

ТАК УЖ случилось, что пролетарское искусство по большей части созидали представители победённых и низвергнутых классов. Граф Алексей Толстой живописал всё, до чего могло дотануться его воображение — от сказок и фантастики до романов-эпопей. Отпрыски солидного купеческого рода — братья Веснины — боролись за переустройство быта и новейшую архитектуру. С ними рядом стоял Илья́ Голосов — сын московского дьякона и пламенный идеолог конструктивизма. Глашатай-агитатор Владимир Маяковский — и тот выходец из обедневшей дворянской семьи, как, впрочем, и Юрий Оле́ша. Скульптор Вера Мухина — творец "Рабочего и колхозницы" — тоже не могла похвастаться рабоче-крестьянским происхождением. Её отец — щедрый коммерсант и меценат из Риги — воспитывал дочь как настоящую кисейную барышню, хотя не был чужд передовых веяний насчёт женского образования. Девочка с отличной окончила курс гимназических наук. Отец не препятствовал её увлечению рисунком и живописью. Тем не менее купеческую дочь ожидала типичная участь — наряды, выезды, раннее замужество.

Судьба распорядилась иначе — Мухины переехали в Москву, где Верочка стала посещать студии признанных московских гуру — Ильи Машкова и Константина Юона. Молодёжь не только рисовала, но и запальчиво дискутировала. Наступивший XX век смешивал все карты и ломал границы дозволенного. Эпоха располагала — то и дело возникали скандальные течения и стили; художники полемизировали о гармонии, а иной раз о том, что всем гармониям пришёл закономерный конец; капризные виньетки ар-нуво оплетали оконные рамы и книжные страницы, а господа из обшедвинения "Мир искусства" тосковали о будуарах Марии-Антуанетты. Затем — Париж. Талантливая Мухина уже выбрала для себя ваяние в Академии Коларосси, куда принимали и девиц. Кроме того, русская студентка брала уроки у самого Эмиля Антуана Бурделя, одного из ведущих скульпторов Франции. После революции Мухина осталась в Советской России и сразу же вошла в ценнику когорту мастеров. Не всё получалось — бывало, её и ругали, и одёргивали, а потом снова чествовали. Стезя художника — в широком понимании этого слова — терниста и ухабиста, а розы обладают коварными шипами.

В Государственном историческом музее проходит выставка "Навстречу ветру", посвящённая роскошнейшему наследию Веры Мухиной. Представлены скульптуры и макеты, рисунки и фотографии, эскизы к театральным постановкам и личные вещи. Экспозиция — межотраслевая, смешанная, ибо разговор не только об искусстве, но и о биографии страны, о веках и дерзаниях. Концепция ветра выбрана вовсе не случайно — Мухина умела выразить эту стихию. В центре внимания — работа под названием "Ветер" 1920–1930-х годов: женская фигура борется со шквальным движением воздуха. Кажется, что поток вот-вот её опрокинет, но нет — ноги крепко стоят на земле. Практически любая вещь Мухиной — воплощённая динамика. Персонажи рвутся к цели, преодолевают, выдерживают.

"Борей" — это и северный ветер, и мотив чепюскинцев. Перед нами — человек, защищающийся от урагана и одновременно спорящий с ним, побеждающий. На знаменитом портрете Мухиной, написанном Михаилом Нестеровым, изображена работа над "Бореем". Остро явлен контраст между порывом скульптурного героя и умудрённой сосредоточенностью автора. За любой её эмоцией, выраженной в камне, дереве, бронзе, стояла концентрация разума.

Монумент "Пламя революции" — конкурсный проект для памятника Якову Свердлову. Тогда приветствовались аллегории — ничего общего с реальным Свердловым тут нет. Обобщённо-собирательный образ, развещающая накидка, в руке — факел. Это не кто-то конкретный, а сам дух обновления. Сплошная экспрессия и рубленые формы. Увы, замысел Мухиной отвергли, и сохранилась уменьшенная копия — её-то мы и наблюдаем в экспозиции. "Не бойтесь рисковать в искусстве: без непрерывных, часто ошибочных поисков у нас не



ВЕРА И ВЕТЕР

Экспозиция в Историческом музее

вырастет своё новое советское искусство", — отмечала Мухина, полагавшая, что отрицательный результат не равен творческому провалу.

