть, судьи и правы, но от себя не уйти. Я люблю разнообразие". Репин не оправдывается. Ему не в чем оправдываться. Он ведом не логики искусствоведов и общественных деятелей, зрителей или политиков, но единственной звездой по имени "искусство".

УЧИТЕЛЬ

Искусство — главная любовь Репина. В нём, говорит Репин, "моё счастье, отрада и глубокое страдание...". "Я люблю его, — признаётся он Горькому, — больше жизни, как старый пьяница". Символ веры Репина звучит так:

"Я... люблю свет, люблю истину, люблю добро и красоту как самые лучшие дары нашей жизни. И особенно искусство! И искусство я люблю больше добродетели, больше, чем людей, чем близких, чем друзей, больше, чем всякое счастье и радости жизни нашей. Люблю тайно, ревниво, как старый пьяница, неизлечимо... Где бы я ни был, чем бы ни развлекался, кем бы я ни восхищался, чем бы ни наслаждался... Оно всегда и везде, в моей голове, в моём сердце, в моих желаниях лучших, сокровеннейших. Часы утра, которые я посвящаю ему, — лучшие часы моей жизни. Вот почему: Париж или Парголово, Мадрид или Москва — всё второстепенно по важности в моей жизни — важно утро от 9 до 12 перед картиной... И я готов за Некрасовым повторить: "Что друзья..." и т.д., "Что враги? Пусть клеветят язвительно" и т.д. ...Мои казни там же, в тех же часах утра или других моментах дня, когда я отдаюсь работе своей. И нет в мире человека, города, обстоятельства, которое помогло бы мне, если постигают неудачи там".

Искусство — это сфера воображения, которую Репин считает "вышей наградой человека на земле. И в рай, — говорит он, — и — царство мёртвых, и жизнь на всех планетах; даже в протуберанцах солнца может побывать человек; даже Самого Бога может он увидеть и даже слышать его голос. Ничего не стоит человеку прожить миллион лет...

Безаветная преданность Репина искусству воплотилась в россыпи удивительно непохожих друг на друга, так же как и сами его картины, учеников, среди которых тонкие портретисты В. Серов и О. Браз, любочный эксцентрик Ф. Малявин, манерный К. Сомов, экспрессионист А. Явленский, мистичный А. Савинов, ярмарочный Б. Кустодиев, лиричный Н. Фешин, сказочник И. Билибин или же ремесленник И. Грабарь.

Репин преподавал с 1880-х годов. Вёл занятия среди молодых художников, затем возглавлял мастерскую в Академии художеств (1894–1907), параллельно работал в Петербургской рисовальной школе княгини М.К. Тенишевой. "Я не раскаяваюсь, — признаётся Репин, — что занялся педагогической деятельностью. Многие считают этот труд помехой творчеству. Я с этим не согласен: это и неверно, и эгоистично. Глядя на вас, я обновляюсь. Если в своём творчестве я не успею сделать и половины того, что мог бы сделать, всё же я с улыбкой сойду в могилу, сознавая, что хоть чуточку был полезен вам". Эту речь Репин произнёс среди учеников, которые неожиданно, толпой в 60 человек нагрянули к учителю домой по случаю 25-летия его творческой деятельности в Академии. Ученики бросились качать Репина на руках, а тот, смутившись, отступил их исповедью.

