

НАШИ ПРЕЗЕНТАЦИИ

К 95-летию народного художника РСФСР Бориса Михайловича Неменского

Лариса Неменская

**ХУДОЖНИКУ
БОРИСУ МИХАЙЛОВИЧУ
НЕМЕНСКОМУ – 95!**

О творчестве Бориса Михайловича Неменского



Б.М. Неменский.
Мальчишка. 1974

Картины Бориса Михайловича Неменского много раз становились явлением не только художественной, но и общественной жизни, темой острых дебатов. Вера в человечность, в ее красоту и неистребимость, вера художника в силу человеческого начала, за которое надо стоять, бороться не только среди бесчеловечных испытаний войны, но и сегодня, – это, может быть, самая главная характеристика его творчества. Б. Неменскому удастся главное – оставаться самим собой, не играя со временем и со зрителем в поддавки.

Уже ранние его произведения, согреты совершенно особой лиричностью, указали на появление художника со своим творческим лицом. «Классиком Б. Немен-

ский стал уже в свои двадцать два года, когда создал свою знаменитую картину «Мать», – сказал о нем поэт Константин Симонов [1, с. 228].

Творчество художника, начавшееся в трагические годы Великой Отечественной войны не с героических, как вроде было бы естественно, а с задушевных, несущих тишину картин, постепенно разделилось на две, казалось бы, противоположные линии. Сегодня Борис Неменский известен как мастер станковой живописи со сложным драматическим содержанием и в то же время как очень лиричный художник со светлым и трепетным взглядом на мир. Будучи действительным членом Российской академии образования и Российской академии художеств, народным художником, лауреатом Государственных премий СССР и РФ, лауреатом премии Президента РФ, он остается все тем же, не идущим на компромиссы, самобытным мастером.



Б.М. Неменский. Полет. 1976

Каждая его картина – это духовное размышление, глубокое и проникновенное, обращенное к сотворческому восприятию зрителя. И самые драматические, и самые лирические произведения Неменского обна-

руживают сопричастность друг другу, органично сочетаются, с одной стороны, сливаясь, а с другой – составляя как бы два параллельных русла в пространстве его творчества.

Школа жизни и школа искусства

Борис Михайлович Неменский родился 24 декабря 1922 года в самом центре Москвы, на Сретенке, старинной и уютной улице, еще долго сохранявшей черты традиционного московского уклада среди всех перипетий непростого времени.

Его мать Вера Парусникова была дочерью священника, почетного гражданина подмосковного



Мать
Вера Семеновна



Отец Михаил Ильич
Неменский

города Одинцова, пела в церковном хоре. Отец ее был, что называется, с характером, да и дочка его была отчаянная, ибо в шестнадцать лет сбежала из дома, сопротивляясь нежеланному замужеству. Вскоре, поступив учиться на зубоврачебные курсы, она полюбила брата подруги-сокурсни-

цы Любы Неменской. Михаил Неменский рано потерял отца и с четырнадцати лет, не прекращая учебы, работал в банке. В начале 1910-х он был арестован как участник профсоюзных и студенческих протестов и приговорен к политической ссылке. Тогда Вере удалось добиться специального разрешения, и молодых венчали в тюремной церкви. В ссылку они поехали вместе и вернуться в Москву смогли только после Февральской революции. Михаил Ильич стал финансистом и ко времени рождения сына трудился в финансовом отделе ВСНХ, участвуя в разработке денежной политики страны. Увлеченный идеями нэпа, он много работал в качестве специалиста, писал статьи, но в партию вступать так и не стал. Когда нэп был свернут, он, по натуре человек сильный и непримиримый, ушел со своей должности. Тем не менее именно это обстоятельство спасло его от репрессий 30-х годов.

Искусством юный Борис занимался во Дворце пионеров, который тогда находился в переулке Стопани около Чистых прудов. Студией руко-



Боря Неменский с отцом

водил увлеченный и талантливый молодой акварелист А.М. Михайлов, у него начинали свой путь многие впоследствии известные художники: А. Васнецов, В. Сидоров, Б. Тальберг, И. Шевандронова, А. Дубинчик, Л. Берлин и другие. Александр Михайлович с большим энтузиазмом приобщал студийцев к художественной жизни, приглашая для бесед с ними известных художников и даже, что было впервые,

устроил выставку студийцев в самой Третьяковской галерее, что осталось волнующим событием в душах подрастающих художников. Родители всячески поддерживали увлечение сына, и он был принят в Московское художественное училище памяти 1905 года сразу на третий курс. А через год началась война...

