

СОЛНЕЧНО-ЖЁЛТЫЙ виноград "Итальянского полдня" Брюлопова, белое перо на шляпке "Неизвестной" Крамского, зелёная роца Кундихи, алые вихри Маливина, чёрный квадрат Малевина — цвет в живописи едва ли не значительнее сюжета. Он играет колоссальную роль — тут заключены вкусы, идеалы, мечтания. На протяжении столетий менялось понимание гармонии: то, что почиталось прекрасным в XV столетии, явно не годилось для XVIII века.

Долгое время былатова символика цвета, и картины становились поистине "говорящими". В связи с этим по-разному будет читаться и жёлтый, и красный, и чёрный. Свой символизм есть у иконописи, и начертать синим там, где требуется золотое, — бессмысленно. Русские супрематисты и вовсе решили очистить цвет от формы и смысла, вернувшись, как они это называли, "к изначальному ритму Вселенной". Абстракционисты же ратовали за синтез искусств, где каждая краска будет звучать как музыка.

Была, да и остаётся, мода на цвета. Так, роково благоволили к розово-голубым оттенкам и нежной бледности, тогда как воспевавший за ним классицизм — к благородно-белому. Серебряный век, вопреки своему названию, тяготел к чёрному, и, хотя тогда всем грезилось буйство красок, однако мастера так или иначе склонялись к траурному колеру, словно бы отмечая гибель старого мира, который вот-вот будет сметён отновой — аллой — революцией. Всё тот же розовый считался то благородным, то пошло-мещанским, а серый вызывал целую гамму чувств — от полнейшего отторжения, как цвет безнадёги, до столь же тотального принятия, как "стильный" оттенок.

Если проследить историю живописи, то становится ясна эволюция восприятия: то популярны "сильные" локальные цвета, то — сложные, оттеночные. Чувство колорита — продукт эволюции, а средневековый мастер "видел" ярче, но скуднее, чем, например, гении позднего кватроченто.

Ни для кого не секрет, что цвет на картинах отличается от цветов природы, пусть даже автор и решил блистнуть гиперреализмом. Человек никогда не сможет повторить природу с помощью охры, краплака и кадмия. Тем не менее он в состоянии написать шедевр, заставляющий трепетать сердца. Все эти мысли возникают на выставке "Язык мечтаний", проходящей в Музее Василия Тропинина, что расположен в особнячке межд Ордынкой и Полянкой. Поль Гоген когда-то воскликнул: "Цвет! Что за глубокий и таинственный язык. Язык мечтаний". Отсюда — наименование проекта, посвящённого палитре.

На первый взгляд кажется, будто кураторы явили нам случайные экспонаты из недр своего музея, однако здесь всё изычно, смело. Каждую картину приходится расшифровывать с точки зрения её ведущих оттенков. Точкой сборки является книга Василия Кандинского "Маленькие миры" — на витрине можно увидеть один из её разворотов. Кандинский был теоретиком цвета, говоря о каждом как о психологическом факторе.

Нас встречает "Осенний пейзаж" (1907) Станислава Жукковского, тихого "певца" усадьбе — все нюансы коричневого цвета, определяемого Кандинским как "...жёсткий, мало

склонный к движению цвет, его главная функция — поддержка". Коричневый мало эмоционален, а ноябрь — самый скучный месяц года. Картина смотрелась бы уныло, если бы не свет в окошке — жёлтый столпох буквально врывается в коричневую темень, создавая чувство умиротворения. Для Кандинского жёлтый — "...земной, светлый, неглубинный, эксцентричный, предельно активный" и наиболее экстравертный, то есть направленный вовне. Благодаря жёлтому картина становится уютной — мы достраиваем фабулу и словно бы наблюдаем за жизнью в доме, где тепло и радостно.

На выставке широко представлены возможности цвета — его способность возжечь, притупить, обрадовать и опечалить. Перед нами портрет Василия Энева (1820-е гг.), крупного реставратора александровской и николаевской эпох, вольноотпущенника князей Касатиных-Ростовских. Энев был другом Василия Тропинина, и этот портрет — его кисти. Коричневое одяние и... коричневый же фон.

