"НЫНЕ ОНА одарила русскую публику таким прекрасным даром, такой улыбкой во весь рот, что нельзя не благодарить её", — молвил Александр Бенуа, практически никого не хваливший, в особенности свою родню. Едкий, насмешливый критик был восхищён творениями племянницы, Зиночки Лансере, вошедшей в историю под мужней фамилией — Серебрякова. Она в действительности казалась посеребрённой и сияющей. Вся — солнце. Вся — искрящийся и переливающийся талант, хотя герой романа Оскара Уайльда — одного из столпов виньеточного декаданса — утверждал: "…Женщины не бывают гениями. Они — декоративный пол. Им нечего сказать миру, но они говорят — и говорят премило".

Серебрякова, плоть от плоти своего Серебряного века, являла собой и то и другое — не только превосходную художницу, вынудившую коллег завидовать и восторгаться, но и прекрасную даму, любившую ароматы, шляпки, шпильки. Достаточно взглянуть на её автопортрет, портрет в костюме Пьеро, написанный в начале 1910-х, когда сей образ был чрезвычайно популярен. Меланхолия, поэтичность, бледный лик. Но такой ли Пьеро у Серебряковой? Он лукаво смешлив. Схож и пастельный автопортрет 1921 года — те же глубокие очи, улыбка до ушей, приподнятые брови. Серебрякова любовалась собой, как всякая уверенная в себе женщина.

Она ещё и добрая мать. Пожалуй, в истории искусств нет ей равных в изображении детей и семейной идиллии. Практически всякий мастер усаживает сыновей и дочек позировать, но лишь у Серебряковой это выглядит непринуждённо. Автопортрет с детьми — увлекательнейшая композиция, так как основную роль играет зеркало — всё в прихотливых изгибах ар-нуво. Художница, сидящая за мольбертом, отражается в зеркальной поверхности, а всё внимание — на девочек, Тату и Катюшу. Отражение — всегда волшебство, и мы наблюдаем анфиладу комнат, уводящих вдаль. Там — силуэт сына Женечки.

СЕРЕБРЯНОЕ РЕВЮ

О выставке в галерее «Артефакт»



Зинаида Серебрякова. «Тата с овощами» (1923 г.)

залитый светом, — настоящая кокетка с осиной талией. Польстила себе, как принято у большинства фемин! Зинаида Серебрякова не обладала классической красой, имея острохарактерную, типично французскую внешность, а парижанки издавна славятся шармом, который заменяет им внешнюю прелесть. Парижанка родом из Курской губернии. На Руси и не такое случается!

Французские корни, русская душа и неуловимый дух — Серебрякова проста и одновременно сложна для понимания. Какова она? Возвышенна иль приземлённа? Витает в облаках или стремится к грубоватой правде? Любая из её картин — созвучие лёгкости и тяжеловесности, будто бы она желала уравновесить крайности. Это и есть гармония, а колючий Бенуа с превеликой неохотой констатировал: "Что делать, если Серебрякова, несмотря на то что она мне родственница, действительно один из замечательных русских художников нашего времени". Он это подчеркнул — художник, а не художница. Для мужчин тиранического склада (а Бенуа и был таков!) дама с палитрой — что-то несерьёзное и даже забавное. Тут — осмысленность, выверенность линий, миссия творца.

В галерее "Артефакт", что на Пречистенке, сейчас проходит уникальная выставка "Зинаида Серебрякова и мастера Серебряного века. Шедевры из частных собраний". Это арт-пространство прежде всего ассоциируется со словом "престиж". Да, бывать в подобных местах — это гораздо круче, нежели сидеть в ресторанчике на Патриарших. Оформление — эффектный хайтек, где всё скроено из прямых углов, но с классической ноткой. Подсветка — мягкая. Ничто не мешает созерцанию. Галерея — торжество хорошего вкуса, который весьма редок у дизайнеров помещений.

