

АЛЕКСАНДР ДЕЙНЕКА



Петр
Черёмушкин



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Жизнь замечательных людей

Пётр Черёмушкин
Александр Дейнека

«ВЕБКНИГА»

2021

Черёмушкин П. Г.

Александр Дейнека / П. Г. Черёмушкин — «ВЕБКНИГА»,
2021 — (Жизнь замечательных людей)

ISBN 978-5-235-04605-4

Александр Дейнека – признанный классик русского искусства XX века. Всем известны его полотна, сочетающие пафос и лирику, воспевающие боевые подвиги и мирный труд советских людей. Работая в самых разных жанрах – живопись, скульптура, мозаика, плакат, книжная иллюстрация, – он искренне служил идее коммунизма, но не был обласкан ее жрецами. Всю жизнь его сопровождали обвинения в «формализме» и «космополитизме», доносы и сплетни. В первой полной биографии Дейнеки историк искусств Петр Черёмушкин исследует все этапы творчества художника, не оставляя без внимания его активную общественную деятельность и личную жизнь.

ISBN 978-5-235-04605-4

© Черёмушкин П. Г., 2021

© ВЕБКНИГА, 2021

Содержание

Глава первая	6
Глава вторая	16
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Петр Черёмушкин

Александр Дейнека

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© Черёмушкин П. Г., 2021

© Издательство АО «Молодая гвардия», художественное оформление, 2021

Глава первая

Загадки Дейнеки

Имя Александра Александровича Дейнеки звучало в нашем доме всегда, сколько я себя помню. С одной стороны, мой отец, народный художник России Герман Вячеславович Черёмушкин, боготворил Дейнеку, считал себя его учеником и последователем и собирал всё, что касалось его творчества. Огромные альбомы, посвященные Дейнеке, его книга «Из моей рабочей практики» заполняли книжные полки в нашей квартире в кооперативном доме Московского союза художников. С другой стороны, моя мама, Марина Вацлавовна Кретович, очень дружила с последней и единственной законной женой Дейнеки Еленой Павловной Волковой, милейшей женщиной, с которой они часто встречались или подолгу говорили по телефону. Приезжали мы и к ней на дачу в Переделкино, где стояла заброшенная летняя мастерская Дейнеки и где можно было выклянчить у Елены Павловны какую-нибудь забытую скульптурку или инструмент Александра Александровича. Шофер Дейнеки, Владимир Алексеевич Галайко, учил меня водить машину – ту самую серую «Волгу» ГАЗ-21, которую Дейнека приобрел в 1960 году. У меня еще ноги не доставали до педалей, а дядя Володя сажал меня на сиденье, широкое, как диван, и разрешал двигать огромным костяным рулем главного достижения отечественного автопрома, срисованного, впрочем, с американского аналога.

В архиве моего деда я нашел почетную грамоту Всесоюзного микробиологического общества о присуждении ему, члену-корреспонденту АН СССР Вацлаву Леоновичу Кретовичу, медали Луи Пастера. Казалось бы, при чем здесь Дейнека? Но вот еще одно удивительное совпадение. Грамота подписана 17 января 1973 года президентом Всесоюзного микробиологического общества членом-корреспондентом АН СССР Максимом Николаевичем Мейселем и секретарем общества Серафимой Ивановной Лычевой. Дочь героя восстания на броненосце «Потемкин», она на протяжении почти семнадцати лет, с середины 1930-х до конца 1940-х годов, была не просто гражданской женой художника, но и его музой, опорой и защитой. Автограф Серафимы Ивановны я всегда разглядывал с большим интересом, словно пытался разгадать какую-то тайну, зашифрованную в нем.

Мне часто доводилось бывать в квартире Сан Саныча, как называли художника его близкие и друзья, в доме на углу Тверской (в то время улицы Горького) и Большой Бронной, где внизу было модное кафе «Лира», а потом появился первый в нашей стране ресторан быстрого питания «Макдоналдс». Хорошо помню эту квартиру, где художник жил в последние годы. Там по стенам висели картины, которые Дейнека не продавал, а держал только для себя. Как правило, это были тонкие лирические пейзажи и натюрморты, почти неизвестные широкой публике, и рядом – знаменитые плакаты, некогда прославившие мастера. Соседями Дейнеки были знаменитые актеры того времени Любовь Орлова и Михаил Ульянов.

Воспоминания о последних годах жизни Дейнеки, сопутствовавших моим детским годам, вызывали интерес и побуждали узнавать как можно больше об этом непростом человеке и необыкновенном художнике, о сложных перипетиях его судьбы и посмертной славе, которая поставила Дейнеку в ряды неоспоримых гениев. Полученное мною в детстве знание о сочетании приземленного и возвышенного, творческого и повседневного в биографии Дейнеки стало ключом к пониманию природы таланта этого мастера и его воплощения в Советской стране. Постоянные противоречия с виду успешного живописца в отношениях с властью и коллегами по цеху стали частью того внутреннего конфликта, что серьезно повлиял на творческую судьбу художника. Об этом я и постарался написать в этой книге, которую представляю на суд читателей.

В 1990 году Елена Павловна подарила нам мольберт Александра Александровича, стоявший в залитой солнцем летней мастерской Дейнеки на дачном участке в подмосковном Переделкине. В этой мастерской долгие годы после смерти художника в 1969 году сиротливо лежали бесхозные инструменты, модели скульптур, картины. Их создатель в то время словно выпал из истории отечественного искусства, да и вообще из нашей истории.

Александр Дейнека был, как известно, одной из знаковых фигур советского искусства, которое принято называть социалистическим реализмом. Но по иронии судьбы именно его, самого советского из представителей этого стиля, при жизни часто и охотно гнобили за формализм, хотя и не подвергали суровым репрессиям. При этом он неизменно получал самые лучшие в СССР заказы, никогда не жаловался на отсутствие денег и работы, чаще других выезжал за рубеж. Однако формальное признание в виде премий и наград, так тешивших самолюбие деятелей советского искусства, пришло к нему только в конце жизни: в 1963–1964 годах он стал народным художником СССР и получил Ленинскую премию, а о присвоении ему звания Героя Социалистического Труда так и не узнал, потому что находился без сознания в больнице.

В конце 1980-х – начале 1990-х годов на фоне бушевавшей перестройки, гласности и развала СССР Дейнеке, уже давно ушедшему из жизни, снова сполна досталось – уже за принадлежность к искусству соцреализма. Его если и вспоминали, то главным образом как тоталитарного художника, конъюнктурщика, преданно служившего режиму. Один из критиков даже задавался вопросом: «Имеет ли творчество Дейнеки значимость в контексте культуры XX века?» Конечно, столь абсурдные оценки могли ставиться только теми, кто не удосужился вникнуть в искусство мастера, чтобы понять всю глубину его художественного дарования. В условиях тотального ниспровержения всего, что связано с советским проектом, творения Дейнеки большого интереса не вызывали, а потому и особой ценности не представляли. И Елена Павловна просто дарила это богатство друзьям, раздавала всем желающим.

Сегодня это трудно себе представить: ведь по нынешним временам Александр Дейнека – самый дорогостоящий советский художник. В 2015 году, например, его картина «За занавеской» ушла на лондонском аукционе «MacDougall's» почти за 3,5 миллиона долларов – рекордная сумма для произведений советского периода. Правда, как будет сказано дальше, эта картина, возможно, не принадлежит Дейнеке. Но у него достаточно и других полотен, где он предстает мастером тонкой и проникновенной чувственности. Этими работами он словно бросал вызов жестким идеологическим и эстетическим нормам соцреализма, которые к началу 1930-х годов стали приходить на смену относительной свободе 1920-х.

Такими неожиданными, дерзкими, порой противоречивыми, но неизменно талантливыми эскападами отмечен весь творческий путь художника. Время от времени он, тонкий колорист, виртуозный мастер рисунка, вдруг резко менял манеру письма и тематику своих произведений, а то и вовсе откладывал кисть и уходил в новые виды искусства. Современным зрителям кажется удивительным, как в одном художнике могли сочетаться столь разнообразные и многочисленные жанры и стили, как он мог одинаково талантливо работать в монументальной живописи, в технике мозаики и витража, в лирическом пейзаже и натюрморте, карикатуре и книжной иллюстрации, графике и скульптуре. Что двигало художником? Чем были вызваны эти метания? А может, это были и не метания вовсе, а желание лучше узнать и понять себя, раскрыть собственные возможности? Или к этому его подталкивали какие-то внешние события? Или внутренние мотивы? Как бы то ни было, но такое сочетание трудно найти в одном и том же художнике в искусстве XX века. Разгадать его загадку пытаются не только отечественные исследователи – свои монографии ему посвящают искусствоведы США, Великобритании и других стран. Историки искусства гоняются за любым листочком, любым обрывком бумаги, имеющими отношение к жизни и творчеству Александра Дейнеки, способными пролить на него новый свет...

Старый мольберт, подаренный его вдовой и хранившийся потом у нас на даче, отец передал в Курскую картинную галерею имени А. А. Дейнеки, и он украшал экспозицию, посвященную 120-летию со дня рождения мастера, которое широко отмечалось в 2019 году. К этой дате была приурочена и грандиозная выставка «Дейнека-Самохвалов» в петербургском Манеже. Для большинства зрителей, слышавших о Дейнеке только как о типичном представителе советского изобразительного искусства, встреча с ним стала настоящим открытием – и выдающегося мастера, и яркой, незаурядной личности.