Музыка живописи

О выставке «Язык мечтаний» в Музее Василия Тропинина

Тропинин играет цветом, создавая ощущение той самой "сдержки". По-иному раскрывается коричневый цвет в сочетании с оранжевым. На картине Алексея Кравченко "Площадь в городе" (1910–1911 гг.) мы наблюдаем городскую толчею где-то на юге Европы — художник долго жил и работал в Италии, Греции, на Капри. Коричневые стены домов интересно сочетаются с оранжевыми одяданиями смуглых женщин. Солнечный день рождает приподнятое настроение. Оранжевый, по Кандинскому, — это единение беспокойно-красного и торжествующе-жёлтого, да кроме того — "ощущение исключительного здоровья".

ОТ ЖЁЛТО-коричнево-оранжевого колорита мы переходим к синему. Кандинский вообще любил эту краску, считая её многоликой. Согласно его учению, это "...небесный цвет, зовущий в бесконечное, сверхчувственное; глубоинный, concentрический, стремящийся внутрь себя, вызывает чувство покоя, доходящее до нечеловеческой печали". Исключительно богатый цвет! Перед нами "Растягивание" (конец XVIII в.) самого Владимира Боровиковского. Синий покров Богородицы контрастирует с одяданиями участников сцены. Оплакивание Христа — центр композиции. В данном случае синий — это цвет высшей чистоты, и на иконах Богородица часто изображалась именно в синем покрове.

От дел небесных — на грешную землю, а мы переходим к небольшой картине великого мариниста Ивана Айвазовского, где изображён парусник (1850-е гг.). Типичное для мастера любование морской стихией. Тут совсем иной синий цвет — спокойный, граничащий с тёмно-серым и даже чёрным. Чуть выше расположен этюд "Выезд на охоту" (1911 г.) Сергея Герасимова. Динамичная гуашь будущего соцреалиста Сергея Герасимова, автора "Колхозного праздника" и "Матери партизана" В 1910-х он искал стезю, попеременно

заглядывая то к мирискусникам, то к футуристам-кубистам. Герасимов выступает как продолжателем форм Бенуа — Сомова — Лансере и переносится в XVIII столетие с его пудрой, камзолами и зипаками, стоить пышными, что напоминали гигантские шкатулки с драгоценностями. Интенсивная синь кареты — на неё всё внимание, потому фигуры охотников как бы отступают на задний план, а контрастом звучит насыщенное золото отделки. Далее — сказочный и тёплый "Натюрморт с вазой и чайной посудой на фоне окна" (1930-е гг.) Павла Кузнецова — мирискусника и одного из организаторов "Голубой розы", а при советской власти — преподавателя Строгановки, ВХУТЕМАСа, деятеля МОСХа. Кузнецов любил синий цвет и буквально наслаждался сочными красками. Цветы и фрукты рядом с кобальтовой синевой чашки — как это изысканно и сильно. Чуть поодаль — "Клубника" (1950-е гг.) Ольги Малиотиной, выпускницы ВХУТЕМАСа и создательницы прекрасных натюрмортов.

Синий бархат на портрете Натальи Еропкиной кисти Евгения Плюшара (1840 г.) — это уже репрезентативный вариант. Красивая дама изображена в нарядном декольтированном платье с модной причёской а-ля Изабо де Бавьер — две косы, уложенные по сторонам лица, в духе Средневековья. Итак, синий бывает не только по-домашнему скромным, но и пышным, праздничным. Евгений Плюшар — петербуржец французского происхождения, был видным портретистом, и его часто звали в богатые дома — он умело подчёркивал достоинства своих моделей, не забывая о тонкой лести.

А КАК ЖЕ другие цвета? Например, зелёный — его Василий Кандинский называл "спокойным" цветом: "Он ничего не требует, он нигде не зовёт". Хотя мэтр различал весеннюю зелень, в которой есть движение, и летнюю, благодушную, когда "...природа преодолела весну — время бури и натиска — и погру-

понимании — чересчур волевое лицо, а потому розовые аксессуары платья и причёски лишь подчёркивают это несоответствие идеалам рококо. Фантастические розы — неременный атрибут Галантного века — они прикреплены к корсажу белого наряда. Статс-дама выглядит самодовольной и при том — благодушной.