Итак, автопортреты художницы с той самой улыбкой, что очаровала Бенуа и восторгает всех нас. В те годы широкий рот считался едва ли не изъяном, но Серебрякова сделала этот недостаток своей изюминкой. Завораживает автопортрет в элегантной шляпке, с ниткой жемчуга, с ярко-красными губами, с сигаретой в руке. Всё это — вызов, эпатаж, дерзость. Всего же детей было четверо, и никто из них не был обделён теплом и заботой. Творческие мадам более чем редко слывут мамушками-хозяюшками, и Серебрякова ещё и поэтому — уникум. "Дети у стола. Нескучное" — темперная зарисовка, где каждый ребёнок занят своими мыслями. В руках — книги. Серебрякова не докучала нотациями, а формировала умы и сердца. Её мальчики и девочки не потерялись в водоворотах жестокого XX века, сделавшись творцами — кто архитектором и реставратором, как Женя, кто — театральным декоратором, как Тата. Кто-то из них покинул Россию, оказавшись в эмиграции, кто-то остался в Советском Союзе, но ни один из них не канул в Лету.

Выразительна "Тата с овощами" — хрупкая девочка и суровый натюрморт: картофелины, лук, редис, а ещё рыбины, которые уж никак не овощи, но подчёркивают атмосферу непритязательного быта. В голодно-холодном Петрограде художница спокойно управлялась без кухарок и готовила пищу самостоятельно. Это вовсе не погасило в ней аполлонову искру, и музы не сбежали, фраппированные запахом лука.

На зарисовке "Семейный портрет" мы видим супруга художницы — Бориса Серебрякова, рыжеволосого и светлоглазого. Не идеал с точки зрения эпохи, благоволившей к румяным брюнетам с закрученными усами. Обожая друг друга с отроческих лет, Серебряковы умудрились не расплескать это чувство. Когда супруг скончался от тифа, она окаменела от горя, но не дала волю разрушительной черноте. Сила была частью её натуры.

Что бы ни происходило, картины Серебряковой излучали оптимизм и всё то, за что славил её Бенуа: "Живой блеск глаз, упругость и сияние тела, здоровый реализм". Эта выставка позволяет в очередной раз уяснить, что художница одинаково владела всеми техниками — от масляной живописи до капризнейшей пастели и не всякому дающейся темперы.

После 1917 года она пыталась жить в привычном ритме — писала портреты, не стремясь вливаться в "бучу, боевую, кипучую", о коей трубил хулиган Маяковский. У Серебряковой не было политических претензий к большевикам — исключительно эстетические. Ей претили авангардно-скандальные измы, ставшие вдруг "революцией мобилизованными и призванными". Среди экспонатов — портрет балерины Лидии Ивановой, которой прочили звёздные вершины. Юная богиня в сером платье того нежнейшего оттенка, что обращает "печальный" цвет в образчик изысканности — такой увидела её Серебрякова. Отменная прорисовка плеч, полупрофиля и короткой, по моде, причёски. Пастельная невесомость — кажется, что Иванова тотчас взмахнёт руками и исполнит головокружительный пируэт. Однако танцовщица погибла, едва достигнув двадцатилетнего возраста — утонула, катаясь на моторной лодке по Неве и Финскому заливу. Это ещё и рассказ о мимолётности, конечности нашего бытия. Ловите мгновение, ибо "завтра" может не наступить.

И всё же Серебрякова уезжает в Париж — как ей кажется, на время. Поработать над панно и вернуться. Но линия жизни вильнула в сторону. Россия — в прошлом. Дружная семья тоже распалась — Катя и Саша переехали к матери; Женя и Тата остались в Ленинграде. На Западе пришлось работать локтями, пробиваться, конкурировать с местными корифеями. Серебрякова не обладала опытом борьбы за внимание публики. Жаловалась: "Как ужасно, что современники не понимают почти никогда, что настоящее искусство не может быть „модным" или „немодным", и требуют от художников постоянного „обновления", а по-моему, художник должен оставаться сам собой!"

Глядя на "Бретонского рыбака", искренне сожалеешь о том, что художница поспешила уехать. Ретивые авангардисты грезили, что их атакующий росчерк будет властвовать вечно — до полной победы коммунизма и далее без остановки, но в 1930-х годах вкусы поменялись — вернулась классика, возобладал соцреализм, и вот тут Серебрякова могла бы достойно проявить себя, вписавшись в безоблачный миф сталинского "Большого стиля".

Пришлось искать меценатов. В экспозиции можно увидеть портрет Марианны де Броуэр, дочери барона Жана-Анри де Броуэра, друга и покровителя Серебряковой. С ним она познакомилась на одной из выставок во Дворце изящных искусств Брюсселя. У де Броуэра, эксцентричного и щедрого, имелись плантации в Марокко, дома, бриллианты и, разумеется, коллекция живописных произведений.

