Григорьев Б. Д.

303.99

Он был художником времени перебитых хребтов

Культура – 1999 – 25 февр. – 3 марта – с. 7

"Расея" Бориса Григорьева

В средние века его скорее всего сожгли бы на костре.

В XX веке, хотя он и изобиловал кострами, это никому не пришло в голову. Но мысль о сверхъестественном, о какой-то дьявольщине приходила в голову почти любому, кто видел его работы. Даже Александр Бенуа, вообще-то далекий от какой-либо мистики, писал: "Творчество Григорьева сыграло роль проводника каких-то велений, исходящих из сфер, недоступных человеческому познанию". Эти слова увидели свет в 1940 году, когда Борис Дмитриевич Григорьев уже навсегда успокоился в феврале 1939 года в прованской деревушке Кань, недалеко от Ниццы. А впервые мэтр русской художественной критики обратил внимание на молодого мастера в благословенном 1913-м. Жизнь летела как на крыльях, ничто не предвещало мировой бойни, а уж тем более российской катастрофы. В "Художественном бюро" Добычиной была представлена целая серия парижских набросков Григорьева, буквально поразивших зрителей. Тогда же Бенуа познакомился с совершенно еще молодым художником, ошеломившим его сразу сообщением, что за четыре парижских месяца им сделано несколько тысяч рисунков.

Это вообще было в его натуре. Какая-то безумная работа на износ и вечные странствия. То – русский Север, то – беспрерывные поездки в Америку (уже, естественно, в эмиграции), то, не успев купить желанный дом, он сорвался в Чили, где руководил Академией художеств и был признан там "великим русским художником". Но работу в этой южноамериканской стране прервал очередной государственный переворот. Правда, спустя семь лет он снова отправился в Южную Америку, чтобы, совершив немыслимое путешествие через весь континент, возвратиться во Францию с сотнями гуашей. Работы эти в который раз потрясли публику, толпами стекавшуюся в парижскую галерею Шерпантье. Затем была последняя прижизненная выставка в Нью-Йорке, а незадолго до смерти Григорьев написал последний автопортрет. Просто по Гоголю.

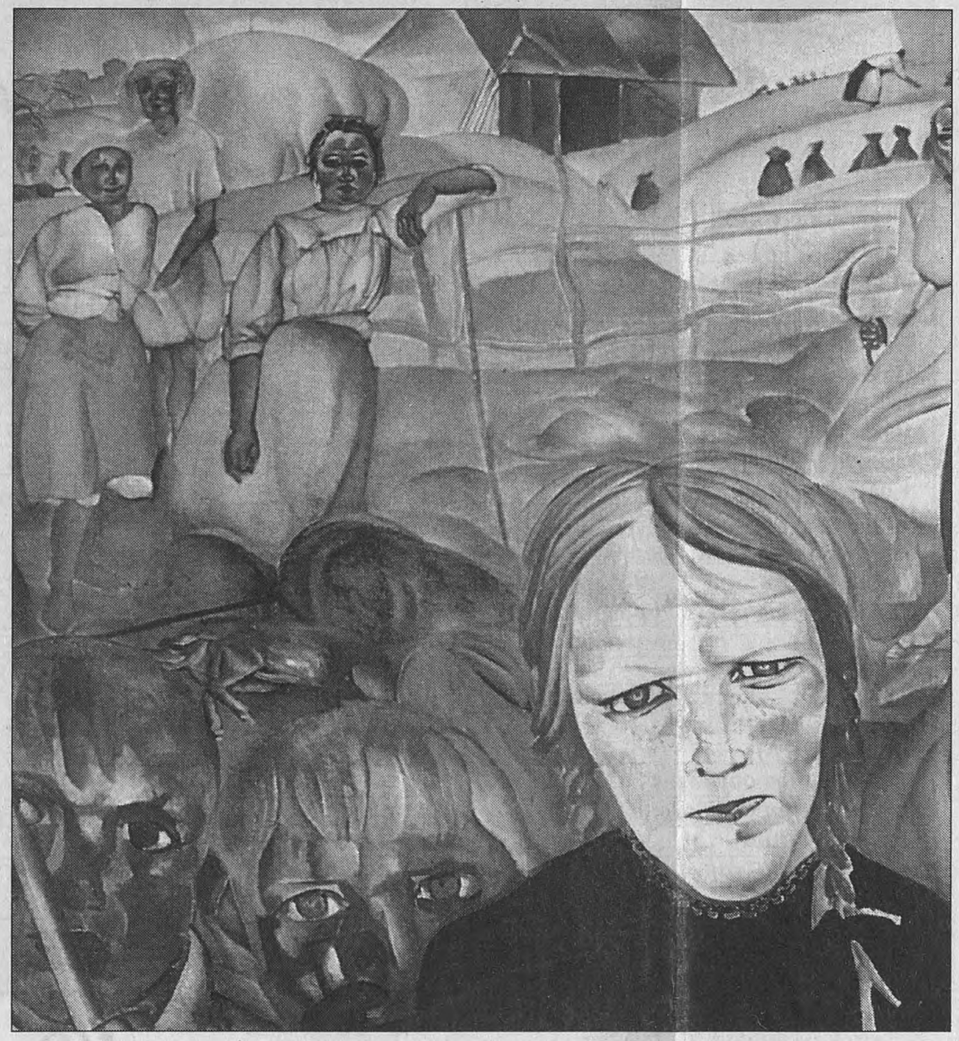
Героев Гоголя вспоминали очень многие, пытавшиеся хоть как-то понять феномен художника. До сих пор интеллектуалы Запада, не устающие изучать загадочную русскую душу, вместе с именами Пушкина, Достоевского, Гоголя, Хлебникова обязательно называют и Бориса Григорьева.