* * *

Чтобы вникнуть в насыщенную событиями биографию Александра Дейнеки, кратко пройдемся по основным ее этапам. Он родился 8 (20) мая 1899 года в Курске в семье железнодорожного рабочего. Незадолго до Октябрьской революции окончил Харьковское художественное училище и с юношеским энтузиазмом бросился в жаркие будни новой жизни: работал фотографом в угрозыске, занимался оформлением агитпоездов, выпускал плакаты на злобу дня, был художником агитационного театра. А в 1919-м, надев красноармейскую гимнастерку, участвовал в обороне родного Курска от белогвардейцев. Но и в это время, не забывая о своем призвании, он возглавил художественную студию при Курском политуправлении РККА и местные «Окна РОСТА». Надо отдать должное его командирам: они заметили талантливого парня и после службы отправили его учиться в Москву, в знаменитый ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) – учебное заведение нового формата, созданное в 1920 году в противовес «старорежимному» академическому искусству.

Для новичка-студента, уже имевшего за плечами некоторый профессиональный и жизненный опыт, ВХУТЕМАС стал не просто школой в буквальном смысле, где постигаются тайны мастерства. Для него, выходца из провинции, это были и школа человеческого общения, и настоящий университет знаний. Главным своим учителем и наставником здесь Дейнека считал прославленного художника, выдающегося мастера русской гравюры и книжного дизайна, сценографа и теоретика живописи Владимира Андреевича Фаворского. Его называли «человек-энциклопедия» и «педагог от Бога». На всю жизнь Александр Александрович сохранил сердечную память о том доме на Мясницкой, где в узкой длинной комнате учителя с железной кроватью, покрытой солдатским одеялом, вечерами собиралась молодежь, где кипели жаркие споры, строились громадные планы, зажигались будущие звезды. Уроки ВХУТЕМАСа стали тем фундаментом, на котором выросло мощное искусство Александра Дейнеки.

Неменьший след в его жизни оставило и другое знаковое событие, случившееся в годы учебы, – личное знакомство с Маяковским. С творчеством поэта-агитатора, горлана-главаря Дейнека был знаком и раньше. «Маяковский был со мною везде», – рассказывал он впоследствии своему ученику и другу Игорю Долгополову, бывшему в советские времена главным художником журнала «Огонек». Однажды в гостях у Елены Павловны мы встретились с Игорем Викторовичем и узнали, что он был не только почитателем и знатоком творчества Дейнеки, но и частенько делил с Сан Санычем застолья и бережно собирал его мимолетно брошенные фразы, рассказы, байки. Потом они сложились в книгу воспоминаний о художнике. Из нее – и история о Маяковском. «В ледяную стужу и в зной я, как и тысячи моих двадцатилетних сверстников, протопал с боями по полям России под “Левый марш” Маяковского, – рассказывал Дейнека. – Я носил с собою в кармане гимнастерки вырезки с его стихами из газет и журналов. Это были затрепанные, засаленные клочки бумаги. Но я сохранил их и берегу до сих пор с нежностью, как самое дорогое... Помню, как в Курске я и мои друзья выпускали свои первые “Окна РОСТА”, пользуясь стихотворными подписями Маяковского... Его слова, чеканные, звонкие, заставляли нас напрягать наши кисти и карандаши, быть более меткими и

острыми. Нам пришлось на ходу переучиваться и забывать провинциальные приемы. Это была большая школа»¹.

У поэта и художника было много общего, питавшего их духовную близость. И главное – особое оптимистическое мироощущение, основанное на искренней вере в идеи революции и социализма. В плакатах и полотнах Дейнеки той поры, как и в стихах Маяковского, мы и сегодня явственно слышим пульс эпохи. Не случайно спустя годы Дейнека назовет себя «учеником Маяковского во всем том, что касается ритма, остроты и чувства цвета времени». А самого Дейнеку назовут Маяковским в живописи. Эту необыкновенную художественную чуткость, умение улавливать то, что востребовано, и находить для его воплощения подходящий изобразительный язык признавали за мастером все его коллеги – и друзья, и недруги. Данью памяти любимому поэту и человеку, клятвой верности их общим идеалам станет целая серия его полотен, написанных в разные годы: «Левый марш» (1941) – одна из лучших картин художника, навеянная одноименным стихотворением Маяковского, которое он очень любил, «Маяковский в РОСТА» (1941), «Стихи Маяковского» (1955). И, конечно, знаменитые мозаики, украшающие станцию московского метро, которая носит имя пролетарского поэта.

В 1925 году вместе с другими выпускниками ВХУТЕМАСа Дейнека основывает Общество станковистов (ОСТ) – самое прогрессивное художественное объединение 1920-х годов. Своей главной целью оно ставило изображение «примет XX столетия», рассказ о достижениях советской власти в разных областях: промышленном производстве, индустриализации, жизни современного города, физкультуре и спорте. Дейнека увлеченно принимается за работу, ездит по стране в поисках новых сюжетов и героев. Так в его полотнах появляются шахтеры, строители, женщины-пролетарки, спортсмены – молодые, энергичные, уверенные в себе люди.

Экспериментируя, Дейнека вводит в живописные полотна элементы графики, хорошо освоенной во ВХУТЕМАСе, ничуть не заботясь о психологической разработке образов. Поэтому его персонажи кажутся одинаковыми, стереотипными, легко узнаваемыми. Да и названия произведений звучат сугубо информативно: «В Донбассе» (1925), «Перед спуском в шахту», «На стройке новых цехов», «Лыжники» (1926), «Текстильщицы» (1927). Однако передать саму динамику того бурного времени Дейнеке удалось вполне. Много лет спустя его одноклассник и друг, выдающийся живописец Юрий Пименов, скажет: «Когда мы смотрим ранние, первые картины Дейнеки, молодость нашего государства и молодость нашего поколения стоят перед глазами». Программой работы той поры стала для мастера картина «Оборона Петрограда» (1928) – первое монументальное дейнековское полотно и первая советская подлинно историко-революционная картина – одно из главных творений мастера. Всю жизнь художник будет называть его «своей любимой вещью».

Конечно, молодой художник был замечен властью и охотно привлекался к решению ее пропагандистских задач. Пройдет, однако, совсем немного времени, и новое творческое объединение РАПХ (Российская ассоциация пролетарских художников) будет упрекать Дейнеку за неизжитые недостатки стиля ОСТа, за обилие «безыдейной» спортивной тематики, за формализм и индивидуализм. С тех пор критика, часто нелюбезная, будет постоянно сопровождать мастера. Но в каком бы положении Дейнека ни находился, каким бы разносам ни подвергался, он всегда продолжал работать как художник, стремившийся воплощать принципы, усвоенные во ВХУТЕМАСе, и на родине, и во время командировок в США и Европу, где он знакомился с искусством мастеров эпохи Возрождения и с творчеством современников. Неустанная и неутомимая работа, выражавшаяся в постоянном поиске (и очень часто это был поиск именно формы), стала наиболее характерной частью художественной биографии Дейнеки, независимо от того, что ему приписывали или приписывают.

¹ Долгополов И. Джоконда в Москве. М., 1977. С. 14.

Очередной вехой в творчестве Александра Дейнеки можно считать 1932 год. Этим годом датируется одна из самых значительных его картин – «Мать». Со временем дейнековский образ женщины с ребенком на руках – советский вариант Мадонны – по праву вошел в мировую галерею его классических изображений. В эти годы кисть художника становится более мягкой, более теплой и трепетной. Персонажи его картин – «Купающиеся девушки», например, или «Портрет девушки с книгой» – лишаются нарочитой угловатости, свойственной конструктивистам; в них просто невозможно узнать автора авангардных, кубистских работ 1920-х годов – «Кабаре», «Театр», «Автопортрет». Это был совсем другой, незнакомый Дейнека. В это время художник снова соединяет две свои давние страсти – живопись и технику – и пишет картины на тему авиации. В их ряду и монументальное полотно «Никитка – первый русский летун», и настоящий шедевр «Будущие летчики» – одно из самых романтических произведений Дейнеки. И снова шквал противоречивых мнений: одни считали, что автор воспекает боевой дух советской авиации, другие уже в наши дни упрекали его за снижение пафоса и даже за гомоэротизм.

Дейнека понимал, что плохо вписывается в господствовавшую сталинскую стилистику, и чем больше проходило времени, тем больше оплеух от коллег по цеху он получал в глаза и за глаза. Отчасти это объяснялось и тем, что он за словом в карман не лез, умел задираться и портить отношения с влиятельными людьми, наивно считая, что собственный талант откроет ему все пути. Это неумение потакать чужим вкусам и требованиям не только заставляло его менять стиль, усвоенный в 1920-е годы, искать новые формы выражения, но и неизбежно отражалось на душевном и психологическом состоянии, о чем часто тихо рассказывала Елена Павловна уже после смерти художника.

Он был совершенно не искушен в интригах и кознях, которые плели его коллеги, приближенные к властным структурам и лично к Сталину и весьма сведущие в настроениях и вкусах вождя. Хотя и сам он несколько раз занимал высокие административные должности: был членом президиума Академии художеств СССР, ее вице-президентом, академиком-секретарем, директором Московского института прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ), но всегда ощутимо выбивался из руководящей элиты. Отчасти из-за того, что многие годы оставался беспартийным. Его гораздо больше интересовали художественные задачи, чем официальные настроения и ветры, дующие из Кремля. Правда, и он временами любил похоробриться на эту тему – например, заявить, что ему по силам снять с должности Хрущева. (Об этом вспоминал его водитель. Возможно, высказывание было сделано в состоянии подпития, что с художником в последние годы случалось часто.)

Дейнека ставил художественное выше сиюминутного, энергично работал, постоянно осваивая новые области искусства. А потому раздражал коллег-соцреалистов своими новаторскими поисками. Многие его ученики считали, что он единолично «замахнулся на создание большого советского стиля в искусстве». Такой стиль в итоге был создан, но усилиями многих творцов, а главное – под неусыпным контролем жрецов коммунистической религии, которому Дейнека всячески противился (даже в партию он вступил только в конце жизни). Необходимость подстраиваться под господствующий стиль претила ему как личности. Это особенно бросается в глаза, когда видишь его попытки каким-то образом принять и правила игры, и критику в свой адрес.