Являясь этайкой амазонкой да валькирией, она была счастливо замужем, и не за наркомом или видным деятелем идеологического фронта. Не художник, не поэт и не литературный критик! Кто же? Супругом Веры Мухиной стал врач-терапевт Алексей Замков, учёный, изобретатель первого в мире гормонального препарата. Жена-скульптор часто рисовала Замкова — на дышке, за работой или специально позирующим. Создала она и несколько его портретных изваяний. На выставке есть изображение младшего брата Замкова — архитектора Сергея, обладавшего плакатной красотой. Его голова послужила эталоном для статуи Рабочего в известном монументе.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ тема экспозиции — монумент для Международной выставки в Париже 1937 года. Задача была наитруднейшая — совместить изваяние с павильоном Бориса Иофана. Кроме того, требовалось чёткое и явное выражение советской идеологии. Мухина с Иофаном то бранились, то мирились — двум гениям всегда тесно на одной "кухне". Много хлопот доставил и фантастический кусок ткани, без которого создание статуи оказалось бы неосуществимым. Позднее Мухина констатировала: "Этот "шарф" был настолько необходим, что без него разваливалась вся композиция и связь статуи со зданием. Однако со стороны технической он оказался самой трудной в исполнении частью, и то, что сейчас этот шарф весом 5,5 т несётся по воздуху по горизонтали без всякой поддержки или троса, является плодом замечательной работы наших инженеров. С этим достижением нас поздравляли в Париже французские инженеры".

В экспозиции можно увидеть макеты, фотографии и даже крепёжные детали, помещавшиеся внутрь скульптурного шедевра. Математический расчёт и — грёза, чертежи и — полёт. В единстве алгебры и муз рождается симфония красоты.

Мухинский монумент — это не просто олицетворение трудовой державы. Он, по мнению Александра Проханова, "...символизирует триумф труда, коим создаётся империя, а также достигается Царствие Небесное. Рабочий и колхозница — это Адам и Ева, которые в сверкании света возвращаются в рай", ибо сказано: "В поте лица твоего будешь есть хлеб". Наказание обращается, по сути, благом, а якобы атеистический советский мир посвоему трактовал библейские ценности. В дивной пропорции соединялась монументальная строгость с витальностью и стихийным культом плодородия. Это — квинтэссенция, высшая точка эстетических переживаний, а герои Веры Мухиной твёрдо, неуклонно шли в направлении будущего.

Следуя всеобщей любви к античности, она взяла за основу древний шедевр Крития и Несиота "Тираноубийцы", довела порыва, напора и — поставила на пьедестал. Но соль осталась — пролетарий и пейзанка — это всё те же тираноубийцы, уничтожители мирового капитала. Важно и то, что по иронии судьбы павильон Бориса Иофана, увенчанный мухинскими героями, был размещён напротив нацистского сооружения с прусским орлом на вершине. Это явилось мистическим предзнаменованием — энергичные, живые, обращённые к небу рабочий и колхозница и — мрачная птица-хищник, словно бы охраняющая могилу Фридриха Великого. Мы уже тогда побеждали на уровне символов, и Мухина тонко уловила боевой настрой — солнечный ветер в лицо, развеваются волосы и реют ткани — шествие навстречу вихрям.

1930-е годы — культ здоровья, мощи, телесности. Не возбраняется и даже приветствуется обнажённая натура в искусстве. Композиция "Хлеб" — с одной стороны, гимн колхозным будням, а с другой — любование эллинистскими формами. Понятно, что это — идеализация, эстетизация крестьянского труда, но соцреализм, провозглашённый как единственно годный путь в искусстве, — это не стиль, но метод, где могут уживаться антично-ренессансные мотивы, импрессионизм, барокко, передвижничество, романтизм — всё то, чем богато человечество.

В годы Великой Отечественной войны Мухина создавала типы бойцов и героев. Приковывает взоры её "Партизанка" — собирательный образ девушки, отдавшей жизнь за Родину. Героиня тоже стоит на ветру, глядя на зрителей с уверенным спокойствием. То ли она отправляется на задание, то ли — уже перед казнью. Ясно лишь одно — люди с такими очами не предают и не сгибаются. В послевоенную эру Мухина стала адептом триумфального "Большого стиля" с его ампирно-барочными линиями. Статуя "Мир" — здесь нет привычной активности, лишь величавая стать богини со снопом колосеев.