Розовый, переходящий в лиловость, — на картине Василия Пукирева, творца жанровых сцен — "Вид подмосковного имения Давыдова на Москве-реке" (1860-е гг.). Лето. Прозрачен предвечерний воздух, и буквально ощущается ласковое тепло, исходящее от земли, деревьев, самого неба. Розовый тут — растворение в тихом счастье, которое наступает после жаракого дня. По Кандинскому, розовый цвет — это "красный, разбавленный белым", когда от первого остаётся порыв, но он гасится "чистым безмолвием" второго, но в результате остаётся приятная мягкость.

Какой же разговор о цвете без сиреневых феерий Петра Кончаловского? Мы говорим: "Кончаловский", подразумеваем: "сирень". Пожалуй, ни один мастер не был так предан цветку — в этой извечной любви есть что-то средневеково-французское или персидское. "Сирень в корзине" (1932 г.) — одна из таких кончаловских сиреней.

Рассказать обо всех экспонатах в рамках статьи невозможно,



Синяя драпировка выступает как спокойный фон для алеющей ягоды, а на переднем плане — снова кобальтовая чашка, и она кажется куда как ярче клубники. Малиотина играет с синим цветом, показывая его безграничные возможности.

А вот "Девочка, смотрящая в стереоскоп" (1860-е гг.) Ивана Подкляничкова — потомственно-го художника и реставратора, из крепостных графа Дмитрия Шереметьева. Тёмно-синее платье подчёркивает свежесть юного лица героини — девочка одета строго, просто и благородно. Стереоскоп в середине XIX века был чудом техники, дорогостоящей игрушкой, поэтому легко сделать вывод, что юница из благородного дома, и на её капризы тратятся немалые деньги.

зилась в самодовольный покой". На картине Владимира Маковского "Весенний паводок" (1901 г.) зелень юная и бодряя. Буквально ощущается запах леса, воды, весны. Владимир, младший брат именитого Константина Маковского, вошёл в историю живописи как непревзойдённый колорист. Он остро чувствовал цвет, и его картины — это прежде всего атмосфера. Маковского называют академическим реалистом, но ближе всего он к импрессионизму — именно по настроению.

Прекрасен портрет Праксовы Матлевой, написанный неизвестным художником из круга Фёдора Рокотова (1780-е гг.). Урожденная Салтыкова, жена сенатора, Матлева не была пригожа в тогдaшнем

ибо тут представлены и Сильвестр Щедрин с неаполитанской набережной, и Наталия Гончарова с авангардными зарисовками, и Абрам Архипов с "Радоницей". Пейзажи, виды, портреты, имена и даты. Кроме того, можно увидеть посуду разных оттенков, в частности севскую розовую тарелку 1900-х с дамой Галантного века, в память о маркизе де Помпадур. По объёму выставка невелика, зато информативна и требует глубокого осмысления. Что такое цвет? Музыка для глаз.

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: «Натюрморт с клубникой». Художник Ольга Малиотина. 1950-е гг.

Конъюнктурщики от музыки при первых же грандиозных переменах в стране сбежали за границу и уже оттуда брызжут слюной. Насколько же внушительнее оставшиеся на Родине их коллеги — традиционалисты из славянофильских групп "Алиса", "Калинов мост" и "25/17". Однако они, ничуть не изменив своим убеждениям, вдруг начали писать песни, которые ещё предстоит осмыслить.

КОНСТАНТИН КИНЧЕВ КАК ДУДКА РУССКОЙ ИСТОРИИ

Ранние песни Константина Кинчева подёрнуты импрессионистической дымкой и предельно далеки от социальности. Проблески бунтарства можно при желании усмотреть в первом альбоме группы "Алиса" — "Энергия" (1985), но здесь позиция её лидера надёжно закамуфлирована общим ёрническим настроением записи и отсылками к Шарлю Бодлеру, Николаю Островскому и Михаилу Булгакову.

Во второй половине 1980-х Кинчев, судя по всему, ещё лелеял надежды на позитивные изменения в рамках советского режима. Вместе со своим коллегой из питерской группы "Объект намешек" Александром Аксёновым ("Рикшотек") он даже хотел создать политизированное движение "Красный клин" — альтернативу стремительно выдыхавшемуся комсомолу. Название очевидным образом отсылало к знаменитому агитплакату авангардиста Эля Лисицкого "Клином красным бей белых" (1920).