...Это случилось в 1917-м. Позади у него были уже и выставки "Мира искусства", и иллюстрации в лучших петербургских журналах, и статья Николая Пунина в "Аполлоне" "Рисунки Бориса Григорьева", означавшая признание на самом высоком уровне. Были и роспись знаменитого кабаре "Привал комедиантов", и фантастический портрет Мейерхольда, в котором до сих пор многие видят предчувствие трагедии "Темного гения". Казалось, Григорьев достиг почти всего, чего только мог желать русский художник в это время. Но то, что он представил на выставке уже почти не существующего "Мира искусства", произвело шок. Публика увидела картины и рисунки из цикла "Расея".

"Тем, кто не жил с нами, этот памятник скажет больше, чем любая летопись, любая книга", – писал великий гурман и пушкинист Павел Елисеевич Щеголев. В числе величайших произведений русской культуры называл "Расею" Евгений Замятин. Снова предоставим слово Александру Бенуа: "Когда на выставке Академии художеств под гигантскими копиями с Рафаэля предстала на публичный суд серия картиноподобных этюдов, окруживших главное произведение Григорьева, названное "Расея", многих одновременно с восторгом от явной талантливости охватил и род ужаса. Перед эстетами, совершенно к тому времени отвыкшими вычитывать из картин какие-либо уроки и пророческие назидания, предстало подобие "головы Горгоны".

Это было невероятно. Перед одними и теми же полотнами люди испытывали самые противоположные чувства. Григорьева проклинали и им восхищались. Его обвиняли в оскорблении России и писали, что со времен Андрея Рублева не было такого русского художника. Единственное, в чем ни у кого не возникло сомнений, – это в поразительном мастерстве Бориса Дмитриевича. Слово "гений" замелькало в различных иностранных изданиях, обрадованные редакторы которых наконец-то нашли иллюстрации для своих рассуждений о причинах смуты в Российской империи.

Где, как, откуда увидел он эти страшные, завораживающие лица высохших стариков и старух и золотушных детей? На берегах Волги, в Рыбинске, – там он провел детство и юность с отцом, управляющим Рыбинским отделением Волжско-Камского банка? Или в глухих местах севера, куда забирался, работая над подготовкой изданий знаменитого мецената и собирателя древнерусского искусства Бурцева? Григорьев сделал целую серию иллюстраций к бурцевским "Святочным гаданиям", "Народным календарям" и "Присловиям". Но, наверное, бесполезно было бы искать точные прототипы и корни "Расеи". Просто художник сумел выразить весь надвигающийся ужас своего времени.



Слева: "Земля народная" (фрагмент). 1917 – 1918 гг.
Справа: иллюстрация к поэме В.Л.Пушкина "Опасный сосед". 1918 г.

Григорьев показал лицо новой эпохи, неразрывно связанной с древними, языческими, дохристианскими корнями старой Руси. Глаза его героев затягивали в омут. От них хотелось, но было очень трудно оторваться. Какая-то звериная, могучая сила исходила от этих полотен.

