

**В САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОМ** Музее Фаберже проходит выставка "Первый мастер на свете", посвящённая творчеству русского художника начала XX века Бориса Григорьева. Замечательный на тот момент в богемных кругах живописец после побега из послереволюционной России был предан забвению на родине, пока силами академика Д.С. Лихачёва в 1989 году не была организована его персональная выставка в Пскове. В 2011 году ретроспективы его работ прошли в Третьяковской галерее и Русском музее. В настоящей масштабной выставке представлено порядка 200 экспонатов из государственных музеев и частных собраний. Как свидетельствует прямая цитата из Григорьева, вынесенная в название экспозиции, сам художник оценивал своё творчество в превосходной степени. В 1922 году он писал своему другу Каменскому: "Сейчас я первый мастер на свете. Я не извиняюсь за эти фразы. Надо знать самому, кто ты..."

Но подлинно ли знал художник, кто он? Его работы представляют собой сплав специфических реакций на художественные влияния своего времени. Мы видим экспрессионистские и декоративные пейзажи, портреты, заигрывающие с неоклассицизмом, евангельские сюжеты без главных героев ("Поклонение волхвов", 1911), приторно-красочные панно ("Цветы", 1916), эскизы к театральным постановкам (декорации и костюмы к опере Римского-Корсакова "Снегурочка", 1919), иллюстрации к русской классике, галерею типажей кафешантанных героинь и девиц с европейских улиц,

менников о нём. Чего только стоит тот случай, когда приглашённый правительством Чили в 1928 году в качестве профессора Академии художеств в Сантьяго Борис Григорьев был досрочно выгнан оттуда. Спустя всего четыре месяца его работы, с ним расторгли трёхлетний контракт. Григорьев тогда продолжил путешествие по Южной Америке, оставив нам по его прошествии незамысловатые экзотические гуаши ("Сантьяго. Чили", 1928—1929 и др.).

Хотя Григорьев — прославленный портретист, героими его полотен становились самые разнообразные современники от Добужинского и Шалаягина до Горького и Луначарского, и всем нам хорошо известен экзотичный В. Мейерхольд ("Портрет В.Э. Мейерхольда", 1916), поистине выдающимся является исполненный им в карандаше портрет С.В. Рахманинова 1930 года. Без губительных для художника самолюбования и оглядки на моду, Григорьев аккумулировал в аскетич-

тин цикла "Крестьянская земля" (1917). Явленные им злобные перекошенные лица крестьян, издательски названные лицами, заставляют нас ужаснуться. Григорьев показал нам, как он сам и его современники определяли, лыковую Русь. Его герои — существа на границе зверя и человека, полулюди, живущие общей беспробудной жизнью с животными. А.Н. Толстой сочувственно скажет: "из полотен выступают морщинистые, скуластые лица, — раскосые, красноватые, звериные глаза. Рядом с головой человека — голова зверя, та же в них окаменевшая тулость: это сыны земли, глухой, убогой жизни. Тысячелетние морщины их и впадины — те же, что и на человеческих лицах, на звериных мордах. Изрытые лица, изрытая земля... Звериная Россия, забытая людьми и богом, убогая земля. В этой России есть правда, тёмная и древняя. Это — вековая, ещё допетровская Русь, первобытная, до нынешних дней дремавшая по щабцам —

ский и люблю только Россию, не будучи совершенно политиком. Сами судите, если ещё можете, если Русия, страдаючи, не поняла, наконец, что была — по-русски Россия, поскольку живы ещё её художники! Пасынков не должно быть больше, как было прежде. Или мы сыновья и нас надо приласкать, или к чёртовой матери — её мать — старую ведьму. И без неё обойдёмся". Безответные письма Луначарскому с просьбой вернуться в страну не-политик Григорьев отождествил с Россией, безнадёжная чаемая обаяния государства и поддержку — переплутал с внутренним чувством родства.