* * *

В 1936 году, когда с большим успехом прошла первая персональная выставка Дейнеки, он посчитал себя раз и навсегда признанным мастером. Тем неожиданнее и больнее были посыпавшиеся на него вскоре обвинения в формализме. «Так не бывает! – горячился он. – Еще вчера признанный художник, а сегодня мазилка!» Старт кампании по борьбе с формализмом дала небезызвестная статья «Сумбур вместо музыки», опубликованная в «Правде» 28 января

1936 года. Подвергнув грубому разному оперу Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», она открыла шлюз для разоблачительных публикаций о формализме не только в музыке, но и в изобразительном искусстве, литературе, архитектуре. «Влиянию формализма в советской живописи поддаются иногда и художники, творчество которых нельзя назвать формалистическим. Примерами могут служить некоторые произведения С. Герасимова и А. Дейнеки», – писал критик П. Лебедев в журнале «Под знаменем марксизма» (№ 6, 1936), который добрался наконец-то до двух еще недавно неприкасаемых художников.

Не добавляла оптимизма и история с панно «По сталинскому пути. Стахановцы», задуманным как гимн новому человеку, строящему счастливую жизнь в счастливой стране. Среди художников ходил слух, будто Сталин, увидев его, проронил: «А это что за фашиствующие молодчики?» Панно было создано незадолго до начала Великой Отечественной войны, в 1939-м, когда по Европе уже разгуливала коричневая чума. Удивительно, что после такой оценки не последовала, как обычно, суровая кара. Дело ограничилось тем, что вплоть до войны Дейнека не получал серьезных заказов, а за роспись плафона «Бег красноармейцев» в московском Театре Красной армии ему так и не выплатили гонорар: работа не была принята правительственной комиссией.

Этот эпизод нанес Дейнеке душевную травму, от которой он не мог оправиться до конца жизни, и даже заставил в послевоенные годы изменить свою творческую стилистику. Вполне возможно, что история эта была искусно разыграна, чтобы вызвать сталинское неудовольствие – позже нечто подобное было проделано на легендарной выставке в Манеже с другим советским руководителем, Никитой Хрущевым, который обрушился на художников-авангардистов студии «Новая реальность».

В перестроечные годы тот давний эпизод даже дал критикам повод окрестить живописца чуть ли не фашистским тоталитарным художником. «Параллели с фашистским искусством у Дейнеки более очевидны, чем у любого другого художника, если не считать ряда скульптурных работ Манизера», – писала искусствовед Марина Гуляева. «Герой Дейнеки определяем как “истинный ариец”», – утверждала она, видимо, знакомая с фашистским искусством исключительно по фильму «Семнадцать мгновений весны». «Неукротимые защитники Севастополя могут показаться идеальным воплощением арийского духа», – вторил ей другой искусствовед, Андрей Ковалев, добавляя, что Дейнека «вполне мог украсить собой ряды художников Третьего рейха или муссолиниевской Италии». Правда, он тут же оговаривался: «Масштаб таланта просто несопоставим: идеальные фигуры физкультурников в исполнении Дейнеки выглядят гораздо более “римскими”, нежели всё искусство фашистской Италии, вместе взятое». В отличие от «классиков Третьего рейха» Лени Рифеншталь и Арно Брекера, говорит наш критик, Дейнека «нашел почти абсолютную форму соотношения личностного и коллективного, общего и частного».

В наши дни, когда на русском языке изданы монографии, посвященные искусству Третьего рейха и муссолиниевской Италии, когда мною защищена диссертация, подробно разбирающая творчество любимого скульптора Гитлера Арно Брекера, становится очевидно, что при всех своих достоинствах мастера тоталитарного искусства, официальные художники нацистской Германии, значительно уступали Александру Дейнеке по многим позициям. Ни один из немцев не мог тягаться с ним в масштабности, разносторонности, способности к новаторству. Никто не мог быть живописцем, монументалистом, графиком и скульптором одновременно, демонстрируя талант истинного «человека Возрождения». Нельзя не согласиться с искусствоведом Михаилом Лазаревым, назвавшим Дейнеку «художником универсального дарования», «уникальной фигурой русской художественной культуры XX столетия, активным участником ее драматических коллизий».

И еще одна немаловажная деталь. Примечательно, что Дейнека почти никогда не рисовал вождей. Он, правда, сделал портрет Сталина, изобразив его вместе с соратниками (картина

известна только в черно-белой репродукции, оригинал исчез), и единственный раз написал Ленина на прогулке с детьми. Эта иллюстрация мифа о самом человечном человеке, картина, далекая от советской официальщины и парадности, была написана в 1938 году в разгар политических репрессий сталинского времени. Советскую идеологию Дейнека, в отличие от многих официальных художников того времени, представляет удивительно романтично и человечно. А главное, делает это привлекательно и высокохудожественно. Никто в советском искусстве не мог сравниться с ним в передаче оптимизма, больших ожиданий и надежд в такой оригинальной, нешаблонной форме. Именно Дейнека, по мнению уже упомянутого Андрея Ковалева, стал той фигурой, которая узаконила начатый в 1960-е годы процесс избавления советского искусства от гнета мертвящего официоза.

И вместе с тем, с позиций сегодняшнего дня, когда мы очень многое знаем о сталинском времени и о Большом терроре, который сопутствовал «Маршу энтузиастов», полотнам и плакатам Дейнеки, невольно задаешься вопросом: как на фоне массовой нищеты, коммуналок и «всенародной неустроенности», по определению Михаила Лазарева, создавались утопические, жизнеутверждающие творения мастера? Исследователь объяснял: «Художник путал страшную нужду и подвиг, изображая женщин, волокущих неподъемные тачки и вынужденных с радостными улыбками выполнять тяжелые работы на стройке новых цехов»².

Действительно, романтическое двоемыслие Дейнеки иногда трудно понять. Он не мог не знать о преследованиях коллег-художников, о репрессиях против них. По данным Сахаровского центра, число репрессированных художников, искусствоведов и музейных работников в период Большого террора превышает 400 человек. По сфабрикованному обвинению в участии в «фашистском заговоре латышских националистов» был расстрелян хорошо знакомый Дейнеке еще по ВХУТЕМАСу плакатист Густав Клуцис, создававший просталинские агитационные материалы. Та же участь в 1938 году постигла талантливого живописца Александра Древина, обвиненного в контрреволюционной деятельности. Все знали – истинная причина заключалась в его активном сопротивлении методу социалистического реализма, господствующему в советском искусстве. В 1956 и 1957 годах оба были реабилитированы, а в 2019-м по моей инициативе Александру Древиному была установлена памятная табличка «Последний адрес» на бывшем здании ВХУТЕМАСа, куда в 1920 году художник был приглашен на работу в качестве профессора и где вплоть до закрытия института в 1930-м оставался руководителем мастерских.

* * *

Один из самых высоких подъемов в творчестве Александра Дейнеки приходится на годы Великой Отечественной войны. Он делает агитационные плакаты для «Окон ТАСС», вместе со своим другом Георгием Нисским выезжает на фронт. Блокноты полнятся эскизами будущих произведений, тех прекрасных работ, в которых с большой силой художественного обобщения раскрываются события того страшного и героического времени. Первой в этом ряду уже в 1941 году будет картина, ставшая хрестоматийной, – «Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года». Год спустя появится знаменитое полотно «Оборона Севастополя» – великий гимн мужеству и силе человеческого духа. Потом были «Сбитый ас» и множество других картин, воссоздающих трагически-суровые военные будни и пронизанных верой в нашу победу. Это не вяжется с мнением иных искусствоведов, утверждавших, что поездки Дейнеки на фронт стали для него огромной травмой, привели к растерянности перед жестокой и неприглядной реальностью военных будней, что художник утратил былую живость линий и кажется беспомощным перед

² Лазарев М. Александр Дейнека: художник во времени // Галерея. 2011. № 1. С. 23.

лицом страшной действительности. Что это – творческая слепота, заведомое желание не видеть достижений коллеги или элементарная обывательская зависть?

Но вот перед чем Дейнека действительно чувствовал себя растерянным и беспомощным, так это перед той травлей за формализм, которой с середины 1930-х годов постоянно подвергался его любимый учитель Владимир Андреевич Фаворский, объявленный даже «главой формализма в графике». Оголтелые обвинения и нападки особенно усилились после войны, в 1948 году, и нанесли Дейнеке тяжелую душевную травму, как и закрытие Московского института прикладного и декоративного искусства, который он возглавлял. Вот тогда и начал постепенно угасать его былой восторг от поэтики конницы, будущих пилотов и дальних перелетов Чкалова и Байдукова, о чем он когда-то так вдохновенно рассказывал. Внутреннее убежище как живописец Дейнека теперь искал в натюрмортах и «нюшках» (обнаженной женской натуре), которые продолжал писать с нескрываемым удовольствием.

Дейнека, конечно, был сложной, рефлексирющей, мятущейся личностью. Очень точную характеристику ему дал доктор искусствоведения Андрей Дмитриевич Чегодаев, вспоминая: «Он был человек нежный и тонкий, застенчивый и легкоранимый, не склонный к романтическим словам, но, по существу, романтик, человек, мыслящий большими категориями и понятиями и в то же время умевший замыкаться в самой камерной лирике»³. И еще – он мог сказать кистью то, что не мог выразить словами. Не будь он таким, вряд ли появился бы в то время его знаменитый «Автопортрет», совершенно неожиданный для манеры и стиля Дейнеки. Многие восприняли его как образчик самолюбования и самовлюбленности мастера. Думаю, что этот автопортрет в халате, сделанный после того, как Дейнека был вынужден покинуть созданный им Московский институт прикладного и декоративного искусства в ответ на преследование Фаворского, своего рода знак и вызов его оппонентам и гонителям: «Врешь, не возьмешь!» Художница Екатерина Зернова, хорошая знакомая Дейнеки и его коллега по МИПИДИ, писала об этом автопортрете, что на нем художник совершенно непохож на себя.