МУХИНА БЫЛА также отличным художником и дизайнером. Среди экспонатов — её наброски, рисунки, эскизы театральных костюмов к постановкам 1910–1920-х годов. Представлен дизайн текстильных узоров — для скатертей и одежды. В постреволюционную эру шла борьба с "цветочками" и прочими "буржуазными загогулинками" — требовался некий пролетарский шик, замаскированный на супрематизме. Тканями занималась Варвара Степанова, жена Александра Родченко — она и вовсе ратовала за отмену понятия "мода". Ей вторила Любовь Попова, привнёсшая кубофутуризм в оформление ситцев.

Вера Мухина не осталась равнодушной, и её альбом современных платёв, который она создала в сотрудничестве с модельером Надеждой Ламановой, заслужил аплодисменты и Гран-при на Международной выставке 1925 года. Итак, Мухина проявила себя за рубежом дважды: первый раз — как дизайнер актуальных костюмов, а потом — как выдающийся скульптор.

Ещё одной страстью было стекло — этот капризный и вместе с тем податливый материал. Общеизвестно, что Вера Мухина довела до совершенства граённый стакан — удивительное произведение для широкого потребления. Вещь-оксюморон — незамысловатость изысканности. Лапидарность, рация, но заодно — игра света в гранях — Мухина во всё вкладывала поэзию. В экспозиции представлен ряд стеклянных скульптур — в частности, сидящая девушка-ка-танцовщица. В Музее декоративного искусства сейчас проходит параллельная выставка — "Диалоги, грани", обращённая как раз к мухинскому стеклу.

Любимый муж Алексей Замков оставил после себя воспоминания о Вере. Он признавался: "В своих проектах монументальных произведений она упорно искала то, что только раз ей удалось довести до конца: образ-символ, новый пластический язык изобразительного искусства. Конечно, Вера Игнатьевна была реалистом. Точнее, будучи профессионально грамотной и неистово влюблённой в героическую красоту свободного человеческого тела, она легко находила необходимый ей обобщённый пластический образ в формах классической пластики, почему, защищая различные "измы" в своих теоретических выступлениях, не подставлялась, хотя бы формально, под всеоскоружающие дубинки критиков". Мухина была свободна в своих творческих высказываниях, и её непокорство то помогало ей, то мешало. Главное, что она оставалась верна себе, а историческая память рассудила, что гений, а кто — не очень. Быть на ветру — вот её кредо. Вера и ветер. Шаги в вечность!

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: «Портрет скульптора Веры Игнатьевны Мухиной». Художник Михаил Нестеров. 1940 г.