Для Григорьева Россия — производное. Она была, пока были художники. Святая Русь, скажет Григорьев, она вместе с Толстым и Достоевским. Непьзя, говорит он, творить в искусстве только любовью, сейчас нужно творить ненавистью. Вглядываясь в народ и его истоки ненавидящим взглядом, со "своей злобой", Григорьев обнаруживает Русь "лыковую", или, как он ещё выражается, "обла и озорна", то есть "тучную и гнусную". Выражение "обло и озорно", популяризированное в России Радищевым, восходит к стихотворному переводу Тредиаковского романа Фенелона "Приключения Телемака", повествующего о чудовищах, гнусных и тучных, которых в аду видят всякий раз в зеркале те, кто при жизни злоупотребили властью. Как говорит Фенелон: "Непрестанно они видели себя в зеркале, и ни химера, побеждённая Беллерофонтом, ни гидра лернейская, низложенная Геркулесом, ни даже Цербер с тройной разверстой пастью, изрыгающей смертоносную кровь, сильною истребить все племена земнородных, не представлялись им столь ужасными чудовищами, какими они сами себе находили". Художник нам предлагает адское зеркало.

Григорьев пишет: "я пытался разглядеть целый народ, найти его истоки, так сказать, его "обла и озорна", заглянуть в эту даль расовую, как в открытую дверь. Это было страшно, но ненависть заставляла меня всё же изображать, не поддаваясь особенно обаянию даже такого сырого материала. И увидел я страну, которую стали называть "лыковой землёю". Но чем она хуже той земли, которую до меня называли словенками более классическими? Земля Христа и Толстого потому и гениальна, что она носила Христа и Толстого, Мусоргского и Врубеля, Пушкина и Александра Иванова, Петра Великого и Достоевского и ещё многих, очень многих; потому она и оказалась лыковой землёй, когда вырпнула своих гениев и показала вдруг такое, чем была всегда и чем бы оставалась без них навеки. Нет, au fond — она только лыковая, другою её показали только художники, являя только положительные стороны, равняясь только на любовь и только на романтику".

Чувствуя, видимо, и себя таким изгнанным гением, Григорьев полагает, что Святая Русь — это великая выдумка великих людей. Чарующий обман. Но Толстой и Достоевский, Пушкин и Иванов — это не выдающиеся личности, придавшие смысл России, это голоса, давшие слово гению народа. Они не отделимы друг от друга. Григорьев призывает:

*Художник, обрадуй чудом глаз твоих.  
Яви, пасынок, на поны весны золос твою  
И в песню новую впои народный плуг!*

Но художник не субъект, не колдун над народной душой, он — её тайнозритель. Современники считали Григорьева русским западником, приближённые называли его "Борис Гри". Как говорит Ю. Черкесов, он умер преждевременно не от болезни, но от разлада в нём России и Европы. Сам Григорьев полагал своей задачей сочетать русское искусство с западным.

Но в нём было чувство цвета русской природы, благословенного золота её стогов и спелых подсолнушков ("Снопки", не позднее 1917; "Подсолнухи", 1917—1919). Догадка о внутренней сути крестьянской жизни, мелькнувшая в образе "Старухи-молочницы" (1917). Сознательно сближая по-филоновски старуху и корову, одаривая корову вторым планом, он, словно невольно, позволяет сказать самим за себя морщинам старухи, этому застывшему смыслу, облагораживающему лицо, делающему его одухотворённым, мудрым и красивым. Григорьев будто говорит нам: смотрите на корову, она более человечна. А мы смотрим на старуху и не можем отвести от неё глаз, как от огня или воды.

Не Толстой породил русский народ, а русский народ выговорил своё сокровенное в Толстом. Нашёл он своё слово и в Борисе Григорьеве.

Наталья РОСТОВА

# КОРМИЛЬЦЕВ

## Поэт-мизантроп

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте [zavtra.ru](http://zavtra.ru). Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

**ПОЭТ, ПЕРЕВОДЧИК**, издатель Илья Валерьевич Кормильцев (26 сентября 1959 г. — 4 февраля 2007 г.) — можно сказать, в одном лице составляет целую субэпоху в истории отечественной культуры (или, может быть, ультракультуры, но всё-таки не конструируется, как нередко утверждается) 1980-х—2000-х годов.