В связи с эвакуацией работы отца (Госплан СССР) семья переехала в Саратов. Осенью 1942 года Борис ускоренно закончил Саратовское художественное училище, куда был переведен из Москвы, и как одаренный студент получил право поступать в Суриковский художественный институт, эвакуированный в Среднюю Азию. Но поехал Борис не вглубь тыла, а в Москву, решив идти на фронт. Такова была его позиция. Безмерно любящие сына отец и мать понимали его и согласились с его решением. В Москве солдат Борис Неменский был направлен для прохождения службы в Студию военных художников



Б.М. Неменский. Батя. 1943.
Саранский художественный музей

имени М.Б. Грекова. Это было не просто учебное заведение, а воинская часть, созданная Политическим управлением Красной Армии (ПУР).



Б.М. Неменский. 1947 г.

Фронт стал для Бориса главным университетом: и школой жизни, и школой искусства. В студии он оказался самым младшим и по возрасту, и по званию, и, конечно, по опыту. Военные художники делали рисунки и этюды непосредственно с натуры в местах боев, на переднем крае войны – вели репортажи с театра военных действий. Время от времени художники съезжались в свою фронтовую штаб-квартиру, чтобы сдать выполненные работы, запастись необходимым материалом для следующей поездки, обменяться опытом с товарищами. И снова на передовую. А их фронтовые зарисовки, этюды, наброски отправлялись в свой путь – выставочный – по фронтам и тыловым организациям, рассказывая и показывая жизнь фронта. Художники студии были участниками фактически всех значимых военных операций.

Война не щадила ни самих военных художников, ни их рисунки, которые тоже «работали» в боевой обстановке. Большая часть их не сохранилась, а те, что дошли до мирного времени, сегодня стали важнейшими документами нашей истории.

Серьезное дело искусства – взаимодействие со зрителем – очень сильно и очень лично было усвоено начинающим художником. С каждой фронтовой поездкой он начинал все больше и больше понимать жизнь, людей, себя. С каждой фронтовой командировкой у него был связан какой-то новый шаг в развитии профессиональных умений. «Не раз замечал, – пишет Борис Михайлович в своей книге «Доверие», – что художника сперва привлекает внешнее, эффектное, броское. А сердцевина, сущность явления нередко проходит почти незамеченной, как нечто естественное... Постепенно, шаг за шагом, подбираешься к сути и поражаешься: ба! Да ведь это то самое, на что я не обращал внимания. Внешнее – это экзотика, поза. А сердцевина – это жизнь простая, повседневная. Внешнее привлекает, а по-настоящему трогает только глубинное» [2, с. 28]. Вокруг шла жизнь солдат, таких же ребят, оторванных от дома, и их мысли и чувства становились все более своими, родными. Из художника-репортера Неменский постепенно превращался в солдата с кистью в руке, не наблюдателя, а именно солдата, описывающего свои, во многом типичные для бойца чувства. Отсюда предельная искренность в его будущих картинах. Но пока это зарисовки из Великих Лук, из-под



Б.М. Неменский. Горящий Берлин. 27 апреля 1945 г.

Вязьмы, с Ленинградского фронта; затем выставки в Москве, путь через Украину и, наконец, со Вторым Белорусским – от Одера до Берлина!

Лишь очень небольшая часть фронтовых зарисовок Неменского сохранилась, их берегут в музеях, художественных и военных. А в мастерской художника остались последние фронтовые работы – серия этюдов, выполненных маслом в апреле–мае 1945 года в Берлине, когда дыхание весны стало не просто пробуждением природы, а предвестником мирной жизни, преодолевшей войну, когда безотчетно казалось, что сразу после войны все на земле будет так хорошо, как еще никогда не было. Тяжесть победы видна в изображениях этого разрушенного, утомленного, пыльного, но теперь и просветленного города. Именно светлые чувства и ожидания, растущее в художнике право радоваться красоте, радость жизни пробиваются, а потом и ярко звучат в этих пленэрных этюдах. И как открытие – радостное право любить живопись.



Б.М. Неменский. 9 мая 1945 г.

Победная весна 45-го стала и личной творческой победой. Борис Неменский выступил с картиной «Мать». И это был большой успех. Картина никому не известного 22-летнего художника не затерялась на большой Всесоюзной выставке, ее заметили, она затронула души людей, о ней заговорили и критики, и зрители. Продолжают говорить и сегодня.

