

В июле 1995 года в газете "Завтра" вышел мой первый небольшой материал о Коржеве. В нём есть такие строки:

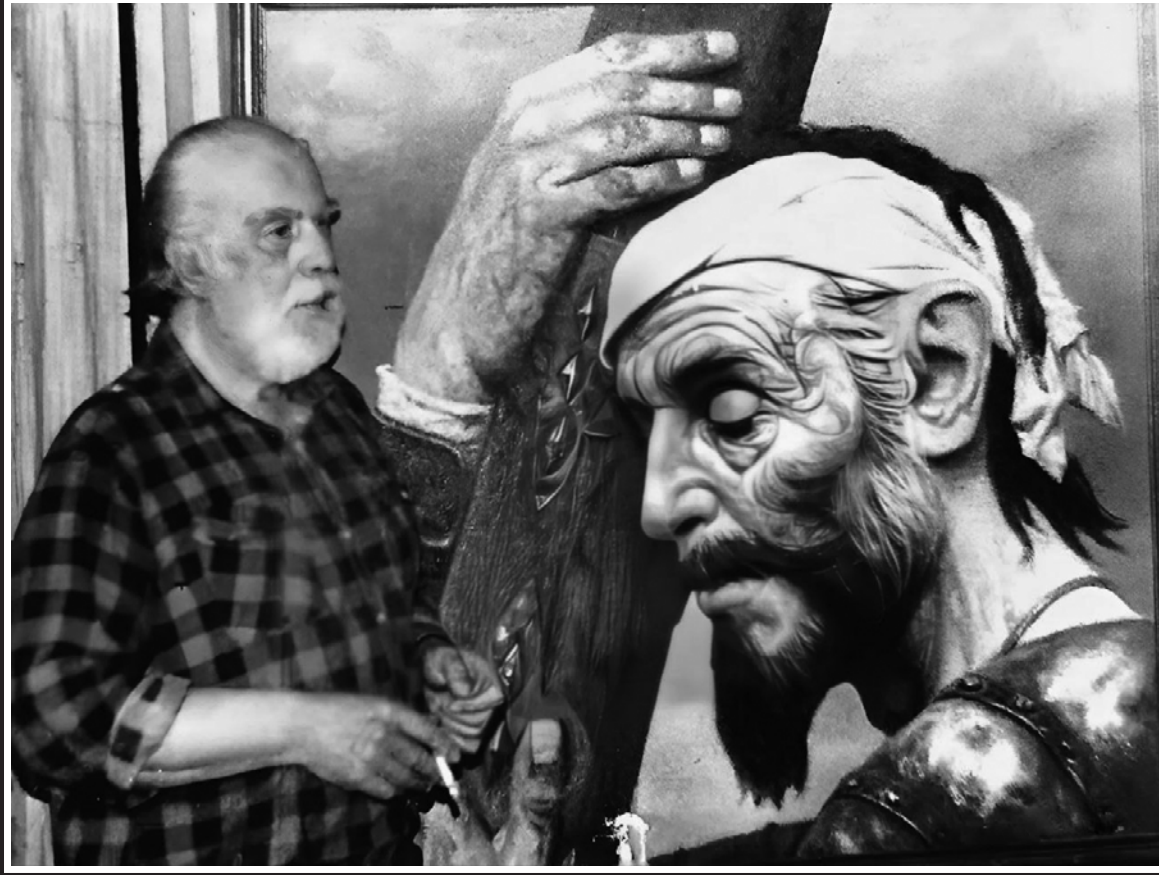
"Теперь, рассматривая процесс развития советского искусства, объясняешь себе феномен живописи конца пятидесятых годов.

Новый реализм, так называемый "суровый стиль" должен был возникнуть хотя бы потому, что после войны проявились со всей ясностью особые признаки уникальной советской цивилизации...