*Скованные одной цепью,  
Связанные одной цепью...*

*Можно верить и в отсутствие веры,  
Можно делать и отсутствие дела,  
Нищие молятся, молятся на  
То, что их нищета гарантирована.  
Здесь можно урать про себя на трубе,  
Но, как ни играй, всё ираешь отбой,  
И если есть те, кто приходит к тебе,  
Найдутся и те, кто придёт за тобой...*

Это строки из песни (слова Ильи Кормильцева, музыка Вячеслава Бутусова), впервые записанной свердловской группой "Наутлиус Помпилиус" в 1986 году, уже давно стали одним из символов "лихих девяностых" (фильм "Брат" (1997) Алексея Балабанова; в "Стиляги" (2008) Валерий Тодоровский перенес её ради пущей "анти-советскости"). Кстати, само предложенное Кормильцевым, с его энциклопедическими знаниями, название "Наутлиус Помпилиус", в отличие от "просто" "Наутлиуса" — это уже не столько про известных себе советским подросткам Жюль Верна и капитана Немо, сколько точно обозначенный шаг за пределы массовой культуры, а необходимость найти другой, чем у "Наутлиуса" московского, бренд, — только повод для такого шага.

До получения широчайшую известность и признание "Нау", то есть "Наутлиуса Помпилиуса", Илья Кормильцев активно сотрудничал (окормляя информацией, стихами, идеями, порой даже выступая в качестве продюсера) с группами "Урфин Джюс", "Настя". После 1996 года он, владевший английским, итальянским, немецким, французским (Ален Делон говорит по-французски, Ален Делон не пьёт деколон...), польским и хорватским языками, отлично знавший классическую и современную западную культуру, сосредоточился на "чистой" поэзии и переводах (первый из которых, как утверждают биографы, был опубликован журналом "Иностранная литература" ещё в 1977 году). В 2003 году создал издательство "Ультра.Культура", где, помимо прочих "неформатных" произведений (в том числе серии "Жизнь запрещённых людей"), были изданы два романа Александра Проханова, "Политолог" (2005) и "Теплоход Иосиф Бродский" (2006), как отмечал сам автор — весьма сложных и очень рискованных с точки зрения той среды, к которой, казалось бы, принадлежал Кормильцев. Но, видимо, в том-то было и дело, что никакой среде Кормильцев не принадлежал — напротив, он создавал свою собственную среду, ту экосистему, в которой он только и мог существовать. Так русские землеродоходы в XVI—XVII веках бросали обжитые земли, где укреплялись новые государственные и церковные порядки, где становилось тесно жить и дышать, и отправлялись то на Дон, то "встречь солнцу", через Урал и Сибирь, до самого Тихого океана. Внешняя "русифобия" Кормильцева, как и последующая мизантропия его вообще, была сродни неприязни и презрению вольного казака к крепостным крестьянам — только уже в позднесоветском и постсоветском антураже, а не в антураже давних Смуты и Раскола. Тоже — неотъемлемая часть русской идеи и Русской Мечты, вроде бы отрицающая сильную государственность, но не дающая ей возможности полностью задавить присущую самой природе человека свободу мыслей, слова и воли. Формы выражения могли быть разными, но суть и цель — одна.

"Протест — главное!" — утверждал Кормильцев, поясняя: "В этом, может, и состоит финальная задача — чтобы построить такое общество, в котором ты мог бы жить и быть свободным от этого общества..." Он отрицал любые социальные ярлыки, отстаивая право каждого человека на свой путь (и собственное самостояние), "был фигурой того шумного, разноцветного, бурлящего постмодернистского времени, где сходились на общие пирушки, презентации, обсуждения люди абсолютно разных литературных сословий, верований и эстетик. А Кормильцев был человек-синтез. Он сумел собирать всё это разнообразие в фокус. Илья относился ко всему талантливому жадно и никогда не пренебрежал к искусству иных критериев, кроме красоты, подлинности и ещё, если так можно выразиться, метафизичности. Потому что сам он был метафизик, он чувствовал, что над этой жизнью, над этой брэнной землёй существует таинственная Небо. Его искусство, его песни, его поступки были стремлением перешагнуть невидимое и оказаться там, где для него как для художника открываются новые смыслы и новые знания", — писал об Илье Кормильцеве Александр Проханов.