Он сразу уяснил, что имеет дело с мощным профессионалом, а не с барынькой-эмигранткой, умеющей выдавать картинки для собственного удовольствия. Начались заказы, в том числе на роспись виллы, не говоря уж о портретировании членов семейства. Марианна изображена в домашней обстановке — на ней простенькая синяя блуза и никаких шелков, ожерелий, диадем. Хорошенькая блондинка с коротко стрижеными, подвитыми волосами — устойчивый типаж 1930-х по обе стороны идеологических баррикад.

Серебрякова не слыла ревнивой к чужой красе, и женщины с её портретов — чародейственные нимфы. Увы, художница так и не вернулась в свой Питер, ставший Ленинградом, где о ней всё ещё помнили. Она умерла во Франции на излёте 1960-х — ей было уж за восемьдесят, а в искусстве царили минимализм, геометризм и ненавистный супрематизм — тот, из-за которого и пришлось бежать, забыв самоё себя.

В 1970-х — волна интереса к её творчеству, когда советская интеллигенция, разочаровавшись в космическом футуризме, дружно возлюбила Серебряный век с его тёмными аллеями и ананасами в шампанском. Автопортрет Серебряковой украсил все развороты журналов — от общественно-политического "Огонька" до "Работницы" и "Крестьянки". Тогда исследователи беспрестанно писали, что немалая доля её наследия хранится в частных собраниях, и потому экспозиция в галерее "Артефакт" обязательна к изучению — эти картины демонстрируются крайне редко.

Помимо Зинаиды Серебряковой, здесь представлены и другие мэтры — допустим, Борис Кустодиев с портретом Елены Грековой. Перед нами — статная брюнетка в розовом платье, с накинутой на плечи цветастой шалью. Кустодиевская палитра — ни одного скучного оттенка. По поводу модели нет точного указания — скорее всего, это дочь знаменитого хирурга Ивана Грекова, входившего в интеллектуальные круги не только как врач, но и как собеседник.

Рядом — "Задорная" Константина Маковского, адепта неорусского течения и эстетики сказочных царевен. Героиня картины — смеющаяся девушка в кокошнике и в наряде с пышными рукавами. Над этими боярышнями, как и над всем "теремковым" стилем, конечно, посмеивались — мол, это профанация, а девицы напоминают пухлых открыточных моделей. Тем не менее в социуме был запрос на самоидентичность, в том числе фантазийную.

Нашлось место и для крымчанина Константина Богаевского с киммерийскими просторами, горами и травами. "Он родился среди камней древней Феодосии, стёртых, как их имена; бродил в детстве по её размытым холмам и могильникам; Кенегезские степи приучали его взгляд разбирать созвездия и наблюдать клубящиеся облака. Опук был горой посвящения, с которой ему был указан путь в искусстве", — отзывался о Богаевском его друг Максимилиан Волошин. Пленительна "Берёзовая аллея" Игоря Грабаря — торжество златой осенней свежести, когда день хрустален до прозрачности.

Экспозиция изумительна. Расположение картин — грамотно и чётко, а это чуть ли не половина успеха для галериста. Хочется бродить и вспоминать стихи поэтов — Бальмонта, Ахматовой, Блока и той несчастной поэтессы, что именовала себя Черубиной де Габриак. Дуновение Серебряного века. Серебряное ревю. Серебрякова солирует.

Галина ИВАНКИНА

МЕСТЬ ГОЛЛИВУДА

О фильме «Прайм-тайм»