Сейчас, когда за современной суетой не разглядеть великого искусства, когда на поверхности лишь нелепость и пошлость, мне кажется невероятным,

— Гелий Михайлович, вы один из очень немногих современных живописцев, для которых огромное значение имеет идейная, если угодно, литературная, составляющая произведения. Где, в каких областях проходит грань между натурой и идеальным образом? Ведь в своём творчестве вы идеалист, романтик...

— В живописи я скорее сочинитель, как было отмечено вами, человек литературы. Дело в том, что наша живописная школа — это в основном натурная школа. Вы заметили, что все художники



В 1936 ГОДУ в Москве разгорелся нештоточный скандал, хотя повод для него, на первый взгляд, был странен. Но только на первый взгляд. Капризный любимец публики Александр Таиров поставил на сцене Камерного театра оперу-фарс "Богатыри" на музыку Александра Бородина, причём либретто поручили переработать Демьяну Бедному — обласканному властями поэту-самородку. Требовалось усилить и углубить смыслы, изначально вложенные в текст. Бедный же, по факту, состряпал новое либретто, как того и желал Таиров.

Цель была самой что ни на есть хулиганской: представить русичей как пьяниц, женолюбов и хвастунов. Декать, все эти народные мифы — чистый пшик. На фоне развесёлого космополитизма 1920-х — начала 1930-х годов это выглядело как норма, но Бедный с Таировым не учли настроений эпохи — вкусы уже поменялись. Пролетарская культура спешно обогащалась цивилизационными достижениями прошлого: на "Ленфильме" снимали "Петра I" по одноимённому роману Алексея Толстого, а страна готовилась к столетию со дня смерти Александра Пушкина. Фарсы на тему русской идентичности стали казаться вредноносными.

Сюжетом для либретто поэт избрал исторический эпизод крещения Руси при Владимире Красном Солнышке. Князь, его дружина, богатыри и приближённые, оказывается, "влипли". Крещение они приняли спьяну и, протрезвев, искали выхода из неприятного положения.

Толкование категорически не понравилось Вячеславу Молотову — он ушёл после первого акта, бросив уничтожающую фразу: "Безобразие! Богатыри ведь были замечательные люди". Спектакль запретили.

Сюжетом для либретто поэт избрал исторический эпизод крещения Руси при Владимире Красном Солнышке. Князь, его дружина, богатыри и приближённые, оказывается, "влипли". Крещение они приняли спьяну и, протрезвев, искали выхода из неприятного положения.

Толкование категорически не понравилось Вячеславу Молотову — он ушёл после первого акта, бросив уничтожающую фразу: "Безобразие! Богатыри ведь были замечательные люди". Спектакль запретили.

В МУЗЕЕ декоративного искусства сейчас проходит выставка "Богатырь земли русской". Тематика широка, потому здесь и картины, и шахматы, и расписные шкатулки. Имеются также небольшие скульптуры, подносы, чайные сервизы, иллюстрации к книгам. В одном из помещений можно посмотреть отрывки из мультфильмов "Лебеди Непрядвы", "Илья Муромец", "Детство Ратибора", "Василиса Микулишна".

Цель проекта — показать, как сказочный богатырь из русских былин вопло-

что я сижу в одной комнате и беседую с классиком советской живописи, настоящим представителем величайшей художественной школы в мире — школы русского реализма".

Сейчас, тридцать лет спустя, всё это кажется мне ещё более невероятным. В глухие 90-е Коржев находился в добровольном затворе и не общался с прессой. Автор этих строк — едва ли не единственный журналист, навещавший академика живописи в эти годы.

В начале 2000-х я сделал вторую по счёту обширную беседу с Гелием Михайловичем. Публикую небольшой фрагмент из неё.