*Видишь там, на горе,  
возвышается крест,  
Под ним десяток солдат,  
повис-ка на нём,  
а когда надост,  
возвращайся назад  
Гулять по воде, гулять по воде,  
гулять по воде со мной!*

Свое первое интервью газете "Завтра" Илья Кормильцев дал в 2002 году. Отвечая тогда на вопрос, остался ли сегодня у художника возможность социального жеста, или искусство сводится к чисто декоративным функциям, он, словно предвосхищая нынешнюю западную "культуру отмены", ответил так: "Надеюсь, что есть. Судить иначе — значит полностью признать поражение... возгласить за концом истории конец сознания", — и добавил: "Я считаю, что это не так, иначе я не стал бы разговаривать с "Завтра" вообще. Я был бы уже на другой стороне баррикад..."

Всё это позволяет помнить Илью Кормильцева как соратника по оружию, пусть он занимал (и, что важно, до последнего, даже с учётом тяжёлой болезни, держал, не давая) свою боевую позицию практически на другом фланге общей баррикады отечественной политики и культуры.

Владимир ВИННИКОВ

30 января (вторник) 16.00  
Творческий вечер Игоря Дьякова  
"Одной ногой в вечности"  
Адрес: Звёздный бульвар, д. 21, стр. 3  
Книжная лавка "Кириллица"  
(станция метро "Алексеевская")

# РУССКИЙ ЗАПАДНИК

Выставка художника Бориса Григорьева в Музее Фаберже



«Деревня» (1918). Художник Борис Григорьев

неизменным атрибутом которых являются выставленные напозаг чулки ("Елтез (Жанровая сцена)", 1913; "В кабаре", 1913; "Русское кабаре", 1916; "Парижские типы", 1918 и др.). В 1918 году в Петрограде выходит книга Григорьева "Intimité" с эротическими рисунками, выполненными по мотивам впечатлений от поездки в Париж. На её обложке воспроизведена картина "Улица блондинок" (1917), изображающая стоящую спиной даму в розовом одеянии, швы которого расходятся на самом пикантном месте, обнажая выдавшуюся виды плоть. Позже возникнет аналогичный цикл "В приморских кабачках" (1921—1922). Сомов называл автора порнографом, но он не порнограф. Борис Григорьев — тот редкий случай, когда выражение "русский Тулуз-Лотрек" оказывается уместным.

Художественно неустойчивый темперамент, видимо, вторил его частным психологическим чертам. Нередко можно встретить нелестные оценки совре-

ной подаче всю непостижимую глубину и дар великого русского композитора, его характер, превосходящий индивидуальное в истинном надличностном в своей сути небесном творчестве. Доминантой портрета являются нос, глаза, не выражение лица, не то, что нас легко уводит к частностям, но складки на лбу — мысль, схваченная в мгновении. Хотя биографические детали не меняют сути дела, интересно отметить, что сам Рахманинов был недоволен портретом, что тем не менее не помешало ему из сочувствия к финансовым проблемам Григорьева приобрести работу.

**ПО-НАСТОЯЩЕМУ** творчество Григорьева обращает на себя внимание циклом картин "Расея" (1916—1918), включающим в себя девять полотен и несколько десятков рисунков. Позже, в эмиграции, Григорьев, продолжая тему "Расея", создаст полотно "Лики России" (1921) по мотивам одной из кар-

ясом. В "Графе Нулине" есть замечательный фрагмент — диалог провинциальной мадам с лоцманом, только что приехавшим из Европы: "Как талии носят?" — Очень низко. / Почти до... вот по этим пор. / Позвольте видеть ваш убор... / Так: рюши, банты... здесь узор... / Всё это к моде очень близко".