Всё в одночасье изменилось осенью 1987 года, когда в газете "Смена" вышла одиозная статья Виктора Кокосова "Алиса" с косой чёлкой". Кинчеву приписали фразу "Хайль Гитлер на том берегу", и за ним шлейфом потянулся образ неудобного властям "фашиста".

В августе 1991 года Константин Кинчев пел на баррикадах у Белого дома. Позже он удостоился аудиенции у Бориса Ельцина, которого тщательно подбавлял показывать роковую "козу" для совместного фотоснимка.

Медаль "Защитнику свободной России" Кинчев, впрочем, вернул властям в знак протеста против чеченской войны. Но в своих песнях 1990-х он, скорее, расправлялся с внутренними бесами, нежели с внешними. Очередное превращение Кинчева в трибуна произошло в 2000 году. Случилось это также во многом под давлением внешних обстоятельств. Название альбома "Солнцеворот" "Алиса" решила проиллюстрировать в дизайне компакт-диска вышивкой мастерицы Екатерины Маньшавиной по мотивам круговой заставки с орлиными головами для плаща, изготовленной ещё в V веке. Тогдашний программный директор "Нашего радио" Михаил Козырцев наотрез отказался поддерживать альбом, усмотрев в графическом символе с обложки диска свастику. Предложение Константина Кинчева заместить на тираже дисков наклейку с цитатой из своей песни "Тоталитарный рэп" "Я просто антифашист" было отклонено. Эти огупленные обвинения помогли Кинчеву в дальнейшем ещё чётче сформулировать свою позицию. Этих либерал-фашистов Кинчев обвинил в развале великой советской империи: "Тихой сапой точили строй, шито-крой трясли страны". Русофильская песня этого же периода "Небо славян" спровоцировала новые обвинения в "фашизме": дескать, уже и небеса решили "узурпировать"! Но Кинчев здесь

всего лишь вступался за русскую нацию, терявшую свою идентичность. "Ковидный" цикл песен Константина Кинчева был включён в альбом "Алисы" "Дудка", вышедший осенью 2022 года — Константин Кинчев категорически отвергает идею протеста ради протеста и противопоставляет проявления недовольства у патриотов и либералов, русских и европейцев: "Здесь — это суровый оскал, там — это визг".

Защита жизненно важных ценностей против истерии, чувство собственного достоинства против произвола... К тому же в альбоме "Дудка" вновь Кинчев поднял свою излюбленную тему притеснения русских в своей стране, объяснив это досадное обстоятельство основной причиной народного недовольства: "Взрыв, потому что русским нигде не осталось земли". Ещё конкретнее тема народного протеста раскрывается в совсем свежем

Он не чужд классификации своего творчества. Исходя из авторского замысла дискография "Калинова моста" разделяется на пять этапов. К протестным настроениям прямое отношение имеют только два из них — второй "антисоветски-максималистский" (1986–1988) и последний — "эсхатологический", который, по мнению Ревякина, начался в 2000 году и будет длиться до гроба.

Богоскательство зачастую приводило Дмитрия Ревякина в бессмысленные дебри, создававшие идеальную почву даже для обвинений в экстремизме. До конца 1990-х он позиционировал себя как язычник, а потом попал в секту "Церковь истинно-православных христиан России", члены которой сошлись на животной ненависти ко всему советскому.

Дальнейшее творчество "Калинова моста" озарено светом подлинного православия. При этом для Дмитрия Ревякина не менее важна геокация — в том смысле, что каждая песня неразрывно связана с пейзажем, её вдохновившим. Открывающая альбом вещь "Четыре стороны" написана в Москве 7 июля 2014 года в период проведения фестиваля "Нашествие". В ней Дмитрий Ревякин поёт о том, как

5:14). "Социальная справедливость вне и помимо Христа — мёртвый миф", — напоминает протоиерей Владислав Свешников.