Возможно, самые лирические произведения в истории искусства создаются не в тиши, а именно в периоды наибольшего напряжения, серьезной опасности и тревоги. Уже тогда, когда наиболее естественным и правильным казалось описывать подвиг солдатского бесстрашия, что и было основной темой искусства тех лет, молодой художник стал писать о любви к отеческому дому, о фронтовой тоске по матери, о спасительной нежности взаимного участия. Писать с пронзительной искренностью и правдивостью выражения этих естественных чувств, лежащих, по сути, в основе боевого героизма.



Б.М. Неменский на фоне рейхстага
в 1945-м



и весной 2015-го

Именно тогда сложились определенные черты творческого метода Неменского-художника: готовность к долгому творческому пути от лично пережитого яркого чувства к выражению в картине его общезначимого смысла.

В картине «Мать» зазвучало подлинное, настоящее. В ней соединились традиция и правда, искреннее и общезначимое, она заняла свое особое место как в творческой биографии художника, так и в истории живописи.



Б.М. Неменский. Мать. 1945.

Государственная Третьяковская галерея

Искать за видимостью

Нелегко было после суровой школы войны, после успеха первой картины опять идти учиться. Поддержала, как всегда, мама. Она взяла с сына слово, что он окончит институт, несмотря на переполненность замыслами и естественное стремление к творческой свободе. И Борис, спустя годы, вспоминает это с благодарностью.

Тогда Художественный институт переживал не лучшие времена. Шла так называемая «борьба с формализмом». Из состава преподавателей института были изгнаны лучшие художники во главе с Сергеем Герасимовым. Батальную мастерскую, куда обязательно определялись тогда грековцы, возглавлял занятый делами руководства институтом ректор. Сугубо учебные академические постановки, без серьезных творческих задач, казались бессмысленными, и на всю жизнь у Б. Неменского осталась глубокая неприязнь к «ремесленничеству», грамматике, лишённой подлинно художественных задач. Возможно, и этот отрицательный опыт помог в дальнейшем Борису Михайловичу стать прекрасным педагогом, считавшим, что «искусство не копирует жизнь, а выражает наше к ней отношение».

Когда Неменского спрашивают о его учителях, он всегда называет детскую студию А.М. Михайлова, потом – фронт. Дальше его развитию более всего дало общение со старшими друзьями – большими художниками Пав-



Б.М. Неменский. Тишина. 1967.

Иркутский художественный музей

лом Кориным и Юрием Пименовым. Очень разные, они поддерживали как раз противоположные качества в творчестве младшего товарища. Ю.И. Пименов высоко ценил лирические работы Неменского, а П.Д. Корин, наоборот, – драматические. Он говорил ему: «Вам есть, что сказать людям!», и это для автора звучало высшей похвалой.



Б.М. Неменский. О далеких и близких. 1950

На третьем курсе института Б. Неменский, в очередной раз предъявив эскизы композиций и получив резкое неодобрение, нашел в себе силы больше с этим не считаться: «Я твердо решил, что надо доверять самому себе, надо исходить из своего опыта и ощущения жизни и искусства». Через год за картину «О далеких и близких» Борис Неменский был удостоен Государственной премии СССР. Такая вот необычная студенческая судьба. Народный художник России Юрий Архипович Походаев вспоминал о том времени: «Мы тогда были студентами на курс младше и гордились, ходили смотреть: вон Неменский идет, лауреат, автор “Матери”!» [3]. Но сам Борис Михайлович этих слов не слышал и даже не подозревал об этом. Как заявку на диплом он принес эскиз новой картины, но писать ее не разрешили.

Тот непринятый эскиз был началом работы над картиной «Машенька» о медсестре полевого госпиталя. В этой, написанной уже после окончания института картине, как и в «Матери», много простой человеческой поэзии. Двойное освещение: теплое от лампы и холодное из утреннего окна – все цельно, мягко, глубокие и прозрачные тени. Взгляд девушки направлен как бы внутрь себя, сосредоточен на каких-то ускользающих воспоминаниях. И это состояние – как бы между сном и явью, между реальностью и мечтой – навсегда останется любимым в творчестве Неменского-художника.

В поисках образа медсестры, как и ранее в поисках выражения лица матери, художник написал множество лиц, но на картине собирательный образ: «Я долго не мог найти такого лица, как мне хотелось, а потом вдруг понял, что теперь могу написать свою Машеньку почти с любой девушки».