В те годы он сохраняет фантастическую работоспособность, всегда поражающую коллег, но не спешит расширять границы своего творчества, как это бывало прежде. Он возвращается к старым, проверенным темам – трудовые будни, спорт, духовно и физически здоровая натура. Но что-то ушло с его полотен – это «что-то» чутко уловил Андрей Ковалев. «В 1950-х годах из столь любимой Дейнекой “спортивной и молодежной тематики” стала выветриваться былая витальность», – с огорчением отмечал он.

Действительно, произведения, выходившие из-под кисти Дейнеки в этот период, всё больше принимали черты стандартной советской стилистики, утвержденной шаблонами художественных советов. Мастер, очевидно, почувствовал это далеко не лучшее изменение в себе и резко поменял курс – ушел в скульптуру и в монументальное искусство. И вышел победителем: его мозаики для фойе актового зала Московского университета, монументальная галерея портретов великих ученых для того же МГУ, украшение фойе Дворца съездов в Московском Кремле (ныне Государственный Кремлевский дворец) давно признаны классикой жанра и по праву вошли во все учебники по истории мировой архитектуры.

И всё же в последние годы жизни художник был чрезвычайно недоволен собой, часто впадал в депрессию, от которой находил единственное лекарство – алкоголь. В нем трудно было узнать того Дейнеку, который пружинистой походкой входил на кафедру МИПИДИ или знаменитой академии имени В. И. Сурикова и немедленно оказывался в центре внимания студентов. Не такой уж, в сущности, старый человек (ему было 65 лет), он испытывал усталость от пережитого и какое-то вялое безразличие ко всему. Он тосковал по утраченной юности и наблюдал, как в жизнь стремительно приходят новые молодые люди – писатели, художники,

³ Чегодаев А. Д. Александр Александрович Дейнека. М., 1959. С. 45.

поэты, «шестидесятники», как их потом назовут. Они напоминали ему собственную яркую, звонкую юность с ее ожиданиями и надеждами. Разлитая в воздухе атмосфера «оттепели» не могла, конечно, не повлиять на Дейнеку и его художественные поиски. Однако все видели, да и сам он прекрасно понимал: притупилась острота взгляда, нет уже той свежести чувств и восприятия нового. Нет жажды творчества.

В мае 1969 года широко отмечалось семидесятилетие Александра Дейнеки. А через несколько дней, 12 июня, его не стало...

* * *

Нет, наверное, другого советского художника, чья биография и творческий путь были бы описаны так подробно. В разные годы, еще при жизни Дейнеки, публиковались посвященные ему альбомы и каталоги его работ. Была издана и его собственная книга «Из моей рабочей практики». Кстати, Дейнека оставил огромное письменное наследие, свидетельствующее и о его литературном даровании. Скрупулезнейший анализ творчества мастера провел искусствовед Владимир Петрович Сысоев, автор нескольких книг о Дейнеке и составитель двухтомника «Жизнь, искусство, время», куда включены почти все работы художника, его статьи, размышления об искусстве и о коллегах. Личная жизнь мастера воссоздана в книге Ирины Ненароковой «Люблю большие планы...» на основе переписки художника с Серафимой Лычевой. Наконец, в 2010-е годы, когда интерес к советскому искусству, а с ним и к личности Дейнеки начал бурно расти, компанией «Интеррос» был выпущен трехтомник, в котором жизнь художника прослеживалась чуть ли не по дням с хронологической точностью.

И тем не менее еще остается много загадок.

Почему самый одаренный советский художник практически не работал над образами вождей? Почему самые сильные произведения, воспевающие советский строй и счастливую жизнь в Стране Советов, Дейнека создает в страшные годы сталинских репрессий? Почему он, один из **столпов социалистического реализма**, ни разу не был отмечен самой престижной в свое время наградой – Сталинской премией, хотя выдвигался на нее? Почему картина «Оборона Севастополя», созданная в 1942 году и ставшая символом сопротивления советского народа захватчикам, не получила одобрения коллег и власти? Почему мастер, в свое время причисленный к формалистам, избежал репрессий, обычно сопровождавших подобные обвинения, чаще других выезжал за рубеж, получал самые престижные и дорогие заказы? Почему живописец, всю жизнь пропагандировавший своим творчеством спорт и здоровый образ жизни, умер от пьянства? Почему формальное признание в виде премий и наград пришло Дейнеке только к концу жизни? Почему потребовалось почти двадцать лет после кончины художника, чтобы установить памятник на его могиле на Новодевичьем кладбище?

Ответы на эти и многие другие вопросы должна дать эта книга. В работе над ней бесценную помощь мне оказал мой отец Герман Вячеславович Черёмушкин, который поначалу скептически отнесся к идее ее создания, справедливо считая, что о художнике уже написаны многие тома исследований, но потом поделился своими воспоминаниями и предоставил важные материалы. Очень существенную помощь в подборе и поиске документов оказали доктор исторических наук Владимир Невежин и кандидат исторических наук Леонид Максименков, с которыми я познакомился благодаря Ассоциации исследователей российского общества (АИРО-XXI) под руководством Геннадия Бордюгова. Как редактор и великолепный специалист важную помощь оказала многоопытная Елена Борисовна Бернаскони – моя бывшая коллега по еженедельнику «Эхо планеты» и сотрудник редакции культуры ТАСС, которая встречала А. А. Дейнеку на своем профессиональном пути.

Удивительной оказалась случайная встреча в Российской государственной библиотеке в Москве в августе 2019 года с американской исследовательницей творчества Дейнеки Кри-

стиной Киаэр, которая дала мне ряд ценных советов и подсказала малоизвестные источники о жизни художника.

Должен упомянуть и Отдел рукописей Третьяковской галереи, доступ в который мне был предоставлен с разрешения директора галереи Зельфиры Трегуловой. Ряд ценных советов дала Елена Воронович – ведущий специалист по творчеству Дейнеки в Третьяковской галерее. Трудно переоценить помощь при сборе материалов директора Курской картинной галереи Игоря Припачкина и ее сотрудников, поделившихся со мной воспоминаниями о пребывании художника в родном городе в 1966 году. Кстати, сам Игорь Александрович убежден, что каждый новый взгляд зрителя на картины Дейнеки позволяет открывать в нем что-то новое. Не зря в галерее зрителям предлагают бинокли, чтобы повнимательнее рассмотреть каждый мазок художника, каждый фрагмент его удивительных картин. А за ними – сложный, многоликий, светлый мир Мастера.

И еще: в 1989 году друзья, ученики, поклонники и родственники Александра Александровича Дейнеки собрались на Новодевичьем кладбище в Москве, чтобы после двадцатилетних проволочек открыть наконец памятник на его могиле. На церемонию пришли автор памятника, народный художник России Александр Иулианович Рукавишников, вдова художника Елена Павловна, его любимый студент, знаменитый мастер живописи Таир Салахов, водитель Дейнеки Владимир Галайко и мы с отцом. Создатель гранитного портрета-монумента изобразил художника в минуту отдыха, но во всем его облике нет беззаботности отдыхающего человека. Напротив: в его крепкой фигуре, в сильных руках, тяжело опущенных на колени, в суровом взгляде исподлобья чувствуются напряжение и тревога. Словно сам художник пытается найти ответы на те вопросы, которые сегодня волнуют его потомков – наших современников.

Глава вторая

Кубизм на курских ухабах

Гудки паровозов, стук вагонных колес, стремительные поезда, несущие пассажиров из Москвы в Крым и обратно по просторам Курской губернии, сопровождали Сашу с детства. Бывало, уже став взрослым, он закрывал глаза и вновь переживал те давние ощущения, что, оказывается, навсегда сохранились в тайниках его души. Он явственно видел, как мальчишкой замороженно следил за быстрым мельканием окон, по ту сторону которых шла таинственная, влекущая к себе жизнь, с каким-то особым удовольствием вдыхал острый запах машинного масла и паровозного дыма, и воображение рисовало ему необыкновенные картины. Тогда, в детстве, он представлял, как где-то особые, умные люди создавали это летящее по рельсам железное чудо, управлять которым могут только крепкие и красивые силачи. Ему не терпелось выразить свои впечатления на бумаге. Он спешно брался за карандаш и искренне радовался, когда из-под его руки выходил рисунок – точно такой, как подсказали его воображение и мечта. Так в совсем юном подростке дружески уживались две страсти – тяга к технике и живописи. Вторая, как показала жизнь, оказалась сильнее.

Александр Дейнека родился в старинном Курске, некогда возникшем среди крутых живописных холмов Среднерусской возвышенности, на месте слияния рек Тускарь и Кур, что придавало ему особое очарование. Речка Кур дала название будущему городу. Сегодня от нее осталось только название – одетая в трубу, она упрятана под землю. Снесен и дом на улице Чулкова гора, где родился будущий художник. На его месте выросло внушительное здание современного института.

Саша был первенцем в многодетной семье, где вслед за ним появилось еще трое малышей: Анна (1901–1981), Петр (1903–1969) и скончавшийся в младенчестве Николай. Примечательно, что в городских метрических записях фамилия семейства неоднократно пишется Дейнеко, и именно так много лет спустя сам живописец указывал в анкете фамилию отца, в частности, при вступлении в Союз художников. На просторах бывшей Российской империи, особенно в ее юго-западной части, эту фамилию можно встретить довольно часто. Существуют разные варианты ее написания – Дайнеко, Дейнекин, Дейниченко. В Курске, который примыкает к нынешним границам России с Украиной, эта фамилия особенно распространена. Она считается украинской, но и в Польше, в районах, граничащих с Белоруссией, есть целая деревня Ганна, где живет много Дайнеков.