"25/17" — ГРАЖДАНЕ РОССИМОНА

"Когда умрут наши костры, вас станет знобить..." С помощью таких строк Дмитрий Ревякин озабочился поиском преемников ещё на первом — как раз "бунташном" — этапе своего творчества в 1987 году в песне "Сибирский марш". Ту же самую фразу с незначительными изменениями (заменяв "умрут" на "задуют") и Константин Кинчев в 2007 году включил в свою песню "Рок-ролл". Преемники у обоих нашлись — группа "25/17" из Омска, изобретательно смешивающая рок, рэп и электронику. Символично, что и они сделали в итоге кавер-версию "Сибирского марша", как бы "задокументировав" своё преемство.

С Дмитрием Ревякиным "25/17" записали загнанным песню "Подорожник" для своего альбома "Русский подорожник". Ей поразительно созвучен альбом "Калинова моста" "Холсты" — те же странствия по русским дорогам, то же выплещение индивидуальной творческой силы, вдохновлённой родными пейзажами: "А когда излечит раны русский подорожник, света белого держись, путь сочиняй".

В самой острой песне "25/17" "Росси-мон" из их альбома "Неизбытность" (2022), написанной уже после начала Спецоперации, автор текста Андрей "Бледный" Позднухов использует образ Егора Летова "лёд под ногами майора" как символ тотального отчуждения и нетерпимости: "Мысленные волки на охоте — стаями, а все так ждали весну, но не растаяли, мы — под ногами лёд, и в наших душах лёд. Ну что ж, давай решай, кто сегодня умрёт".

Из этой фразы следует, что любой протест человек обречает против себя же. На это намекает православный символ мысленного волка, который встречается, например, в молитве ко Святому Причащению святителя Иоанна Златоуста и воплощает сферу душевных и умственных интенций человека, ставящих заслон между ним и Богом. Задача участников "25/17" — восстановить это утраченное единство путём выстраивания сложнейшей поэтической системы с языковыми курьёзами, встроенными в неожиданный контекст публицистическими лозунгами и апелляциями к произведениям мировой культуры. К пафосу музыканты безжалостны, уничтожая его любыми доступными методами. Как это работает, хорошо видно на примере песни "Остаться" из альбома "Неизбытность".

В итоге протест участников группы направлен против падающей природы человека, успех исцеления которой они видят только в выстраивании обратной перспективы — от Милостивого Бога к окончательно запутавшемуся человеку.

"Алиса", "Калинов мост" и "25/17", будучи адептами Русского Мира, преследуют эту цель.

Денис СТУПНИКОВ

Печатается в сокращении, полный текст — на сайте завтра.ру

СКОБЕЛЬЦИН

Хранитель земли Псковской

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте zavtra.ru. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

ОБЫЧНО ГОВОРЯТ, что талантливый человек талантлив во всём. А ещё говорят, вспоминая Евангельскую притчу, что нельзя свой талант зарывать в землю. Борис Степанович Скобельцын (30 апреля 1921 г. — 13 ноября 1995 г.), архитектор, реставратор, фотохудожник, можно сказать, все свои многочисленные таланты зарыл в землю. В древнюю, вечно живую псковскую землю. И эти таланты оказались тем зерном, которое, как сказано в другой Евангельской притче, "упало на добрую землю и принесло плод" — может быть, стоили даже тысячекратный.

В воссозданном ещё в начале 1970-х годов по проекту Бориса Степановича и в том числе его руками храме Николая Чудотворца со Усохи в Опочском конце Пскова, в храмах Рождества Богородицы и Никольском в Порхове будут и дальше совершаться православные богослужения, возноситься молитвы верующих. Характеризуя его успехи в реставрационном деле, Пётр Дмитриевич Барановский, спаситель храма Василия Блаженного на Красной площади в Москве и основатель Музея имени Андрея Рублёва в Андрониковом монастыре, назвал Бориса Скобельцына "сказочным мастером, каких нет ещё в Советском Союзе".