Б.М. Неменский. Машенька. Сестры наши. 1952–1956. Государственная Третьяковская галерея

Может быть, именно поэтому к нему долго приходили письма солдат, каждому из которых казалось, что на картине изображена именно его спасшая медсестра, именно Она.

Б. Неменскому особенно удаются лица. Кроме точно найденного типажа, здесь проявляется мастерство тонкого и бережного письма, умение передавать средствами светотени глубокие чувства.

Эти ранние картины художника стали хрестоматийными, классикой. Они часто встречались в репродукциях, но их давно уже нет в экспозиции



Б.М. Неменский. Этюд к картине «Женские судьбы». 1969

Третьяковки. Недавно на большой персональной выставке в Москве они были очень заинтересованы и тепло встречены зрителем. В них заключена подлинная достоверность того времени. А еще здесь присутствует естественное человеческое право быть доверчиво-домашним, по-детски бесхитростным и есть ожидание чуда. Машенька – та же Ассоль. Или Золушка. То есть в этих добрых и печальных картинах живет образ волшебной сказки, рассказанной по-своему, по-солдатски правдиво, бесхитростно, искренно. И сегодня, когда эти простые ценности подвергаются осквернению, когда злой саркастический цинизм возведен в достоинство, теплота и человечность как основа счастья нуждаются в защите, ради которой требуется мужество.

Для написания следующей картины Борис Михайлович поехал под Тарусу. Он вставал в четыре утра и шел писать пробуждение весеннего леса, когда березы словно бы окутаны дымкой и распускаются голубые подснежники. Ему снова хотелось воплотить фронтовые переживания, и вот как он сам об этом пишет: «Меня разбудил шорох. Еще полусонный, я посмотрел перед собой и не увидел никакого движения. Лес только еще думал проснуться. Верхушки берез золотились в первых лучах солнца, но внизу всё спало.

Что это? Опять шорох. Вгляделся внимательнее. Лист, старый серый лист шевельнулся, приподнялся, и из-под него выглянул маленький зеленый росток. Выглянул, выпрямился и потянулся вверх. И тут я заметил, что маленькие росточки раздвигают старую листву, поднимают черные головки и готовятся встретить свой первый солнечный луч.

А это что?

Огромный голубой цветок! Не было – и вдруг! Родился на голой холодной земле, без единого листочка, на маленьком пушистом розовом стебельке... Я спал на земле, на еловом лапнике, среди своих товарищей-солдат, и голубой цветок так неожиданно возник прямо у самых глаз!» [4].



Б.М. Неменский. Ярое око. 1972. Псковский художественный музей



Б.М. Неменский. Дыхание весны. 1955.
Русский музей

Картина «Дыхание весны» стала особенно известной. Здесь опять же в первую очередь мы видим лицо, лицо совсем юного солдата, проснувшегося ранним утром в прифронтовом лесу и вдруг как бы впервые в жизни увидевшего чудо весеннего пробуждения природы. И для нас тоже начинается это открытие звонкого и светлого мира: голубые струйки берез в светящемся утреннем тумане, золотые брызги пушистой ольхи, капельки распускающейся вербы; кажется, что слышно шуршание старой листвы... Но чувство радости смешано с тревогой. И потому, что война, но еще и из-за резко ощутимой хрупкости природного мира.

Между тем это была его первая картина, которая вызвала споры. В критике стали раздаваться упреки в непатриотизме. Сегодня эти упреки выглядят по меньшей мере странными. А тогда Борис Неменский стойко и внешне спокойно перенес обвинения и в печати, и на партсобрании, отказавшись что-либо переделывать. И тут подняли голос зрители. Шел 1955 год. Изголодавшиеся по живым, естественным чувствам зрители заполняли книги отзывов восторженными откликами, писали в газеты и бурно выступали на обсуждениях, которые тогда было принято устраивать во время выставок. Известный искусствовед Нина Александровна Дмитриева так писала об этом: «Та самая зрительская масса, которую так часто поминали в статьях, заговорила сама, и заговорила горячо. И общий глас был: картина хороша! Она сама была для них дыханием весны» [5, с. 17]. «Он душу солдатскую раскрывает», – говорил о Неменском один из зрителей. Другой писал: «Многие изображают то, что на поверхности, а нужно изображать то, что изнутри» [Там же, с. 18]. Нападки на картину встретили отпор как со стороны серьезных критиков, так и художников. В этом, первом для него «художественном» бою Неменский с новой силой ощутил свою связь со зрителем.