летом разбегаются по своим захолустьям, выезжают на пленэр и рисуют пейзажи. Нынче эта школа даёт существенные сбои. С одной стороны, молодёжь не очень принимает её. С другой, воспитанные в этом русле мастера не знают, как

применить своё умение. Под эту привычку писать с натуры зачастую подводится идейная основа: верность традициям и так далее... Традиции здесь ни при чём, просто у нас принято считать художником того, кто может прийти и более или

мелодии..." Свиридов тоже любил хорошую литературу. Кстати, когда я начинал разрабатывать тему Моцарта и Сальери, делал эскизы, Свиридов сделал несколько существенных замечаний. Он очень глубоко эту тему чувствовал. В том числе он обратил моё внимание на одну интересную деталь: Сальери для Моцарта — иностранец. Моцарт в письмах к отцу называет Сальери "грязным итальяшкой". Моцарт — адепт национального, немецкого, направления в музыке, и его раздражал тот факт, что приоритет при всех дворах получали итальянцы, и аристократия явно пренебрегала немецкой музыкой.

— А что есть "мелодия" в вашей живописи — очевидно, это тема, которую вы исследуете?

— Не знаю. Я тему и сюжет нахожу достаточно легко. На реализацию темы уходит не так много времени, но она должна обрести органической формой. В этом большая трудность и тайна. Редко тема рождается в своей форме.

Чувства с возрастом притупляются, а поиск формы находится в области чувств. Тема беспокоит, и я понимаю, что она уже живёт, трепещет, но не обрастает телом, форму свою не находит. Здесь начинается

Не менее феерично деревянное резное панно Владимира Ворноскова "Бой красной конницы с белополяками" (1930-е гг.), где с особым тщанием вырезаны фигурки конников на фоне деревьев. Личность Ворноскова любопытна сама по себе: он из тех крестьянских детей, что на излёте XIX века окончил Абрамцевскую столярную школу, а в 1900-х уже имел Гран-при международных выставок. Учился Ворносков у самой Елены Поленовой, сестры именитого живописца. Поленова считала, что каждый крестьянский мальчик обладает природным талантом к резьбе по дереву. В случае с Ворносковым она точно не прогадала. Его вещи уникальны и узнаваемы. К 1930-м годам то был уже опытный мэтр, сохранивший, тем не менее, задор свежей молодости. Принял революцию и её смыслы — отсюда красноармейцы аки витязи воинства небесного.

Обращают на себя внимание работы Владимира Голицына, потомка княжеского рода, иллюстратора книг и дерзновенного полярика. Он трудился в одном из провинциальных отделений "Окон РОСТА", бывал в экспедициях на Колыском полуострове и Новой Земле, привёз оттуда целый альбом рисунков. Трудился в подростковых изданиях "Пионер" и "Всемирный следопыт". Разрабатывал настольные игры. Увлекался Голицын и старинными промыслами, выработав свой неподражаемый почерк. Блюдо "Красноармеец" — это гимн воинской славе. Хороша и композиция: посреди, в круге сам главный герой, схематичные конники по краю — динамика и статика в ограниченном пространстве круга. "Здесь красных лебедей заря / Сверкает новыми крылами", — изрёк сто лет назад Велимир Хлебников, и куда-то вновь поскакали бога-

тыри в будёновках, так похожих на древнерусские шлемы.

тиры в будёновках, так похожих на древнерусские шлемы.

НЕ ОБОШЛОСЬ на выставке без иллюстраций к литературной классике. Прекрасны рисунки к "Слову о полку Игореве" (1978) Георгия Якутовича, выдающегося советского графика. Ловкие, изящные линии, умелая техника — таков Якутович. Он родился, жил и работал на Украине, создавая шедевры не только в области книжной иллюстрации, но и соприкасаясь с миром кино. Известен его творческий союз с Сергеем Параджановым, а Параджанов — это эстетика, возведённая в абсолют.

Особо выделяются вещи 1960-х годов, сотворённые на фоне того минимализма, геометрии, что царил в дизайне. Жостовский поднос "Илья Муромец и змей" (ок. 1965) — торжество простых линий и ярких, локальных цветов, что даёт поразительный эффект. Линогравюра Алексея Шмаринова "Невская битва" (1969) — тут, напротив, чёрно-белый ритм и чёткий почерк. В 1960-х, несмотря на космический футуризм, в социуме возник интерес к прошлому, причём не абы какому, а к Древней Руси. Мы снова сталкиваемся со стихийным археофутуризмом, каковой бытовал в постреволюционную эру.