Рукава — всё объёмнее, да и юбка расширяется. Женский костюм утрачивает непринуждённую простоту, зато в нём появляется кокетливо-женственная грация. Вот — алое платье с цветочным орнаментом. Оно даётся на контрасте с белыми облачениями 1810-х. Чувство суety и тщетных поисков златой середины. На смену ампиру приходит бидермейер, стиль яркой перегруженности.

Силуэт 1830-х — это обширное декольте, узкий лиф и широкие рукава. Талия всё тоньше, а плечи всё роскошнее. В 1840-е, напротив, возникает тема хрупкости, зауженных рукавов и покатых плеч. Вот — атласные платья середины 1840-х. Ощущение покоя и мягкости. Увеличивается и подол. Если ещё недавно мужчины мог спокойно видеть шиколотку прекрасной дамы, то отныне ножки оказались скрыты от нескромных взоров. Малейшая попытка показать стопу уже воспринималась как совершенно неприличный акт. Удлинение юбки делало силуэт величественным. Да, в



# ОТ АМПИРА ДО МОДЕРНА

Эволюция женского костюма на выставке «Век XIX. Изменчивая мода»

этом десятилетии дамские туфельки снова обрели каблук.

**ПРЕЖДЕ ЧЕМ ПЕРЕЙТИ** к кринолину, подметим, что он явился не на пустом месте. С 1820-х и до конца 1840-х шири-на костюм достигала при помощи руло (франц. rouleau — рулон, сверток) — жут-а из толстой ткани или валика, набитого текстилем или даже... сеном. Руло пришивалось к низу платьев для сохранения круглого очертания юбок. Мадам и мадемуазели в погоне за пышностью часто не знали меры. Николай Гоголь с нескрываемым сарказмом упоминает руло в "Мёртвых душах": "Во время обеда у одной из дам заметили внизу платья такое руло, которое распотырило его на полперку".

Изначально кринолин — это широкая юбка из льна на конском волосе, надеваемая под нижние юбки. Собственно, термин "кринолин" происходит от латинских crinis — волос и linum — льняная ткань. В середине 1850-х годов была изобретена облегчённая металлическая конструкция, и её по аналогии стали называть кринолином. В экспозиции мы созерцаем такие металлические кринолины из гибких стальных колец, соединённых по вертикали подвижными лентами. Тут же — кипенно-белые нижние юбки. В те годы не без удовольствия копировали эстетику XVIII века с его фижками, благодаря чему стиль назывался вторым рококо.

А вот — клетчатые платья 1850—1860-х годов. Клетка была актуальной на протяжении всего XIX столетия, причём популярность узора началась... с романов Валентера Скотта о шотландских горах. Кринолины год от года становились всё

шире, пока, наконец, не стали карикатурно уродливыми и неудобными. Публицисты упрекали в остроумии, высмеивая модниц. Поэт Николай Некрасов упоминал типажки эпохи: "Столичный фронт со стёклышком в глазу / И барыня в широком кринолине!". В 1860-х кринолин обрёл уже овальную форму, причём, суживаясь в боках, он выгибался в длину. Теперь он был похож на хвост. Фельетонисты быстро переклещивали на те хвосты, что волочатся за неуверенными шеголихами. Выставочный проект позволяет отследить этот важный момент — смену форм кринолина от круга до овала.

К излёту 1860-х эта безумная пышность — с хвостами и без — всем надоела, и в обиход вошёл претенциозно-размеченный турнюр — ватная подушечка, размещавшаяся пониже талии. Моралист Лев Толстой в "Крейсеровой сонате" злобно упоминает турнюры как "эти напёрстки на зады". Потом было выдуманно и металлическое приспособление, делавшее женщину похожей на кантарва. Среди экспонатов — целый ряд всевозможных турнюров и турнюрчиков — от тех самых подушечек до сложных "механизмов", что складывались и раскладывались. Всё же век XIX — железный, транспортный, паровозно-пароходный. Люди всё чаще путешествуют и вообще — двигаются.