То, как мастер "обновлялся" в работе с учениками и как ученики в свою очередь участвовали в таинстве передачи мастерства из рук в руки, живое передаёт экспозиция выставок, снабжённая цитатами Репина, а также современников, и построенная по принципу детектива. Каждый раздел выставки таит интриги, названные кураторами "эпизоды". Вот, к примеру, раздел экспозиции "Тело как тело". "Мой главный принцип в живописи: материя как таковая. Мне нет дела до красок, мазков и виртуозности кисти, я всегда преследую суть: тело как тело", — приведены слова Репина. Он был одним из первых, кто начал использовать в академической мастерской профессиональные натурщи. Студенты получили возможность писать обнажённую женскую натуру. Удивительная, словно изнутри подсвеченная, "Обнажённая натурщица" Репина (сер. 1890-х) окружена на выставке работами его учеников — перед нами сухие, безжизненные "Натурщик" (1882) и "Натурщица" (1905) В. Серова, невесомая "Натурщица" Н. Фешина (1908–1923), агонизирующие сверхтелесные в своём аффекте "Диана и Актеон" З. Серебряковой (1916), асексуальная, исполненная в технике пуантилизма "Обнажённая женская модель со спины" А. Кокеля (1908) и тут же интерьерная "Обнажённая женщина, лежащая на траве" Д. Щербиновского (к. XIX — нач. XX в.). Интрига от авторов экспозиции под названием "Как мастер цветил учил" связана с воспоминаниями Н. Борисова, который рассказывает о случае с художником-дальтоником, которого Репин учил, не зная, каким тот страдает недугом. Как вспоминает Борисов, Репин, увидев бесполовые цвета на его полотне, разразился лекцией, которая произвела впечатление на всех учеников. Репин говорил о том, что "человеческое тело имеет свою основную тон, что этот тон необходимо беречь, сохранять; всякое влияние различных рефлексов и отражений есть явление второстепенное, наносное; эти рефлексы и отражения приводят в живописи к колоритности, но колоритность не должна заглушать основного тона".

В разделе выставки "Учитесь у природы" мы узнаём об опытах Репина и его учеников на пленэре, равно как и об эскизах с автопортретами. Как учил Репин, самая доступная модель для художника — он сам. Развитие портретных навыков в мастерской Репина оставило после себя галерею автопортретов и взаимных портретов учеников, служащих ко всему прочему замечательным документом времени. Интрига от авторов выставки "Как пейзажной палитрой портрет писать" связана с воспоминаниями А. Куренного, который рассказывает о том, как Репин, чтобы студенты не нуждались, делился с ними заказами. А поскольку делал это под свою ответственность, увещевал их: "Бы только не обижайтесь, что мне придётся за вас заканчивать: такие условия ставят заказчики". Куренной вспоминает, как Репин "как бы шутя, молниеносно" поправившими под руку пейзажными кистями виртуозно придал жизнь портрету, выполненному Г. Мясоедовым, а тот за заказ 1000 рублей получил. В других "эпизодах" мы узнаём, "как Бенуа за Репиным подглядывал", "как Серов и Репин перестали быть друзьями" или "как "Бабы" Малявина переполох устроили"...

Наталья РОСТОВА

ПЕЧАЛЬНОЕ ГЛУБОКО...

О фильме «Сто лет тому вперёд»

ЭТОТ ФИЛЬМ начали ругать задолго до того, как он вышел на экраны кинотеатров, а попытка проехать на чужой известности была не самым ядовитым из обвинений. Писалось, что авторы в своём стремлении заработать денежку подняли руку на дивную легенду, на миф целого поколения. И в этом есть доля правды. О чём речь? О блокбастере "Сто лет тому вперёд" (2024 г.), снятом Александром Андрющенко по мотивам одноимённой повести Кира Булычёва. Сие даже не по мотивам, а по налётам — от бульварских "Ста лет тому..." оставили так мало, что проще говорить о "фанфике", fan fiction, творческом (или антитворческом?) переосмыслении канвы. Эта же книжка была основой для мини-сериала "Гостя из будущего" (1984 г.), на котором хотелось бы остановиться поподробнее, чтобы разъяснить основную претензию к новой адаптации повести.

Скажу напрямки! "Гостя из будущего" — не самый лучший детский проект, созданный в СССР, а декорации так простые: картонные, бедноватые. Никаких футурозданий, кроме Института времени, а флипы — те вообще кабинки аттракциона. Однако то будущее понравилось, как нравится до сих пор. Сейчас тот 2084 год восторгает ещё больше, чем в детстве. Проект Павла Арсенова с Наташей Гусевой в главной роли сделался, как ныне говорят, культовым.

Что же всех изумило в том фантастическом социуме конца XXI столетия? Думаете, полёты и космический зоопарк с инопланетными крокодилами? Нет. Социальный прогресс! Это понятие уже не употребляется в официальной прессе, а тогда все плакаты буквально кричали: "За мир во всём мире и социальный прогресс!" Считалось, что не только машины и техника должны развиваться, но и люди — их мозги, сердца и души.