ШМЕЛЁВ

Православный живописец

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

УТВЕРЖДЕНИЕ "Даже не зная его картин, чувствуешь их присутствие в современном искусстве" неслучайно звучит применительно к творчеству художника Юрия Гавриловича Шмелёва (15 ноября 1938 г. — 13 июля 2026 г.). Создатель серии полотен "Русь святая", которую в итоге составили девять холстов: "Распятие" (2007), "Андрей Первозванный" (1986), "Владимир Святый" (1987), "Митрополит Иларион" (создатель "Слова о Законе и Благодати", 1984), "Василий из Шековиц" (архимандрит Киево-Печерского монастыря; предполагаемый автор "Слова о полку Игореве", 1984), "Добрыня Ядрейкович" (Антоний, архиепископ Новгородский, "самое таинственное лицо средневековой Руси", человек, согласно летописному преданию, перевёзший из Константинополя после его первого, "крестоносного" падения в Софию Новгородскую Гроб Господень, 1987), "Дмитрий Донской" (1977, по другим данным — 1980), "Иван Фёдоров" ("Иоанн Фёдоров, друкарь Москвитин", 1983), "Патриарх Никон" (2007), — выделяется среди современных отечественных художников не только своим "лица необщим выражением" с явным уклоном в православную иконопись и высокую классику Возрождения, как средиземноморского, так и Северного (Тициан, Гольбейн Ханс Младший), между которыми он обнаружил немало общего, но и стремлением раскрыть через свои работы "генетические коды" русской цивилизации, явленные в "исторических фотопилах", прежде всего личностей. Поэтому "в моде" как художник он никогда не был и к этому не стремился. "Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черёд", — однажды пророчески написала Марина Цветаева. То же самое можно сказать и о полотнах Юрия Шмелёва. А упомянутого его серию можно рассматривать как своего рода реплику в открытом диалоге с Павлом Кориньим (учеником которого выпускник Московского академического художественного училища памяти 1905 года и молодой художник-реставратор хотел стать) и его "Русью уходящей". Русь святая — не Русь уходящая, но Русь вечная, от Христа до наших дней. Может быть, отсутствие среди шмелёвских героев Александра Невского и Сергея Радонежского, современников соответственно Добрыни Ядрейковича и Дмитрия Донского, объясняется ещё и тем, что эти великие русские святые уже были запечатлены кистью Корина? А коринские слова: "То, что ты ищешь, этого я не знаю. Это интересует только тебя. Вот то, что ты сам найдёшь, сплешишь себя, это и будет твоё. И не жди ни от кого пощады", — стали своего рода напутствием Юрию Шмелёву в искусстве и в жизни.

ПОЧТИ четверть века назад, в 2002 году, мне довелось побывать в "родовом" доме Шмелёвых-Мощевитных, рядом с Новоиерусалимским монастырём, видеть картины Юрия Гавриловича и слышать слова о них самого художника, погружаться вместе с ним в крещенскую иордань на реке Истре, и те впечатления навсегда остались незабываемым цельным образом: "...Хозяин дома показывает мне свои картины. Начинает с самого страданного. На большом холсте изображён поединок конных воинов. Тёмный, мрачный богатырь, с ног до головы облачённый в латы, поражает в сердце прекрасного белокурого юношу без доспехов. В круговорот битвы вовлечены лошадиные лики, красный и белый (да, это лики, вовсе не морды), и ангел возлагает золотой венюк на голову павшего. Художник говорит несколько слов, из которых следует, что эта картина — аллегория революции 1917 года, когда народ, закovaný в броню всеобщего сочувствия, поверг ниц свою аристократию. ...Чуть позже я увижу другие варианты того же сюжета, где присутствуют и "третья сила": некто в голубовато-зелёных (сегодня можно сказать — либеральных... — Авт.) тонах, поражающий самого "красного победителя". И — сделанные в иконописной манере "парсуны" русских князей и православных святых. Среди них выделяется портрет митрополита Илариона. ...Оказывается, изображений Илариона не сохранилось, и его облик художник писал основываясь на редчайших, дошедших до нашего времени письменных свидетельствах. А потом выяснилось, что мощи первого русского митрополита по сию пору берегаются в Дальних пещерах Киево-Печерской лавры, и знакомый привёз автору картины соответствующую фотографию. Сходство оказалось поразительным. Но самое внезапное — Иларион удивительно похож и на сына художника, ныне священника Русской православной церкви. ...Такая вот тройным узлом времени завязанная картина..."

Художественная аллегория становится символом, а символы как система создают миф, относящийся уже не к сфере собственно искусства, но прорастающий из неё в сферу действия и поведения (этос) "своей" человеческой общности, народа. Творчество Юрия Шмелёва проходит именно таким "путём зерна", как сказано в евангельской притче о сеятеле: "Иное упало на добрую землю и принесло плод: одно во сто крат, а другое в шестьдесят, иное же в тридцать" (Мф. 13: 1–9). В конце этой притчи добавлено: "Кто имеет уши слышать, да слышит!" А кто имеет глаза видеть, да видит!

Владимир ВИННИКОВ

Пока верстался номер, пришло печальное известие: Юрий Гаврилович ШМЕЛЁВ, выдающийся русский художник, ушёл из жизни. Выражаем искренние глубокие соболезнования давнему другу и постоянному автору нашей газеты протоиерею Дмитрию Шмелёву в связи с кончиной на 88-м году жизни его отца. Вечная память и Царствие Небесное!