История происхождения этой фамилии довольно любопытна. «Дейнеками» в Запорожском казачьем войске называли новоявленных казаков, а также неказачье население, воюющее на стороне (или в составе) казачьего войска («показаченное крестьянство»). Обычно эти люди были вооружены «де-не-як» – «абы как»: рогатинами, палками, дубинками, цепями. Вот от этого «де-не-як» и пошли Дейнеки. Кстати, похожее слово есть и в турецком языке: «değnek» – палка, дубинка.

Осенью – зимой 1657 года на Полтавщине произошло восстание дейнеков. На территории Полтавского казачьего полка из них был сформирован целый полк под командой полковника Ивана Донца. Повстанцы требовали права на свободное изготовление водки (самогоноварение) и права избирать гетмана на «Черной раде». Народным движением воспользовалась оппозиция гетману Ивану Выговскому: дейнеки присоединились к восстанию Я. Барабаша и М. Пушкаря против Выговского и его ориентации на союз с Речью Посполитой. Попытки Выговского примириться с мятежниками завершились неудачей, и тогда гетман сказал: «Усмирю мечом своевольников». С помощью поляков он подавил восстание. Дейнеки после этого почти не упоминаются – видимо, мстительный гетман позаботился о ликвидации их полка.

Впоследствии Сан Саныч азартно, как и всё, что он делал, изучал историю фамилии, которую прославил своим искусством. Любопытно, что даже в Библиотеке Конгресса США можно встретить книги, написанные авторами по фамилии Дейнека. Это, например, Питер Дейнека – миссионер, находившийся в России в 1930-е годы, – и Анита Дейнека, историк и исследователь.

* * *

В архиве Третьяковской галереи хранятся два интересных документа, связанных с биографией Александра Дейнеки. Один – выписка из метрической книги Рождество-Богородицкой церкви села Гоголевка Суджанского уезда Курской губернии с именами младенцев, родившихся в 1872 году. Она свидетельствует о крещении Александра, сына Филарета Дейнеко – будущего отца художника. Второй – тоже выписка из метрической книги той же церкви, но датированная двадцатью шестью годами позже. В ней в части «О бракосочетавшихся в тысяча восемьсот девяноста восьмом году» под номером 20 значится, что «11 сентября повенчанный запасный рядовой из крестьян Суджанского уезда Замостянской волости села Ивановки Александр Филаретович Дейнека, православный, первым браком женат на вдове по первом браке Курской мещанке Марфе Никитичне Панкратовой, православной, 28 сентября». Церковный брак своими подписями удостоверили священник И. Лавров, диакон Лука Потапов, псаломщик Будяков. Скрепила эти подписи марка, датированная 25 января 1899 года.

«Запасный рядовой из крестьян» Александр Филаретович Дейнека (1872–1927), вскоре после женитьбы ставший отцом будущего художника, был человеком, как говорится, положительным – основательным, серьезным и грамотным. Ему удалось получить непростую профессию железнодорожника, которая в России считалась одной из самых престижных. В год рождения сын он работал составителем поездов службы движения станции Курск II. В пору детства и отрочества Александра Дейнеки Курск был большой узловой железнодорожной станцией и крупным промышленным центром. Этот статус город закрепил за собой во второй половине XIX века, когда император Александр II, возвращаясь из Крыма, специальным поездом отправился из Курска в Москву. Это случилось 30 сентября 1868 года. Именно эта дата считается днем рождения железной дороги Москва – Курск, одной из первых в России.

Десять лет спустя от станции Курск, находившейся в Ямской слободе (сейчас это часть Железнодорожного округа Курска), была отведена железнодорожная ветка в центр города. Там 6 июня 1878 года на улице Херсонской (ныне улица Дзержинского) была торжественно открыта пассажирская и товарная станция Город Курск (Курск II), откуда начиналось движение по курской городской ветке. Курск был одним из немногих городов, в котором существовало внутригородское железнодорожное сообщение. Там же был построен городской вокзал – «пассажирский дом», получивший название Курск II. Там-то и служил отец маленького Саши. Старое здание вокзала, украшавшее город, к сожалению, не сохранилось: оно, как и многие здания старого Курска, было разрушено немецкой авиацией во время Великой Отечественной войны летом 1943 года.

Работа на железной дороге позволяла главе семейства Дейнеко неплохо содержать семью и отнюдь не бедствовать. Да и мать, Марфа Никитична Панкратова (1870–1942), была, как считали куряне, женщиной непростой. Она происходила из зажиточной семьи, о чем, кстати, ее старший сын предпочитал не упоминать в советское время. Во всяком случае, если судить по ее дореволюционным фотографиям, одевалась она не как обычная прачка, что было ее профессией. Так что будущий художник рос в атмосфере простой, крепкой, трудолюбивой семьи, где все были заняты своим делом.

Курск – старинный город, впервые упоминающийся в летописи под 1032 годом, а основанный, стало быть, еще раньше. Разрушенный татаро-монголами, он был захвачен Литвой,

вернулся в состав Руси в 1508 году и долго был важной крепостью на западных русских рубежах. В XVIII веке он сменил оборонное значение на торгово-промышленное: здесь находилось множество кожевенных и других предприятий, проходила многолюдная Коренская ярмарка. Двести лет назад Петр Сумароков писал о Курске: «Город пространен, имеет довольное количество хороших каменных домов, и святые храмы, по великой к вере привязанности жителей, украшены внешним и внутренним великолепием, между коими Сергиевская церковь все прочие в том превосходит. В мужеском монастыре находится явившийся из давних лет образ Знамения Богородицы, которому почти беспрестанные отправляются молебствия, и не проходит ни единого дня, чтоб оный не поднимался к обитателям».

Конечно, с тех времен до появления на свет Саши Дейнеки город сильно изменился, но сохранился его живописный вид, и будущий художник застал еще плодовые сады, шумевшие по береговым склонам реки Тускари, и любовался храмами с золотыми куполами, не все из которых пережили впоследствии тот советский атеизм, к насаждению которого в свое время приложил руку и Александр Дейнека. Самым большим из храмов был Знаменский собор, карандашный набросок которого Дейнека исполнил в 1924 году, точно передав его красоту, архитектурные особенности и пропорции. Художник часто рисовал знаменитый собор, восхищаясь умением и искусством старых мастеров и зодчих.

В конце XIX века Курск процветал, особенно на фоне других провинциальных русских городов, а по некоторым показателям обгонял даже столицу. Так, в 1898 году здесь, к гордости курян, раньше, чем в столичном Санкт-Петербурге и Москве, было открыто трамвайное движение. В Белокаменной, как известно, электрический трамвай появился лишь год спустя, а в городе на Неве и вовсе в 1907 году. В Курске специально для новой технической новинки была построена электростанция, которая использовалась также и для освещения города. В это же время начала бурно развиваться и промышленность, в том числе тяжелая. Это было связано с изучением и освоением самого богатого на Земле железорудного бассейна, вошедшего в историю под названием Курская магнитная аномалия. В стране была хорошо известна продукция чугунолитейного завода О. К. Мартенса, основанного в 1875 году, медно-литейного завода Ф. П. Степанова, завода сельскохозяйственных машин, гильзовых фабрик «Модельн» и «Работник».

Набирало силу и купечество. Новой приметой города стали броские вывески с именами купцов и названиями товаров, которыми они торговали. Нарасхват шла продукция с марками «Шоколадная и конфектная фабрика г-на Новосильцова», пивоваренных заводов «Подгорный» и «Вильм» и искусственных минеральных вод, дрожжевого завода Ф. И. Печке, табачной фабрики Н. А. Лавровой, сапожной фабрики братьев Евдокимовых. По данным «Памятной книжки Курской губернии» за 1890 год, в городе насчитывалось 93 предприятия (в их число входили и небольшие фабрики и заводы), восемь банковских и кредитных учреждений.

Особенно плотно была застроена торговыми помещениями Красная площадь. Вокруг нее в каменных зданиях разместилось 40 магазинов и лавок. На самой площади было построено 220 деревянных торговых павильонов, в которых всегда кипела жизнь, было многолюдно и шумно. Здесь обменивались городскими новостями, горячо обсуждали важные события, последние слухи и сплетни. Но детвору это, разумеется, не интересовало. Куда больше ее привлекало содержание магазинчиков и лавок, где продавались знаменитые сладости, которые принесли дореволюционному Курску громкую славу. В настоящий праздник в семействе Дейнеки, как, впрочем, и в домах других курян, превращались чаепития с вкусными конфетами, которые выпускали местные «конфектные» фабрики «Восторг», «Эсперанс», «Унион». Как традиционно водилось в радушных русских семьях, чаще всего их выставляли на стол, когда в доме бывали гости. Да и приходиться с пустыми руками было не принято. А что может быть лучше гостинца, чем сладкое лакомство, особенно когда идешь в дом, где есть дети? Сколько лет прошло, а художник помнил чудесный вкус и аромат конфет «Вишня», «Апельсин», «Клуб-

ника», «Виктория» марки «Эсперанс». К слову, продукция этой фабрики была удостоена медалей Всемирной выставки в Брюсселе 1897 года и Парижской выставки 1900 года и пользовалась спросом даже в Европе. Ну а для Сан Саныча эти воспоминания были как привет из детства.