АМЕРИКАНСКИЕ нулевые сейчас вспоминают как начало нынешнего экономического и морального упадка, эпоху старта больших войн и кризисов, период легализации государства тотальной слежки и время рождения айти-гигантов, уже подмявших под себя почти весь мир. Это парадоксальным образом сочеталось со странным оптимизмом тех лет: в качестве символа этого оптимизма достаточно вспомнить те самые "новогодние очки", которые стали атрибутом встречи миллениума и дизайн которых, как ни удивительно, потерял своё былое очарование после 2009 года. Таким же парадоксальным образом волна тревоги после сентября 2001 года и прямые репортажи с войн шли вперемешку с пышными показами мод, достигшими небывалого масштаба киноблокбастерами и приковавшими к экранам миллиарды зрителей по всему миру реалити-шоу. Именно в то время вхожему в круги знаменитостей финансисту Джеффри Эпштейну сходило с рук сексуальное насилие над девочками в элитном флоридском округе Палм-Бич: шайка тщательно отобранных юристов создала вокруг него ореол неприкосновенности и безнаказанности, дискредитируя малолетних жертв, намекая на их причастность к проституции и устраивая клеветнические кампании против их семей. Девочкам предлагали сделки, от которых было трудно отказаться — оплата обучения в престижных школах и связи с другими высокопоставленными "любителями детей" обеспечивали им доступ в сферу моделинга и шоу-бизнеса. В те же годы на канале TLC (рассаднике самых низкопробных образцов жанра) выходило культовое реалити-шоу "19 детей — и это не предел" про огромное семейство баптистов — уже в 2015–2019 годах выяснилось, что любимец публики, обаятельный юноша Джош Даггар, не только был замечен в супружеской неверности, но и оказался давним коллекционером детской порнографии. Но в нулевые грязные дела упомянутых личностей пока совершались за плотно закрытым занавесом из-за высокого запроса общества на наказание подобных им, а просачивавшаяся в мир информация о перверсиях ещё заглушалась тотальным отрицанием и юридическими трюками.

В условиях, когда аудитория была куда менее терпимой к насилию над детьми, нежели сейчас, родилась телепередача в жанре журналистского расследования "Поймать хищника" с ведущим Крисом Хэнсеном ("хищниками" в американском жаргоне называют растлителей). Несмотря на короткий срок своей трансляции на канале NBC* — всего три года, с ноября 2004 по декабрь 2007 года, — она обрела массу подражателей, в том числе и у нас. В основе этой передачи лежала деятельность организации "Первертед джастис" ("Перевёрнутое правосудие"), давшей старт отлову потенциальных растлителей в онлайн-чатах ещё за два года до начала шоу. Да, в американской классификации передача "Поймать хищника" считалась именно реалити-шоу, хотя ни дешёвого драматизма, ни скандальности, ни отупляющего эффекта — черт, свойственных этому низкому жанру, — передача Хэнсена в себе не несла. Работало это так: группа волонтёров, выдавая себя за подростков от 12 до 15 лет, приманивала педофилов, а затем распространяла информацию о действиях этих личностей, дабы предостеречь родителей и детей. В 2004 году активисты вышли на новый уровень — теперь, в коллаборации с Крисом Хэнсеном и местными отделениями полиции, они выманивали потенциальных растлителей на личную встречу с "ребёнком", на которой тех уже ждали съёмочная группа и подчёркнуто хладнокровный ведущий, джентльмен в строгом костюме, выходящий из-за ширмы и бросающий коронную фразу "Почему бы вам не присесть?" в бледнеющие лица "хищников", на глазах превращающихся в беспомощных жертв. Благие намерения, пускай и применённые в рамках развлекательного телешоу, вымостили проекту Хэнсена дорогу к закрытию в 2007 году из-за шквала критики использованных способов — главным образом в связи с понятием "провокация преступления".