**МОДА 1870—1880-х** — безумна, эклектична и, по мнению высокоморальных современников, бесстыдна. В этот период женская фигура приобретает контур песочных часов. Талия сдавливается с боков, грудь становится всё выше и соблазнительнее, а бедра — всё круче. Эпоха варьете. Эра юных содержанок.

"Пышные груди манекенов растягивали тонкую, широкие бедра подчёркивали тонокость талии, а отсутствующую голову заменяли большие ярлыки, прикреплённые булавками к красному молотуну шеи. Зеркала с обеих сторон витрины были расположены так, что манекены без конца отражались и множились в них, населяя улицы прекрасными продажными женщинами, цена которых была обозначена крупными цифрами на месте головы", — не то восторгались, не то осуждал Эмиль Золя в своём "Дамском счастье". А в зале — несколько платьев эры эклектики, но более иных выделяются праздничные уборы — метры волнующего кружева, эффектно ниспадающего, как водопад. Антон Чехов в юмористическом рассказе "Брак через 10—15 лет" высмеивал развитие модного силуэта: "Одета она по последней моде: сидит сразу на трёх стульях, причём один стул занимает она сама, два другие — её турнюр". Автор представлял, что через полтора десятилетия турнюры станут ещё жутче. Несмотря на то, что лихой Антоша Чехонте предрек экспериментальные укасы, к 1889—1890 годам "напёрстка на зады" вышла из употребления. Отныне в трендах — узкая в бедрах, аккуратно расширяющаяся к низу юбка. Изысканный силуэт сравнивали с чашечкой цветка — вынока или же лилии. Такие подолы имели название volubilis, то есть "выюнок". Простота юбки своеобразно "уравновешивалась" широкими рукавами, резко вернувшимися в моду после долгого отсутствия.

Плечи контрастировали с тонкостью талий и со спокойной-плавными линиями юбок. Для таких форм надо было иметь изящное или, как тогда говорили, деликатное сложение! Отныне уже пышность рука-

вов являет собой объект перчёной критики или же насмешки. "Рядом с нею села Марина, в пышном, сиреневого цвета платье, с буфами на плечах, со множеством складок и оборок, которые расширяли её мощное тело; против сердца её, точно орден, приколоты маленькие часы с эмалью", — так очерчивал здоровенную деважу пролетарский писатель Максим Горький.

На выставке мы видим невероятные платья стиля модерн — обыденные и празднично-репрезентативные, они изумляли своего гармонией. Обращает на себя внимание популярный цвет экры (ещё — это необработанный, не отбеленный шёлк), нежный оттенок — смесь бледно-жёлтого и бежевого. Расписать все красоты и нюансы той выставки — невозможно, ибо для этого пришлось бы затеять целую книгу. Здесь — корсеты, веера, сумки-ридикюли, чулки, туфли да ботиночки, манжирные приборы, иллюстрации из модной прессы. Имеются и совсем уж дикие штучки вроде специальной бальной книжки для записи кавалеров. Кроме того, на экспозиционных стендах есть путеводители по тенденциям 1800—1890-х годов. Авторы подошли к проекту весьма скрупулёзно и при этом сделали его интересным, увлекательным, народным.

История XIX века представлена как хронологическая шкала, проиллюстрированная текстами, изображениями костюмов, подлинными правками. Также следует отметить, что в основе экспозиции — предметизм из личного собрания Наума и Елены Мустафеевых плюс коллекция Антона Приймача, включающая в себя характерные для XIX века элементы нижнего белья, корсетные изделия, кринолины и турнюры.

Что ж, мода — это, с одной стороны, бесконечное повторение пройденного. Это не столько феерия лент, кружев, рюшей и драгоценного шитья, сколько ярмарка тщеславия и парад кокетства. Мы убедились: век XIX — нарядный.

Галина ИВАНКИНА

На фото: кринолины 1850-х гг.