* * *

О родном городе будущий художник многое знал по рассказам взрослых. Как о каком-то чуде вспоминали они об открывшихся здесь еще до его рождения кинотеатрах «Иллюзион», «Мираж», «Гигант». Их называли по-разному: «живые картины», электротheater, биоскоп. Курск, как оказалось, был первым провинциальным городом, где появилось это волшебное синема. Примечательно, что один из первых залов, предназначенных для демонстрации «фильм», возник на железнодорожном узле на улице Генеральной (ныне Александра Невского), который сам по себе был олицетворением прогресса. Так что куряне уже в конце XIX века в числе первых в России не только стали ездить на электрическом трамвае, но всего через полтора года после великого изобретения братьев Люмьер (1895) и через год после первых киносеансов в Петербурге и Москве познакомились с немым кино. Газета «Курские губернские ведомости» 16 мая 1897 года сообщила «о больших представлениях аппарата братьев Люмьер в помещении театра». (К слову, в бытность молодого Дейнеки в городе действовало пять театров, в том числе два фундаментальных – зимних.) Это был первый киносеанс в Курске в здании, где позднее разместился кинотеатр имени Щепкина.

Новое зрелище так понравилось курянам, что уже в начале XX века строительное управление Курской городской управы завалили прошениями на переоборудование или постройку зданий специально для кинематографа. В 1913 году – и это Саша хорошо помнил – в городе открылся биоскоп «Гигант», который в газетных рекламах преподносился как «грандиозный электротheater». В нем действительно были самое современное оборудование, большой зал и даже духовой оркестр, который играл в фойе перед киносеансами.

Даже в годы Первой мировой войны электротheatры Курска не закрывали двери. В городе не хватало топлива, снизилась выработка электрической энергии, к ночи улицы погружались во тьму, и только фасады зданий кинематографов сияли яркими огнями. Когда их владельцы стали ограничивать в электроэнергии, разрешая проводить сеансы лишь в вечернее время, некоторые начали обзаводиться собственными электрическими установками. И горожане, переживавшие невзгоды военного времени, с жадностью набрасывались на иностранные и отечественные киноленты, которые хотя бы ненадолго погружали людей в сказочный мир грез.

А летом кинематографические сеансы устраивались в городских парках. О парках взрослые рассказывали Саше с каким-то особым восторгом. Например, о чудесном парке, известном под названием Лазаретный сад, который когда-то возник близ небольшой больнички – отсюда и название сада. Он был небольшой, но очень уютный. Длинным языком с высокого кособора сползал он в долину реки Кур, что делало его необычайно живописным. История сада уходит в глубокую старину. Некогда на этом месте шумел могучий лес, со всех сторон подступавший к городу. Постепенно люди отвоевывали у него место для своего жилья, оставив кусочек для развлечений и отдыха. А в начале 30-х годов XIX века у сада началась новая бурная жизнь. В то время губернатором в Курске был Павел Николаевич Демидов, русский предприниматель из знаменитого рода, владелец богатейших уральских чугуноплавильных заводов, известный главным образом как меценат и благотворитель, учредитель Демидовской награды, наиболее почетной научной премии России. На собственные средства он привел сад в прекрасное состояние. Здесь были устроены беседки, гроты, лабиринты. Со смотровой площадки сада открывалась великолепная панорама на долину реки Кур и Казацкую слободу. Дорожки для прогулок

петляли меж вековых дубов, по лугам или выходили на каштановые аллеи. Среди достопримечательностей сада был и глубокий колодец, славившийся необыкновенно вкусной водой.

В праздничные дни здесь проходили народные гулянья, которые обычно сопровождались гармонистом-любителем и оркестром балалаечников, выступлением хора, фокусников и жонглеров; здесь запускались воздушные шары, устраивались фейерверки. Здесь можно было увидеть «движущиеся картинки». Изредка в саду проводились спортивные состязания, праздники цветов, устраивались на приз русские пляски. «Демидов приказал в сад бесплатно пускать всех, в том числе и низшие классы населения, – писал очевидец. – Мы, ученики духовного училища, посещали Лазаретный сад вечером, видели там блистательные фейерверки и иллюминации, приводившие всех в восторг. В ротонде Лазаретного сада происходили танцы представителей высшего общества, на которые могли смотреть все. Сад всегда был переполнен гуляющими, слушавшими прекрасное исполнение двух оркестров военной музыки. Были здесь устроены иллюминированные транспаранты, причем фигуры и картины брались из античной мифологии: боги, богини, герои, львы, фантастические животные...» Любили Лазаретный сад и завзятые театралы – ведь именно здесь показывали свои спектакли сценические труппы из других городов.

А потом вдруг земские чиновники будто вспомнили о прежней истории этого места со старой городской больничкой, и на углу улиц Садовой и Семеновской, что на территории сада, началась большая стройка. В начале октября 1908 года здесь был освящен трехэтажный хирургический корпус. Здание из красного кирпича получилось на славу и по внутренней планировке и отделке отвечало самым высоким требованиям медицины. Но новостройка, к сожалению, не пощадила сам Лазаретный сад – этот зеленый островок уюта, беззаботной радости и веселья. А после революционных бурь он и вовсе захирел. Сильно поредевший сад зарос конским щавелем, крапивой и лопухами; лавочки и беседки исчезли. Но знаменитый сад – гордость курян, которые его так любили, – остался в памяти старожилов и рассказах, которые передаются из поколения в поколение. И еще – на одной из первых живописных работ юного Саши Дейнеки. Как говорят сотрудники Курской картинной галереи, на холсте изображена знаменитая белоснежная ротонда Лазаретного сада – одна из главных его достопримечательностей. Она была построена по проекту архитектора Карла Ивановича Гофмана – поэтому сад иногда называли Гофмановским.

В 1914 году, уже в начале Первой мировой войны, в хирургическом корпусе был развернут госпиталь. Однажды – это случилось 5 декабря, Саша уже носил форму воспитанника железнодорожного училища, – город взбудоражила необыкновенная новость: курский госпиталь посетили императорские особы. Его палаты обошли императрица Александра Федоровна и великие княжны Ольга Николаевна и Татьяна Николаевна. Высокородные гости раздавали раненым подарки: золотые образки – офицерам, серебряные – нижним чинам. После Октябрьской революции здание использовалось под воинские казармы, а в 1918 году его возвратили народной больнице с хирургическим отделением. В годы Великой Отечественной оно вновь превратилось в госпиталь, а во время оккупации города там разместилась немецкая воинская часть. После освобождения здесь устроили спальное отделение Суворовского училища. В просторных коридорах как отголосок давних воинских оркестров звучала труба, созывая юных суворовцев на построение. В середине прошлого века, в 1950-е годы, сюда вновь вернулись лечебные заведения. Сейчас это историческое место трудно представить таким, каким оно было 100 лет назад, в годы детства и юности Саши Дейнеки...

В те же годы в губернском Курске был основан краеведческий музей, открытый в 1905-м. Его гордостью стали рукописи Карамзина, Костомарова, Жуковского, Тургенева, Пушкина. Появилась крупная библиотека с читальным залом, который никогда не пустовал. В городе издавалось пять журналов и две газеты, существовали симфонический оркестр и оркестр народной музыки – в то время его именовали великорусским оркестром. Он часто давал кон-

церы, средства от которых шли на нужды благотворительности, в первую очередь на вспомоществование детям из бедных семей, которые учились в Курской народной музыкальной школе. Частыми гостями Курска были известные деятели культуры, здесь гастролировали поэт Константин Бальмонт, клоун Анатолий Дуров и многие другие знаменитости. В начале XX века Курск был одним из крупных культурных центров России. Здесь было 36 учебных заведений. Никогда не пустовали 11 гостиниц, радушно принимавших путешественников, приезжавших в Курск из разных городов России.

Впрочем, маленького Сашу всё это мало волновало. Он просто любил свой город, его крутые улочки со стройными церквушками, его предместья с их непритязательной, неброской красотой. Там вплоть до горизонта – насколько хватало глаз – тянулись зеленые просторы, изрезанные голубыми лентами местных речушек, а дальше пестрым ковром среди холмов, тонущих в знойной летней дымке, лежали поля и луга, и где-то на их границе маячили пирамидальные тополя, напоминающие о приближении юга – Украины и Крыма. Для путешественников, ехавших отдыхать из Москвы к морю, Курск стал своего рода символической точкой, откуда до заветной цели было рукой подать. Поезд, шедший из Москвы в Симферополь, останавливался в Курске, затем следовал в Харьков и шел далее до Джанкоя, первой станции в Крыму. К концу XIX века в Курске уже насчитывалось (вместе со слободами) 76 тысяч жителей – а сегодня его население достигает 450 тысяч.

Саша как губка жадно впитывал красоты окружающего мира и бездумно, как это бывает только в детстве, пользовался его дарами. Его цепкая память на всю жизнь сохранила те давние впечатления. Он хорошо помнил, что от родительского дома (семья в Курске жила по адресу «2-х этажный дом Ушаковой, улица Белевцевская, дом 34, 2-й этаж, квартира 5») недалеко было до Тускари, и маленький Саша мог добежать с горки к реке минут за семь. Дом этот, находившийся на углу нынешних улиц Челюскинцев и Льва Толстого, 13, не сохранился, но в воспоминаниях взрослого уже художника очень точно переданы давние ощущения подростка. Вот как много лет спустя Дейнека в автобиографии описывал свое детство: «Я рос среди лугов, садов у реки. Мы дни проводили с ребятами на природе. Я сейчас разбираюсь с ребятами в воспоминаниях, они разные – и зрительные, и осязательные, как далекие волны в поисках на радиоприемнике. Вдруг я слышу давнишние и родные голоса – отца, матери, звук песен за рекой, мычание коров, спокойную речь учителя и плач старухи, безнадежный, далекий, над умершим сыном»⁴. А вот еще: «Рано я познакомился со смертью. Я ее увидел, когда мы ловили щук в канаве под ракетами и вытащили из воды неожиданно труп маленького человека – должно быть трехмесячного ребенка с огромным камнем на шее. Среди природы это было непоправимо ужасно и по-детски гневно. Это была тревога, с которой мы входили в жизнь»⁵...