Спустя много лет после закрытия шоу, в 2026-м, Крис Хэнсен вновь столкнулся с отголосками этой критики. Образ Хэнсена примерил звёздный актёр Роберт Паттинсон — вампир Эдвард из "Сумерек" и Бэтмен из "Бэтмена" — в сатирическом фильме "Прайм-тайм". Казалось бы, что может быть сатирического в фигуре этого подчёркнуто серьёзного охотника на педофилов? То, что Паттинсон не пытается подражать Хэнсену в том смысле, в каком обычно актёры изображают реальных людей, — скажем, как это делает какой-нибудь Остин Батлер в роли Элвиса в одноимённом музыкальном байопике. Вместо этого он гиперболизирует отдельные черты характера Хэнсена, превращая его в причудливую загадку, требующую от зрителя определённого, заложенного создателями решения. Всё внимание авторов фильма направлено именно на личность ведущего, а не на его деятельность, причём в оптике картины образ оказывается оторван от реального человека, отдан на откуп художественному вымыслу и интерпретациям людей, даже не потрудившихся познакомиться с объектом своего исследования. Во время интервью после показа режиссёр ленты Лэнс Оппенхайм рассказал, что представлял Хэнсена как мифологическое существо и что, по его мнению, Паттинсон, играя эту роль, вдохновлялся образом Дракулы. Весь фильм, визуально стилизованный под телевидение нулевых, пропитан духом раздутой квазишекспировской трагедии, а каждая секунда хронометража отдаляет нас от реальных достижений передачи, благодаря которой были пойманы многие десятки не только впервые спровоцированных на "встречу", но и уже совершивших преступления растлителей. На экране же Хэнсен стал помешанным на просмотрах и на сомнительной славе антигероем, забывшим всю суть своей деятельности. Одержимость кино-Хэнсена роднит его не с Дракулой, а с капитаном Ахавом, который сошёл с ума, натыкаясь на мальков в погоне за китом. Ведь именно китом персонаж Паттинсона в фильме назвал свою самую желанную цель — Билла Конрадта, помощника техасского окружного прокурора и по совместительству растлителя мальчиков. Для реального Хэнсена история Билла стала началом конца: чиновник не явился на запланированную встречу с малолетним и застрелился во время полицейского рейда в своём доме. Последними словами Конрадта были "Я не собираюсь никому причинять вред", что в свете всех откровений минувших лет о вреде, который систематически наносился высокопоставленными лицами из кругов различных Эпштейнов и Пи Дидди, звучит как неприкрытая насмешка. И вот, когда аморфный социальный запрос на возмездие для блатных подонков столкнулся с полным бессилием общества и абсолютной безнаказанностью всех этих людей, чьи имена и адреса известны каждому, в прокат выходит фильм, порочащий деятельность и репутацию серийного ловца педофилов. Ведь болезненная одержимость Хэнсена высокими целями и просмотрами, как и его сходство с вампиром (будь то знакомый публике "сумеречный" Эдвард или же описанный Оппенхаймом Дракула), — лишь начало: по ходу сюжета зрителю показывают полную неразборчивость Криса в средствах, его супружескую неверность и равнодушие к людям вокруг (последнее — тоже художественный вымысел). Политический жест, стоящий за этим фильмом, бросается в глаза своей незамутнённой наглостью: Голливуд мстит старому врагу. "Прайм-тайм" был снят студией A24, постоянно подчёркивающей свою независимость и непричастность к миру голливудских гигантов. Она была открыта на стартовый капитал, благородно пожертвованный инвестиционной компанией "Гуггенхайм партнерс" с целью "распространения фильмов с нестандартным взглядом" — в случае этой студии под кодовой фразой "нестандартный взгляд" скрываются не художественные, а ценностные особенности. Так, большим хитом A24 стал сериал "Эйфория", школьная драма о юнцах с психологическими травмами, искажёнными нормами половых отношений, наркозависимостью и прочими радостями повседневной жизни обычных подростков. "Гуггенхайм партнерс" представлена в мире кино ещё и, к примеру, компанией "Дик Кларк продакшнс", детищем которой является вторая по престижности после "Оскара" кинопремия "Золотой глобус", оставшаяся — как и "Оскар", разумеется — на удивление глухой к упоминанию своих постоянных участников, номинантов и лауреатов в списках пассажиров "Лолита-экспресса" и гостей тусовок Дидди. Как и положено в надёжной системе с контролируемым противовесом, номинально нацеленные на производство авторских фильмов с узкой аудиторией, низкими бюджетами и скромными сборами киностудии оказываются на одном уровне со студийными грандами Голливуда и спонсируются теми же организациями. Поэтому в продвижении принятых в "большом Голливуде" взглядов такой "независимой" студией на деньги структур Гуггенхаймов нет ничего странного — и "Прайм-тайм" тому подтверждение. Изображение охотника на педофилов безумным подлецом идёт рука об руку не только с открытым и безнаказанным участием голливудских звёзд, спонсоров и лоббистов в незаконных оргиях, но и с постепенным смещением рамок нормы в других — зачастую столь же "независимых" — проектах. Упоминавшаяся выше "Эйфория", породившая целый выводок сериалов-подражателей; мультфильмы и детские передачи, где между строк не слишком хорошо маскируются нужные посылы; громкие релизы наподобие "Милашек". Всё это делается не только для изображения растления и сексуализации детей как чего-то нормального, но и для насмешливых намёков зрителям на их бессилие и для демонстрации той самой, приписанной в проекте A24 Хэнсену, безжалостной готовности пожертвовать ради продолжения шоу чем (и кем) угодно.

*Вражье СМИ

Диана ЗАЙЦЕВА