Среди экспонатов — роскошные gobelens, сотканные в 1960—1980-х. Куликово поле, город с белоснежными соборами, воины — всё это создалось в единственном экземпляре. Выставка не сказать чтобы велика, но собрана с любовью и вниманием к каждому предмету. Заметно, что кураторов увлекла тема, и проект создан не для "галочки": музей таким образом отметил 80-летие Победы.

Не так давно в приветственном слове к участникам XI Книжного фестиваля "Красная площадь" Владимир Путин подчеркнул: "Тема героизма наших воинов — одна из констант отечественной культуры", а выставка в Музее декоративного искусства — ещё одно подтверждение сказанному.

самое для меня главное. Довлеет предыдущий опыт, который мешает, та школа, которую я прошёл. Всё это затрудняет решение задачи единения формы и смысла. Но, с другой стороны, если форма найдена, какая бы ни была, произведение уже живёт. Ребёнок может родиться слабым, нескладным, некрасивым. Но он родился, соединив дух и плоть. Задача уже — вырастить его.

— Ваш весьма выразительный, в чём-то даже христоподобный Кихот — это тип, выдуманный вами, или он написан с натуры?

— Всю жизнь с детства читал и перечитывал Сервантеса. Пробовал рисовать, но ничего не получалось. Когда был в Испании, искал соответствующий типаж. Ничего похожего не обнаружил. Только в последние годы нашёл прототип благородного идеала в лице собственного отца.

Кстати, современные испанцы всегда делают акцент именно на сумасшествии и чудачествах Дон Кихота, как будто ничего другого в нём не видят. Как известно, Сервантес изобразил ненормального, с точки зрения окружающих, человека. Но явление Христа — это в какой-то степени совершенно аномальное, с точки зрения этого мира, событие.

В это время "новый реалист" Гелий Коржев создавал свою мистическую серию "Пляска смерти". Посмотрев на его работы, я попросил показать цикл "Мутанты", изображавший уродцев-перерожденцев. Любопытно, но Коржев отказался, заявив, что он больше не хочет показывать кому бы то ни было эти свои работы, ибо в них он переосёк невидимые красные линии, создав то, что "уже не искусство".

Увы, именно этот цикл сейчас составляет основу экспозиции Коржева в Третьяковской галерее.

В одну из последних встреч коренной москвич Коржев поделился со мной ярким детским воспоминанием:

"Я, пожалуй, один из последних, кто видел старый храм Христа Спасителя — и даже его разрушение. Мы жили рядом, и бабушка часто водила меня туда. Помню, как поднимались под самый купол...

Бабушка показала мне огромное изображение святого и сказала: "Куда бы ты ни пошёл, его глаза будут следить за тобой". Я бегал вдоль стены — и взгляд действительно следовал за мной..."

Автор текста и фотографии — Андрей ФЕФЕЛОВ

Автор текста и фотографии — Андрей ФЕФЕЛОВ

Галина ИВАНКИНА

Галина ИВАНКИНА

Галина ИВАНКИНА

НЕБОЛЬСИН

Русский литературовед

ХОТЯ СЕРГЕЙ Андреевич Небольсин (13 ноября 1940 г. — 3 января 2022 г.) обычно связывают с фразой о том, что "литературоведение — искусство вовремя собраться с чужими мыслями", при этом особо выделяя слово "искусство" (в противовес общепринятому утвердившемуся пониманию этой сферы деятельности как "науки" прежде всего. — Авт.), дихотомия "свои"/"чужие" применительно к мыслям не вполне адекватна — особенно в рамках концепции "диалога" Михаила Бахтина, которую Небольсин интерпретировал по-своему, как "длинные линии преемственности: предшествований и наследования, усвоения, упрочения, прироста и преобразования...", но не подвергал критике, как бахтинскую же концепцию европейского "карнавала", которой противопоставлял свою концепцию русского "хоровода" как проявления народного и в конечном счёте божественного упорядоченного космоса, отрицающего энтропийный хаос беснующейся карнавальнй толпы с неразличением ею "верха" и "низа". При этом подчёркивая тезис о том, что "в каждой отдельной национальной традиции, при общности "линий", усиленный акцент на этих линиях получают какие-то особые точки" (или, может быть, вернее сказать, "узлы"? — свои, уникальные для каждой традиции).