Впоследствии Григорьев несколько раз издавал "Расею" книгой. Сначала в 1918 году, в Петрограде, там же, где она гремела в Академии художеств. А в 1922 году, когда художник уже три года как был в эмиграции, практически бежав в 1918-м в Финляндию, "Расея" снова увидела свет в одном из русских берлинских издательств. Иллюстрации сопровождали очерки Алексея Толстого, Андрея Шайкевича и, конечно же, Александра Бенуа. Шайкевич обнаружил в произведениях Григорьева лишь "апокалипсическую Россию" и увидел корень всего в парижском дурмане, в "Цветах зла", в "демонической эротике" и "порочной грации" Тулуз-Лотрека. Очень точен в оценках был Бенуа. "Искусство Григорьева – страшное и детское искусство. Страшно оно по своей озлобленности, носящей мрачный отпечаток конечного завершения цивилизации, детское оно по своей почти всеобъемлющей искренности". Но, пожалуй, самые яркие слова нашел Алексей Толстой. Что-что, а этого умения у "красного графа" не мог отнять никто: "Из полотен выступают морщинистые скуластые лица – раскосые, красноватые, звериные глаза. Рядом с головой человека – голова зверя, та же в них окаменелая тупость: это сыны земли, глухой, убогой жизни. Тысячелетние морщины их и впадины – те же, что и на человеческих лицах, на звериных мордах... В этой России есть правда темная и древняя. Это – вековечная, еще до-Петровская Русь, первобытная, до нынешних дней дремавшая по чащобам – славянщина, татарщина, идольская, лыковая земля".

Толстой считал, что все мы несем в себе лыковую, глухую, подлинную Россию и именно поэтому так жутко становится от работ художника. Подобно Гоголю, Григорьев вывернул наружу все, что до поры до времени пряталось в каждом. И в то же время даже самые восторженные ценители мастера были единодушны: мимо него прошла другая Россия. Та, на земле которой были созданы величайшие произведения человечества и строились города и храмы.

Это было и верно, и неверно. Григорьев просто не мог писать иначе. Он был художником своего времени, времени перебитых хребтов целых народов. Он в каждой картине, в каждом рисунке был на изломе, на пределе. В нем искали и находили следы влияния Лукаса Кранаха и Ганса Гольбейна-младшего, его называли русским Тулуз-Лотреком, Игорь Грабарь считал, что он многое взял у Сезанна, кое-что из кубизма и "...выработал свой собственный стиль, примыкающий краем к Петрову-Водкину и какими-то другими концами к французам постимпрессионистического времени". Конечно, Григорьев во многом предвосхитил авангард, обратившись к традициям русского лубка. На Западе земля буквально горела у него под ногами, он тосковал отчаянно, он просто не мог быть художником покоя. "А сколько бы я показал Вам в России! Скольким бы научил! Да и сам бы вновь научился тому, что мне нужно... Я никому не опасен, вреда никакого не сделаю, а только творю красоту, которая меня сейчас мучает... Я должен браться за кисти, а когда они в руках – я не живу больше, меня нет на земле... Во мне нельзя искать ни черносотенца, ни эсера, ни большевика. Я стою дороже тем, что во мне заложено и чем я обуян, в чем моя религия!" – писал он другу стихотворцу-авиатору Василию Каменскому, еще надеясь на возвращение из эмиграции. Беспрерывные путешествия давали массу материала для работы, но тоски заглушить все равно не могли. "Русские в своем окончательном падении еще стараются подняться хотя бы на словах. Но каковы же эти европейцы на высоте своего благополучия! Они дошли до предела, и пахнет от них, как от умирающих цветов... Когда думал убежать от Европы так далеко, в Чили, ведь, еще покупая билеты, знал я, что никакие контракты не помогут на прочности настроений". Это строки из послания Добужинскому.

...60 лет прошло с того дня, как его не стало. И в завершение опять хочется вспомнить слова Александра Николаевича Бенуа: "Найдутся ли в достаточной степени сознательные ценители исключительного великолепия григорьевского искусства, чтобы собрать то, что сейчас разбросано и что еще можно собрать... Трудности технической стороны такого собирания не так уже велики – будь то выставка или монументальная монография... Но все это ушло. Ничего подобного нельзя теперь сделать, особенно здесь, в условиях нашего оскудения и окисления, да еще в такой момент, как нынешний, когда все внимание половины человечества отвлечено роковым вопросом: быть или не быть".

Все это было написано в 1940 году, но не покидает ощущение, что как будто сегодня. Десять лет назад усилиями Советского фонда культуры сначала в Пскове, а потом в Москве, на Старой Басманной, прошли григорьевские выставки, собранные из различных российских музеев и частных коллекций. Чудес, конечно, не бывает, но вдруг найдется кто-нибудь в наши дни, кто сумеет это повторить? Или хотя бы помочь издать монографии о замечательном художнике, из-за отсутствия средств легшие на дно в московских редакциях...

Виктор ЛЕОНИДОВ