Окружающая жизнь, встречи и знакомства с разными людьми, детские наблюдения формировали характер и взгляды юного курянина. «По праздникам на реке были рабочие гулянья, пели песни, которые запрещались, – вспоминал Дейнека в автобиографических записках. – Мы влезали на деревья и смотрели, как казаки на маленьких сибирских лошадках разгоняли нагайками гулявших. Была суматоха, пыль, крик, и непонятно было, что, почему? Я любил ярмарки, особенно где торгуют лошадьми, самыми разными: и тяжеловозами, и орловцами, и простыми сивками с жеребятами. Я смотрел, как делают пробежку и как нехотя бегут лошади и с каким гиком их понукают верховые – красавцы цыгане. Я также смотрел на Курские крестные ходы – огромные толпы потных людей в ярких костюмах, спешащих за тяжелейшими фонарями в цветах, и меня удивляло, почему эту тяжесть надо тащить 25 верст, и казалось, что это делают по приказу стражников, которые были верхами.

⁴ Дейнека. Графика. М., 2009. С. 490.

⁵ Дейнека. Графика. М., 2009. С. 490.

В половодье мы выплывали на лодке. Нас несла мутная вода вместе с льдинами – это был азарт. Однажды лодку перевернуло, надо было в одежде выплывать. Но азарт и желание пробовать не покидали, что-то зазорное оставалось. Я удивлялся всему тому, что неприятность и несчастье не останавливают нас от азарта жизни. Я видел настоящее веселье у самых бедных людей, чистейшую любовь к искусству у самых простых, беззаботность у людей, живущих среди опасностей. Меня в юности потрясло, когда я узнавал за красивым юношей или девушкой нехорошие поступки. Я не мог разделять форму и содержание. Жизнь меня научила считаться с такими фактами, но не любить их. Я приглядывался, всматривался и находил, что, оказывается, внешнее уродство – это внешнее впечатление. Что теплота, глубина одних глаз может быть прекрасна, когда она происходит от больших, искренних побуждений»⁶.

Первые шаги в обучении, первую образовательную подготовку Дейнека получил еще до революции в Курске. По существовавшим в то время патриархальным законам сын, конечно же, должен стать продолжателем дела отца. Да и сам Александр Филаретович, видимо, только так и представлял будущее своего сына. Поэтому, соблюдая семейные традиции, Саша поступил в Курское железнодорожное училище. Самое замечательное заключалось в том, что он отнюдь не шел против собственных желаний. Впоследствии художник рассказывал: «Проводя отца к поезду, я только и мечтал о том, чтобы поскорее стать машинистом. Мне нравилось, когда отец приходил с работы, замазанный, усталый, но довольный. Я любил потолкаться на станции, поглазеть на стрелочников, на кондукторов, на проезжающий люд. Стать рабочим человеком для меня было самым заветным. Помогать матери, отцу, только об этом я и помышлял в те годы»⁷.

Учился Саша с удовольствием и искренним интересом. И это неудивительно: с помощью опытных учителей он открывал для себя и постигал тайны мира техники, который увлекал мальчика с тех пор, как он начал ходить. Старания подростка были вознаграждены: после окончания первого курса училища он получил ценный подарок – знаменитый роман Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» «за благонравие и хорошие успехи от педагогического совета училища», как отмечалось в дарственной надписи. Это была первая награда будущего именитого художника.

Книга захватила Сашу. Едва выпадала свободная минута, он бежал к заветному тому и с головой погружался в историю бедного дворянина Алонсо Кихано из захолустной испанской провинции Ла-Манча, который, начитавшись модных тогда рыцарских романов, вообразил себя доблестным странствующим рыцарем, отважно бросившимся на борьбу со злом и защиту обиженных и угнетенных. Сашу увлекали сюжет романа и необыкновенные приключения его героев. Он зримо представлял каждую сцену: и как новоявленный Дон Кихот взял себе в оруженосцы крестьянина Санчо Пансу, посулив ему богатство и славу; и как, по рыцарскому обычаю, избрал «даму сердца» – Дульсинею Тобосскую, назвав этим благородным именем простую крестьянку Альдонсу; и как, облачившись в доспехи и вооружившись ржавым мечом и щитом и взобравшись на тощую клячу, отправился навстречу подвигам во имя своей выдуманной дамы. И конечно, сражение с ветряными мельницами, которых он принял за грозных великанов, и многое, многое другое.

Саша интуитивно сочувствовал старому, одинокому и очень доброму чудаку, потерявшему способность отличать созданный им фантастический мир от живой действительности, которую он под смех и улюлюканье окружающих так хотел сделать красивой и справедливой. Подросток еще не умел это выразить, но ему нравилось, что этот герой, стремившийся идеализировать всё вокруг себя, не отчаивался, получая тумаки и шишки, и верил в важность своей

⁶ А. А. Дейнека. Живопись, скульптура, графика. Выставка произведений к 90-летию со дня рождения. Каталог. М., 1989. С. 5.

⁷ Рахилло И. Серебряный переулоч. М., 1978. С. 457.

миссии. Возможно, тогда впервые юный Дейнека понял, что именно воображение подталкивает человека к любым изменениям – мысль, которую писатель проводит через свою книгу. «Рыцарем печального образа» называет Санчо Панса своего избитого, украшенного синяками господина. И это тоже нравилось Саше. Он еще не знал – ему только предстояло узнать, – что роман Мигеля де Сервантеса, созданный 400 лет назад, почти все это время стоит в первой десятке величайших книг человечества, а имя Дон Кихота стало своего рода мерилom оценки человеческих поступков.

* * *

Саше было 14 лет, когда он, воспитанник железнодорожного училища, переступил порог художественной студии в Курске. В семье Дейнек никто никогда не рисовал, и у мальчишки даже мысли не было о профессии художника. Тем более что с профессией он вроде бы уже определился – пойдет по стопам отца.

Правда, много лет спустя Сан Саныч признавался, что сколько себя помнил, он всегда рисовал. В автобиографической книге «Из моей рабочей практики» он пишет: «Мои детские впечатления и наблюдения я старался передать в рисунках – бегущие собаки, птицеловы с клетками, лошади в упряжке и просто лошади, летящие вороны... Примитивные, они, эти ранние зарисовки, были предельно искренни. В пять лет я засыпал над рисунками от творческого напряжения. Пейзаж меня абсолютно не трогал, как моего брата и сестру рисование вообще. За всю жизнь они не сделали ни одного рисунка, а для меня рисование было так же необходимо, как купание в реке, езда на санках, как встречи со сверстниками. Рисование оказалось моей самой продолжительной страстью, и поныне я продолжаю рисовать, хотя, мне кажется, без былого восторга и слишком умозрительно.

В детстве сад при доме, где мы жили, казался мне непроходимым. Когда родители переехали в квартиру на горе, мне наш прежний садик показался таким маленьким под горой; зато я увидел десятиверстные дали с рекой Сеймом, а за ней – уходящие к горизонту дубовые леса. Меня тянуло разглядеть, а что там за лесами, какая жизнь, какие люди?»⁸

Рассматривать детские и юношеские рисунки Саши – одно удовольствие. К сожалению, их сохранилось очень мало. По воспоминаниям вдовы Дейнеки Елены Павловны Волковой, в конце жизни он почему-то распорядился уничтожить все свои детские работы, специально написав об этом своим родным – в частности сестре Анне Александровне, жившей в Курске. Однако кое-что в архиве мастера все-таки сохранилось. Скажем, милый рисунок, сделанный примерно в 1903 году. Удивляет фантазия мальчика. Четырехлетний малыш изобразил повозку, запряженную лошадей в яблоках, за которой вприпрыжку бегут пятнистые собаки. В повозке – дама и господин с тростью. Композиция весьма оригинальна – лошадь трусит по центру листа, а кнут у кучера поднят в нахлысте. Внизу листа – кряжистые, будто приплюснутые пешеходы. Сценка, явно увиденная на городской улице и талантливо перенесенная на бумагу. Линии – не по-детски уверенные, фигуры – в движении, даже перспектива просматривается. Жаль, что по странной прихоти художника мы не имеем возможности увидеть, как он делал самые первые шаги в искусстве...

А вот первоначальные профессиональные навыки Саша получил в изостудии, организованной местными художниками В. В. Голиковым (он был другом юности Малевича), М. Н. Якименко-Забугой и А. А. Полетико. Живопись в студии преподавал Михаил Николаевич Якименко-Забуга (1878–1942) – замечательный художник, необыкновенный педагог и прекрасный человек. Дейнека называл его своим главным в ту пору наставником, давшим ему творческую путевку в будущую профессию. Судьба Михаила Николаевича интересна и тра-

⁸ Дейнека А. А. Из моей рабочей практики. М., 1961. С. 9.

гична. Родился он в Киеве в семье циркового артиста. Однако вопреки традиции юный Миша на манеж не пошел. У него рано открылся художнический дар, и отец, сам человек творческий, не препятствовал желанию сына избрать другую – не цирковую – профессию. Михаил успешно окончил Харьковскую школу рисования и живописи и с 1900 года жил и работал в Курске, преподавал рисование в Курском реальном училище. Ученики боготворили его – он был любимцем всей школы.