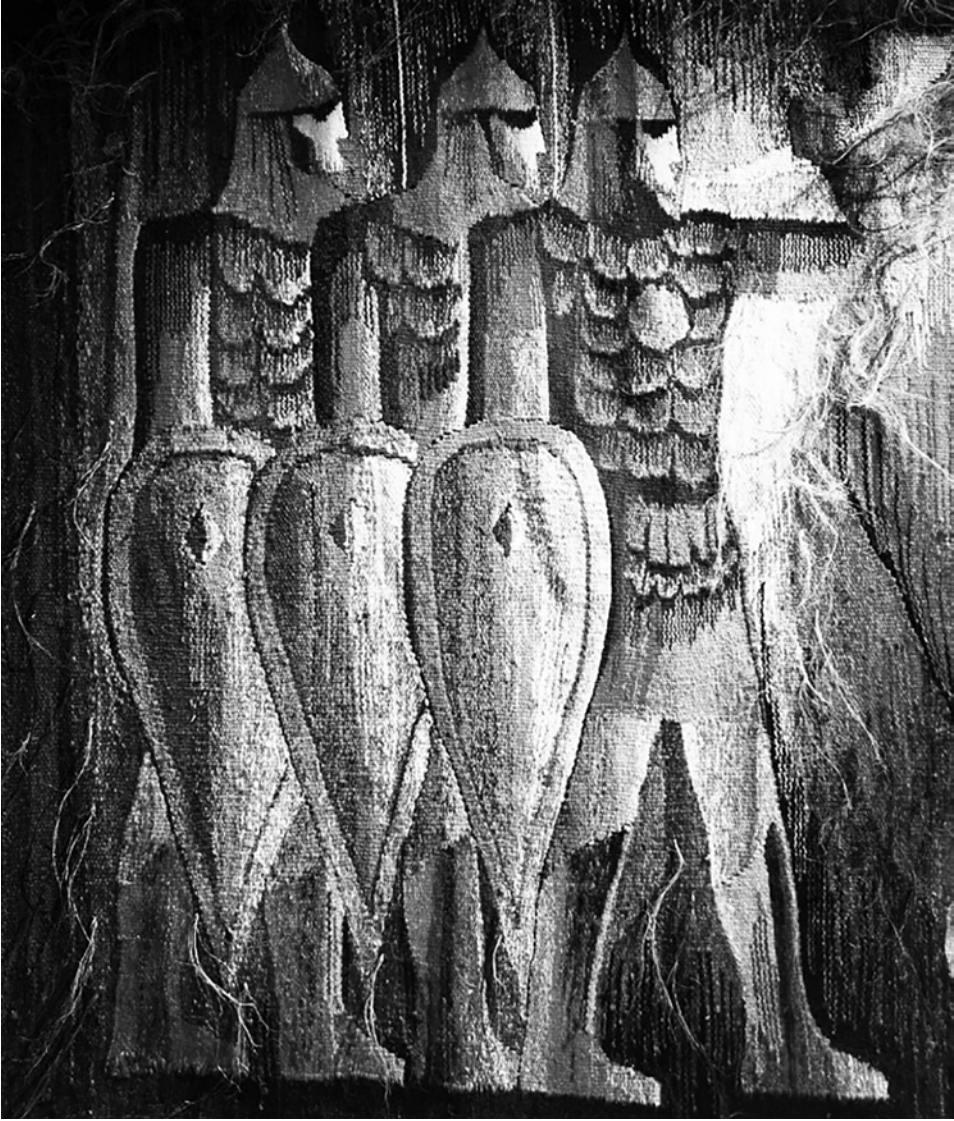
Мышление Небольсина было не столько правовым (хотя изначально он учился не на филолога, а на юриста), сколько, если можно так выразиться, "математически-художественным". И этой особенностью он явно выделялся в блестящем созвездии современных ему отечественных литературоведов, сивавшем в 60—80-х годах XX столетия в Институте мировой литературы АН СССР и за его пределами (В.В. Кожинов, П.В. Палиевский, Г.Д. Гачев, С.Г. Бочаров, О.Н. Михайлов и др.), не выносы русским писателям прошлого и настоящего (и даже будущего!) судебные вердикты в той или иной системе принятых исследователем координат, но выявляя их сходство и различия, а порой шокируя экстравагантными тогда и для "демократов", и для "патриотов" заявлениями наподобие того, что Россия — "самая европейская из всех европейских стран", поскольку "Пушкин ввёл в нашу жизнь всемирную классику и сам вошёл в нашу жизнь так, что всё это стало у нас самой русской природой, родным воздухом и совершенно родным духом. Черпать из никем не запатентованной жизни ...значит неизбежно черпать из Пушкина, естественно считая это своим".