Пришлище из 2084 года Алиса Селезнёва резко отличалась от подростков-1984. Она была сильной, ловкой, смелой, умственно развитой. Казалась скромной и дерзкой одновременно, притом "не самой талантливой", по её же собственному определению. Пройдёт совсем немного лет — по меркам Вселенной, и нарождается сплошные вундеркинды. В монологе Селезнёвой из книги есть броская фраза: "В будущем не будет обыкновенных людей. На Земле станут жить пять миллиардов исключительных, знаменитых, одарённых людей". Ко всему прочему Алиса — добра и отзывчива, готова прийти на помощь. У неё

совершенно отсутствовали пороки! Как мыслится юные зрители, слушавшие финальную песню о прекрасном далёко? Дивное — рядом. Пути — открыты. Хочешь быть гением — будь им. В общем, фон и декорации Москвы-2084 могли быть любыми — не это произвело впечатление, но возможность быть такой Алисой. Не нам, так потомкам.

В КИНОВЕРСИИ 2024 года, несмотря на эффектную картинку, нет остропривлекательного будущего. Начнём с того, что Алиса... никакая. Да, она миленькая девочка, умеющая высоко прыгать и долго, неумоимо сражаться, но и только. Нам показывают, что на уроках она чуть ли не дрыхлет, а интеллектуальная деятельность её не волнует как таковая. Она — симпатичный киборг с затверженным набором задач. Плюс — розовые волосы и тема "экологичности" в каждой фразе. Да, в том прекрасном далёко не едят мяса, а питаются его заместителями. В повести Булычёва мясо есть. Вот фрагмент из диалога Коли Герасимова со стариком из 2084 года: "Нет. Я из Москвы, а питаюсь я большей частью кефиром и очень люблю бараны отбивные. Ты любишь бараны отбивные?" "Обожаю", — признался Коля".

А тут — отбивные не из барана, а, видимо, из модной сои с добавлением силоса. Лично мне такой расклад показался фальшивым, как разлагалосьвание о толерантности, зоозащите (а вернее, зооулизе) и раздельном сборе мусора в современной Европе. Но и в этом — затык. В нашей "Госте..." в 2084-м было много пейзажных сцен, а парки да зоопарки перетекали друг в друга, а тут — искусственные леса с подгревом и "пластмассовая" натура.

В сериале о "гостях..." в одной из центральных и волнующих сцен — полёт Коли Герасимова над Москвой — явлена панорама столицы и сохранённая Москва. В новой версии тот Белокаменный практически нет — милостиво оставили здание МГУ на Воробьёвых горах. И на том — гран мерси! Остальное — какой-то гигантский парк "Зарядье", раскинувшийся на весь город. Агрессивный футуризм сохранил всё — от ампира до конструктивизма. Зато — экологиченко.

Робот Вертер здесь не человекообразен, а нечто вроде летающего робота-пылесоса (сис!), имеющего мощные когнитивные способности. Замечто, что этот герой интереснее Алисы, Коли и пиратов, хотя того, нашего, Вертера очень не хватает.

Миелофона — портативного уловителя мыслей — также нет. На его месте — космичон, прибор, позволяющий перемещаться на сто лет туда-сюда. Поэтому отсутствует и машина времени, а с ней и в книге, и сериале-1984 связана вся интрига. Сколь увлекательно и страшно было наблюдать за Колей и Фимой, пробравшимися в то заброшенное здание, где в подвале обнаружился портал в иные эпохи! Тем лестничкам, переходам и перекрытиям, косым теням и жутким просветам позавидовал бы любой мастер хоррора. В новом фильме — интриги ноль.

В аутентичном сюжете Алиса и Коля — подростки, а тут они — старшеклассники, и между ними возникает нечто похожее на влюблённость, а мегалепаль состоит в том, что герои никогда не смогут быть вместе. Она вернётся в свои экологичеки выверенные соты, а Коля — в родное ему Чертаново. Эта локация — Северное Чертаново — когда-то уже прославилась в другом фантастическом блокбастере — "Приятели" (2017 г.), вызвавшим волну жёсткой критики из-за того, что земляне, то есть жители Чертанова, были показаны питекантропами рядом с душевными и порядочным пришельцем. О том "Приятели" давно все забыли и вряд ли вспомнят.