Человек талантливый, яркий и общительный, он на новом месте быстро нашел друзей-единомышленников, увлеченных искусством, ратующих за то, чтобы культурная жизнь города была интересной и насыщенной. В 1910-м Якименко-Забуга вместе с коллегами основал Товарищество курских художников, которое возглавлял до 1914 года, а при товариществе организовал студию, где занимались талантливые ребята и где он сам преподавал. Одним из самых талантливых и ярких своих учеников он считал Сашу Дейнеку, которому прочил большое будущее. Кстати, именно он посоветовал своему юному воспитаннику поступить в Харьковское училище, которое окончил сам.

Работал Якименко-Забуга в разных жанрах. Писал портреты, пейзажи, практиковал разнообразные техники: масло, пастель, акварель, карандаш, уголь. В числе дел, которыми Михаил Николаевич особенно гордился, были выставки, в которых вместе с профессионалами непременно участвовали воспитанники и студии, и училища, где служил Якименко-Забуга. После Октябрьской революции студия просуществовала всего лишь несколько лет. С 1919 года Михаил Николаевич преподавал рисование в школах Курска и в Курском институте народного образования, вплоть до его расформирования в 1922 году. В 1931 году он переехал с семьей во Владикавказ, а позже вернулся в родной Киев. Во время Великой Отечественной войны, будучи тяжело больным, остался в оккупированном Киеве, там и умер.

О Товариществе курских художников, сыгравшем определенную роль в судьбе Александра Дейнеки, известно немного. Наиболее полные сведения о нем собраны в статье, опубликованной в сборнике «Культуры городов Российской империи на рубеже XIX – XX веков» (2009). Она заслуживает того, чтобы процитировать ее фрагменты:

«Еще одним интересным творческим объединением, учрежденным в Курске в 1910 году, явилось Товарищество курских художников. Реально это объединение существовало с 1900 года, но с заявлением о своей регистрации курские художники А. К. Дамберг, К. Г. Маслов, В. И. Лобода, М. Н. Якименко-Забуга, В. И. Шумов, К. М. Борисов, С. И. Красников, Г. А. Шуклин обратились в Курское губернское по делам об обществах и союзах присутствие только в 1908 году. Целью своего общества художники определили содействие “установлению непосредственных сношений между художниками и публикою”. Для чего намеревались устраивать выставки, читать лекции по искусству и проводить художественно-музыкальные вечера, основать лавку для продажи материалов для живописи и пр. Присутствие отказало Товариществу в регистрации, ввиду того, что объединение равным образом могло быть отнесено одновременно к двум типам обществ: как к профессиональному, так и “не имеющему задачей получения для себя прибыли от ведения какого-либо предприятия”. И только 9 апреля 1910 года Товарищество официально было разрешено. В небольшой заметке в журнале “Курский театр”, посвященной 15-летию общества, член правления К. Маслов отмечал, что в Товариществе “объединяющим и возбуждающим к совместной деятельности началом являлось устройство ежегодных выставок картин в г. Курске”, но “помимо своей прямой задачи объединиться на почве художественно-живописных интересов”, художники стремились стать “ядром, привлекающим к себе всех, так или иначе интересующихся искусством, к какой бы области изящного оно ни принадлежало”. Поэтому в выставках наряду с профессионалами участвовали также художники-любители».

К сожалению, ни фонда товарищества, ни фонда кого-либо из его членов в архивах обнаружить не удалось. Упоминание об этом объединении встречается в монографии И. А. Круг-

лого: «Довольно оживленной была деятельность Курского Товарищества художников. Начиная с конца 1890-х годов и до 1916 года Товарищество устраивало свои выставки ежегодно, а иногда и два раза в год – весной и осенью. Активное участие в выставках принимали местные художники А. К. Дамберг, Л. А. Квачевский, К. С. Малевич, Г. А. Шуклин, М. Н. Якименко-Забуга и другие. Выставлял также свои работы живший в то время в Курске молодой начинающий живописец А. А. Дейнека... Многие произведения, показанные на курских выставках, имели высокопрофессиональный характер благодаря участию на них таких художников, как А. К. Дамберг... Наряду с картинами местных живописцев на курских выставках нередко экспонировались полотна известных русских художников: в 1911 году – И. И. Левитана и Л. Л. Каменева, в 1912 году – В. К. Бялыницкого-Бирули, в 1913 году – В. Н. Мешкова»⁹.

О выставочной деятельности объединения дает представление и местная пресса. «Курские губернские ведомости» в 1908 году писали: «Выставка картин художников в залах 2-й женской гимназии прошла с весьма заметным успехом как в материальном, так и в художественном отношении. Несколько картин привлекли к себе значительное внимание посетителей, в особенности пейзаж и жанр, а также возбуждал интерес ученический отдел, устройство которого весьма кстати на выставке и который, по инициативе М. Н. Якименко-Забуги, является на выставке уже второй раз». Всего же, по подсчетам краеведа Ю. А. Бугрова, товарищество провело восемь выставок. В них приняли участие 96 художников, показав 1344 экспоната. В 1915 году при товариществе была открыта платная студия, предназначавшаяся для подготовки художников-любителей к поступлению «в специальные и художественные учебные заведения», где преподавали живопись, рисование, скульптуру и черчение.

Товарищество курских художников являлось не просто объединением, созданным для организации досуга корпорации курских художников, но прогрессивным художественным центром губернского города, сыгравшим значительную роль в развитии изобразительного искусства в губернии, а также в эстетическом воспитании курян. Таким образом, любительство выполняло просветительскую функцию для широких масс населения, отвлекая, хоть ненадолго, от привычных «развлечений»: карт и водки. Увлечение художественным творчеством положительно сказывалось на интеллектуальном и нравственном развитии участников любительских объединений.

«Местная публика, разумеется, не отличалась особой искушенностью в новейшей живописи, но и абсолютно невинной не была», – рассказывает сотрудница Курской картинной галереи Марина Тарасова¹⁰. Во всяком случае, новые веяния, возникавшие в столичных художественных кругах, долетали и до провинциального Курска. В апреле 1913 года Казимир Малевич привез сюда выставку под названием «Ослиный хвост». Она разместилась в здании 2-й Курской женской гимназии на улице Московской.

«Ослиный хвост» – это было объединение так называемых художников-неопримитивистов, организованное Михаилом Ларионовым и Наталией Гончаровой. Своим эпатажным названием оно обязано выставке, открывшейся 11 марта 1912 года в залах Московского училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой улице в Москве, куда по счастливому стечению обстоятельств спустя десятилетие придет учиться молодой курянин Саша Дейнека. А само название «Ослиный хвост» связано с нашумевшей историей, случившейся в парижском «Салоне независимых» в 1910 году. Тогда группа мистификаторов, предварительно «подогрев» публику манифестами некоего художника Боронали (как оказалось, несуществующего), выставила абстрактную картину «И солнце заснуло над Адриатикой», будто бы написанную хвостом осла, обитающего на Монмартре. Вскоре участники обман признали, но русским авангардистам эта история понравилась, и в наброске объявления о московской выставке они напи-

⁹ Круглый И. А. Художники Воронежа, Курска и Орла. Л., 1960. С. 115.

¹⁰ Александр Дейнека: каталог. Курск, 2019. С. 10.

сали: «Желтая пресса подняла шум вокруг этого инцидента. Теперь мы поднимаем перчатку. Публика думает, что мы пишем ослиным хвостом, так пусть мы будем для нее ослиным хвостом»..

Среди тех, кто предоставил на первую выставку «Ослиный хвост» свои работы, были художники, чьи имена впоследствии громко прозвучали в истории мирового искусства, – Казимир Малевич, Марк Шагал, Владимир Татлин, Наталия Гончарова, Михаил Ларионов и др. И хотя искусствоведы считают, что группа участников той выставки так и не создала устойчивого художественного объединения, ее значение для развития русского авангардного искусства было очень велико. Целью этих молодых задиристых живописцев была та современная живопись, которая стала бы по-настоящему русской, а не та, что опиралась на европейские достижения сезаннизма, кубизма и прочих измов, которыми, кстати, увлекались многие их соотечественники – Петр Кончаловский, Роберт Фальк и др. К слову, на своих выставках «Ослиные хвосты» показывали не только собственные работы, но и чужие произведения – например, замечательные вывески тифлисского примитивиста живописца Нико Пиросманишвили (Пиросмани), которого они открыли для художественной общественности.

Центральное место на первой выставке «Ослиного хвоста» занимали работы лидера группы Ларионова с подчеркнуто грубой стилизацией под примитив и «наивное искусство» с сюжетами на «солдатскую тематику». Картины его супруги Гончаровой, тоже выполненные в демонстративно грубой манере, были посвящены в основном крестьянской теме. Не обошлось без неприятностей. С одной стороны – цензура, которая сняла с выставки гончаровские лубочные изображения святых (холсты «Четыре евангелиста»), с другой – администрация училища, потребовавшая убрать вывеску с названием «Ослиный хвост». Но это не остановило ни организаторов выставки, ни зрителей. Почти за месяц ее посетило около восьми тысяч человек, было продано 14 работ и написано множество рецензий – правда, большинство из них в довольно ироничном духе.

Вот такую скандальную выставку через год после московской Казимир Малевич привез в Курск. По-видимому, каталога выставки не было – во всяком случае, следов его не найдено. Но был довольно критический репортаж, опубликованный в харьковской газете «Южный край» за 23 апреля 1913 года.

Видел ли Саша Дейнека эту выставку, трудно сказать. Но то, что она горячо обсуждалась в Товариществе курских художников, и то, что о ней рассказывал своим воспитанникам-студийцам М. Н. Якименко-Забуга, никаких сомнений не вызывает. Возможно, именно тогда юный Дейнека не только услышал имена художников, создававших новое искусство, но и «вживую» видел их творения. И уже в студии под руководством профессионалов-наставников и в первую очередь Якименко-Забуги он постигал тайны этого искусства.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.