Запечатлённые Скобельцыным на фотоплёнке лики людей и пейзажи будут оставаться произведениями изобразительного искусства, продолжающими и развивающими традиции русской иконописи. Многие из них — как, например, авторские фотографии со съёмки фильма Андрея Тарковского "Андрей Рублёв" в Изборске, портреты филолога и археографа Леонида Алексеевича Творогова, академика Дмитрия Сергеевича Лихачёва, главного архитектора Псковских реставрационных мастерских, известного также как непревзойдённый мастер кузнечного дела Всеволода Петровича Смирнова, — стали уникальными культурными артефактами. А созданный им уникальный архив фотографий практически всех памятников архитектуры Псковской области с годами приобретает всё более важное значение — так, сделанная им аэрофотосъёмка Талабских островов уже в наше время помогла псковским защитникам старины отстоять их историческую структуру и аутентичную планировку. Уже в 1969 году во Франции была издана книга "Русские церкви" с текстами Ф.М. Достоевского и фотографиями Б.С. Скобельцына — такое вот неожиданное и в то же время неслучайное "соавторство", отражающее общность, единство и цельность русского мироощущения.

Но, пожалуй, одним из самых важных талантов Бориса Степановича был уникальный дар живого общения, который поставил его в центр такого явления, как "псковский Ренессанс", о котором Александр Проханов, сам вошедший в бытие этого культурного феномена, писал так: "В "красной" советской империи, в её северо-западном уголке, во Пскове, явилось краткое чудо Возрождения, привнесённое в железную музыку жестокого века горсткой ликующих, гениальных людей, к которым принадлежал Скобельцын". Можно сказать, что в сплав творений всех подвижников и причастников "псковского Ренессанса", включая в число этих творений газету "День"/"Завтра" и Изборский клуб, есть и благородный металл Скобельцына. Д.С. Лихачёв: "У Вас в Пскове появился хороший человек, любящий Псков и Псковскую старину, — Скобельцын" (из письма Л.А. Творогову). "Вы сделали меня (на фотографии. — Авт.) лучше, чем я на самом деле" (из письма Б.С. Скобельцыну). Савва Ямщиков: "Прохожу мимо своей любимой церкви Николая со Усохи и люблюсь безупречной работой Бориса Степановича Скобельцына". В фотографиях Бориса Степановича прежде всего узнаёшь художника, лирика. Он выкидал определённого состояния природы, находил непонятные и недоступные другим точки съёмки. На его снимке знакомый памятник открывался совершенно по-новому, неожиданно". Александр Проханов: "Он научил меня по-настоящему любить всё, что нас окружает". "Он говорил о церквях, как говорят о людях, — о живых, одушевлённых, неповторимо-разных, со своими нравом, характером и судьбой, проживших долгий век среди озёр, облоков и зелёных нагорий". "Я стоял в этом храме, под сводами, которые восстановил Борис Скобельцын, это великолепно, белые, пустые своды четырёхстолпного храма, и там были голосники, в которых гудела и ревели не буря, а пели ангелы". "Скобельцын неутомимо ходил по псковской земле, исхаживая её, как землемер. Мерил её вдоль и поперёк длинными, не знавшими усталости ногами, словно высчитывая шагами расстояние от церкви до церкви, от горы до горы, от озера до озера, отыскивая спрятанный клад, обозначенный на каком-то ему одному ведомом чертеже".

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ дворянского рода, отмеченного именами известных военных, путешественников и учёных, с давними, чуть ли не XVI века, историческими корнями на псковской земле, уроженец "северной столицы", фронтовик Великой Отечественной войны, прошедший её дорогами от Сталинграда до Берлина, потерявший на этой войне двух родных братьев: старшего Глеба и близнеца Кирилла, отучившийся два года в Ленинградском инженерно-строительном институте, он в 1955 году по приглашению Псковских реставрационных мастерских переехал в Псков, где жил и работал до конца своих дней, будучи в 1995 году удостоен звания почётного гражданина этого города, не только "младшего брата" Новгорода Великого, но и одного из важнейших центров русской государственности.

"Как былинные витязи, встанут перед нами на современных улицах древние памятники Пскова. Они — как века, запечатлённые в камне. Архитектурные творения восьми столетий... говорят с нами языком искусства, истории и легенд. И большая радость — научиться их слушать", — писал Борис Скобельцын в предисловии к одному из своих фотоальбомов. Он умел не только слушать, но и передавать услышанное им следующим поколениям своих соотечественников.

Владимир ВИННИКОВ