Редакция "ЗАВТРА"

НЕМЕЦКИЙ режиссёр Уве Болл — фигура крайне противоречивая. Нет, он не Херцог, он другой! Его путь к известности оказался куда менее романтичным. Репутацию главного возмутителя спокойствия в мировом кино герр Болл заработал громкими провалами и конфликтами, а вовсе не херцоговскими киноподвигами вроде истории с перетаскиванием через перуанскую гору 320-тонного корабля. Его называли худшим режиссёром столетия, а онлайн-петиция с призывом запретить ему снимать кино стала одним из самых известных интернет-мемов нулевых. Особенно люто Болла возненавидели геймеры: его экранизации легендарных видеоигр ("Блэдрейн", "Один в темноте", "Дом мёртвых") справедливо считают откровенным трешем,

но надо признать — изобретательным и весёлым.

Скандалы сопровождали Уве Болла не только на экране. Он выходил на боксёрский ринг против хейтеров, снимался в роли охранника концлагеря в собственном фильме "Освенцим", публично обвинял голливудских актёров в продажности, дрался с продюсерами на съёмочной площадке.

За этим шумом многие не заметили, что Уве Болл давно снимает не только треш, но и жёсткое остросоциальное кино. И подобных работ в его фильмографии оказалось гораздо больше, чем принято думать. "Дарфур: Хроники объявленной смерти" — тяжёлая драма о геноциде в Судане. "Беспощадный шторм" — снятая на год раньше триеровской "Меланхолии" семейная драма на фоне надвигающе-

гося апокалипсиса. "Сердце Америки" — попытка режиссёра осмыслить причины склуштингов. Основанный на реальных событиях "Стоик" исследует насилие и дегуманизацию в тюремных застенках.

И наконец, сенсационный "Гражданин-мститель", в основу которого лёг реальный случай группового изнасилования пятнадцатилетней немки в Гамбурге в 2016 году. Восемь из девяти мигрантов, участвовавших в преступлении, получили условные сроки в ходе судебного процесса в 2023-м.

События фильма разворачиваются в неназванном европейском городе, который захлестнула волна этнической преступности. Полиция бездействует, а чиновники разве что не оправдывают преступников-мигрантов, бубня что-то невнятное о мультикультурализме. А

Можно соглашаться с такой трактовкой или категорически её отвергать, однако трудно отрицать, что "Гражданин-мститель" — одна из самых политически резких и смелых киноработ последнего времени. Это кино не пытается понравиться зрителю и не ищет компромиссов. Оно намеренно провоцирует, заставляет спорить и выводит на поверхность темы, которые европейский кинематограф обычно предпочитает замалчивать.

МОЖНО упрекнуть режиссёра в излишнем радикализме и отсутствии полноты. Но именно эта бескомпромиссность и делает фильм интересным и злободневным. Болл не предлагает готовых решений и не оправдывает самосуд как универсальный выход. Он использует фигуру мстителя как инструмент, чтобы довести общественный конфликт до предела и заставить зрителя задуматься о причинах, по которым подобные персонажи вообще становятся востребованными в массовом сознании.

Надо ли говорить, что "Гражданин-мститель" вызвал настоящий шок у прогрессистской общественности? Критики назвали картину "ксенофобской", а немецкая организация FSK отказалась присвоить фильму возрастной рейтинг. Формально картина не запрещена (сами понимаете, свобода слова!), однако без такого рейтинга её коммерческий прокат и распространение на территории Германии оказались невозможными. Но вместо забавной ленту жал международный триумф. Кино заметил Илон Маск и с разрешения режиссёра выложил целиком в своём аккаунте, насчитывающем 240 миллионов подписчиков, открыв бесплатный доступ на 48 часов. Эффект был ошеломляющим: всего за двое суток картина взлетела на вершины западных чартов, обойдя голливудские блокбастеры вроде "Майкла" и "Проекта "Конец света".

Закономерный вопрос: стоит ли ждать продолжения? Уве Болл отвечает: "да". Сиквел под рабочим названием "Гражданин-мститель 2: Конец сомалийских афер" может выйти в 2027 году, а его действие развернётся в США.

Иван КАЛИНИЧЕВ



Кадр из фильма «Гражданин-мститель» (2026)