КОНЕЧНО, знавший восемь иностранных языков, преподававший в вузах Японии и КНР, Сергей Андреевич меньше всего походил на "квасного патриота", но всегда вправе был повторить вслед за Пушкиным: "клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал". Вот, например, его мысли относительно перевода русских поэтов на иностранные языки: "Изоשרённый тысячелетиями нюхательный дар (будем полагать, недружественных ныне, как и всегда, представителей иных цивилизаций. — Авт.) черп в них (в русских стихах. — Авт.) правду, чует русский дух — и по-своему правильно делает, что не способствует их переводу. Но даже если бы, наоборот, способствовал, всё равно вне русского языка они окажутся какими-то опресноками, как православие без русскости..." Эта фраза, кстати, наглядно демонстрирует реальный уровень его мышления (даже безотносительно к тому, что опресноками причащают в основном в церквях не православного, а католического обряда): действительно, после краха Восточной Римской империи (Византии), то есть с XV века, на протяжении пяти столетий, "православие без русскости" больше не имело суверенного, не говоря уже про имперский, военно-политического эквивалента, который, напротив, по каким-то причинам был присущ "русскости" даже без православия что во времена Святослава Игоревича, что во времена Иосифа Виссарионовича. Вот такой глубины проблемы поднимал литературовед, вроде бы неизменно дистанцирующийся от политики в своих подходах к литературному творчеству и в своих оценках.

"Если бы не было "Тихого Дона", "Евгения Онегина" и даже оперы "Евгений Онегин", то мы бы, несомненно, двинулись по этой жизни более коряво и глупо, без конца спотыкаясь..." — был убеждён Сергей Андреевич. Свою последнюю книгу под названием "Филология дальнего следования" Небольсин формально так и не написал. Но им было сказано, с отсылкой одновременно к "Одиссее" Гомера, к русским былинам и к шолоховскому "Тихому Дону": "И уж действительно подтвердилось: Микула Селянинович — не князь Вольга: он подымет и лук (здесь Сергей Андреевич как раз проводит параллель между Телемахом, сыном Одисея, и Мишаткой, сыном Григория Мелехова. — Авт.), и самолёт с фашистского аэродрома, а когда надо удержит или переместит в нужную сторону даже и саму неподъёмную земную тягу. Так или не так решало мировые дела русское и советское сообщество?"

Так или не так будет решать мировые дела современное российское общество?

Владимир ВИННИКОВ



Гобелен «Утро Куликовской битвы» (фрагмент). Художник Эдуард Меламуд. 1980 г.