Кинохиты, которые вовсе не хиты, а проходные картины, исчезают из памяти быстрее, чем сходят с прокатных афиш. Фаина Раневская считала, что сняться в плохом кино — то же самое, что плынуть в вечность. Сейчас это не работает — вечно сти нет, есть сей момент и киношники — или в духе комиксов, или в манере компьютерных игр, как обсуждаемые "Сто лет..."

В нашем сериале-1984 был потрясущий дуэт космических пиратов — Веселычк У и Крис в исполнении Вячеслава Невинного и Михаила Кононова. Фиглярная работа, достойная советской школы актёрского мастерства! Тут вместо Крыса почему-то действует Глот, также персонаж Кира Булычёва, знакомый нам по мультфильму "Тайна третьей планеты" (1981 г.). Наверное, в типовом блокбастере нельзя обойтись без усреднённого суперзлода, желающего подчинить себе Галактику. Он скучноват и невыразителен — бледный мутант с выпирающим позвоночником. Ни Воланда, ни Воланд-де-Морта у создателей не получилось.

Оба варианта будущего — и уныло-вегетарианское болотце мадемуазель Селезнёвой, и адский мир Глота с его базой пиратского альянса — едино ужасающих. Скорее, обе ипостаси — в духе "Матри-



Кадр из фильма «Сто лет тому вперёд» (2024)

цы", разве что первая условно хорошая, а вторая — конкретно чёрная. Больше того, грядущее-1 и грядущее-2 — это не плод деятельности землян, а нечто привнесённое. Либо "добрым" космосодружеством, нашедшим Землю и включившим её в свой круг, либо — пиратским синдикатом Глота. Сами же — нилде и никто. Фантастика всегда программирует, а когда ни в одном из послезавтра не хочется жить, это навевает самые безрадостные мысли.

Что касается игры, то и она малопримечательна, несмотря на то что Александр Петров в роли Веселыча У постоянно хохмит и пытается подражать Джонни Деппу, точнее, конечно же, его капитану Джеку Воробью. Коллектив собрал звездный: помимо Александра Петрова, здесь и Константин Хабенский, и Виктория Исакова, и наше всё — Фёдор Бондарчук, озвучивший робота Вертера.

злойбой насчёт "проклятого Совка". Или, как вариант, — выдуманную реальность со сплошными анахронизмами и непониманием в даты: фильмы и сериалы "про СССР" этим гнусно грешат. Исключений — мало. Итак, всё происходит в 2024 году, а потому славное грядущее тоже отодвинули — в 2124-й. Коля учится в современной школе, а в качестве хобби читает рэп и записывает ролики. Его друг Фима — игроман и все свободные часы рубится в какие-то компьютерные игры, забывая обо всём и вся.

Аллюзии! Куда же без них? Тут не только вышеупомянутая "Матрица", но и первая часть шедевра "Назад в будущее". В классе Алисы учится иноземный персонаж, смахивающий на героев "Аватара". Много реверансов в сторону "Пиратов Карибского моря" — раз речь о пиратах, так почему бы не обыграть? Прибор космичон по своему воздействию на человека напоминает... кольцо всевластия из "Властелина колец". В общем, авторы, как Остап Бендер, "вывалили всё, что знали о мехах", в смысле, об узнаваемых трафаретах.

В сериале 1984 года не было современных спецэффектов, но в версии-2024 их полным-полно. И они — на уровне! Голливуд остался позади и плетётся, размазывая сопли. Безусловно, наши компьютерные технологии продвинулись, но полностью утрачено что-то более ценное. Умение делать кино? Игра? Режиссура? Чувствование? Самоцензура автора? Ответов много, и все они правильные.

И вот — основной вопрос и, наверное, он риторический. На кого рассчитан фильм? Кто его целевая аудитория? Подростков, то бишь тинейджеров, в зале не было — слышь мы, "деточки" 45–55 лет, пришедшие глянуть, как испохабали грёзу светлого прошлого, так и не ставшего будущим. Для юнцов этот сюжет ровным счётом ничего не значит — какая-то Алиса с каким-то Колей что-то мутят за перемещениями во времени. Любая фабула имеет свой бэкграунд, а если его нет, тогда — зачем? Сплошные спецэффекты без эффектов.

Галина ИВАНКИНА