Картина «Земля опаленная» олицетворяет новый этап его творчества. Это большое, трехметровое полотно сразу поражает зрителя своим цветовым решением, в котором звучит подлинный драматизм зрительной метафоры.

Земля, созданная для пашни, радости и труда, превратилась в подобие чужой, непригодной для жизни планеты, в пустыню. Всю видимую плоскость истоптанного и выжженного поля пересекает трещина окопа. Воронки, похожие на лунные кратеры, обугленная земля с торчащими кое-где колкими колосками, напоминающими изломанные стрелы. Следы прошедшего танка и дымы пожарищ, кричащий свет, которого мирные дни не видят.

Н.А. Дмитриева пишет о своем первом впечатлении от картины на Всесоюзной юбилейной выставке 1957 года: «Огненно-красный цвет замечался издали, и предопределял настроение... В этом обнаженном цвете поражало что-то чрезмерно резкое: цвет кричал. Он и должен был кричать – ведь это вопила сожженная земля. Цвет приобрел художественную активность и стал одухотворенным началом живописи. В его багровом накале сумрачные фигуры в расщелине окопа получили особую значительность. Боец, лежащий навзничь в окопе, с огоньком папиросы, – почему-то заставлял вздрогнуть. А старый крестьянин-воин, который держит на ладони несколько обгорелых зерен, едва ли не один из самых сильных человеческих образов в нашей живописи. Перед картиной смотрящему заново открывается смысл старого выражения “мать-земля”. Поругание земли – поругание матери. Сожженные семена в пригоршне – немые свидетели преступления» [5, с. 20].

«Мне хотелось, – говорит художник, – чтобы зритель увидел среди этого ада на дне окопа солдат. А увидев, почувствовал бы всю меру усталости и всю силу стойкости этих обожженных, как сама земля, людей. Я хотел передать всю ту спокойную моральную силу, которая сделала их сильнее камней, живучее их» [2, с. 60].

От языка традиционной живописной школы, в которой ему удавалось обострять трепетность и задушевность интонации, Борис Неменский



Б.М. Неменский. Земля опаленная. 1957.
Государственная Третьяковская галерея

делает шаг в сторону повышенной метафоричности. Этого требует его внутреннее развитие, нарастание философичности в его творчестве.

Начиная с этой картины художник мыслит образами масштабными, обобщенными. Сюжеты его картин часто по-прежнему непосредственно связаны с впечатлениями юности, прошедшей на дорогах Великой Отечественной войны. Но содержание их становится гораздо шире и обращено к извечным общечеловеческим проблемам. Ведь война – это крайнее пространство, где сталкиваются и обостряются до предела все те представления и чувства людей, в которых может быть выражен смысл жизни.

Тема отцовства

«...Из частей, застрявших под городом Холм, я шел в город Великие Луки, где начались активные боевые действия. Шел один, пешком, с полной выкладкой солдата-художника по дороге среди зимних полей. Темнело. Устал и присел на запорошенный снегом то ли пенек, то ли кочку, чтобы пожевать сухарь и дать отдых ногам. Меня удивило, что поземка прямо передо мной колышет траву. Трава зимой не мягкая, колыхаться от

легкого ветра не может. Встал, всмотрелся. Мне удалось перевернуть почти полностью занесенного снегом, но еще не вмерзшего в лед немецкого солдата. И я был поражен: передо мной погибший мальчишка, такой же светло-русый юноша моего возраста и даже чем-то похожий на меня.

Это был мой первый фронт и первый враг, увиденный лицом к лицу. Я уже видел ужасы разрушений, выжженные села, видел колодец с детскими трупами... За всем, что мы пережили, стоял зверский оскал врага, а тут этот мальчишка...» [6].



Б.М. Неменский. Солдаты-отцы. 1971.
Казанская картинная галерея

Думать тогда было некогда, но это поразившее сознание впечатление осталось в чувственной памяти навсегда, сохранив непостижимый трагизм событий.

Дальше были яростные бои в городе Великие Луки. Город остался спаленным дотла, ни одного живого человека, ни одного целого дома. И вдруг солдаты обнаружили маленькую девочку, похожую на выцветшую, обессиленную старушку. Она ничего не говорила, не просила, не плакала уже, только смо-

тrela. Солдаты окружили ее, стараясь накормить и поддержать этот еле теплящийся комочек жизни, и, показалось, они тоже согрелись около нее.

Б. Неменский тогда же зарисовал маленькую истощенную девочку, а через много лет это ранящее воспоминание претворилось в картину, названную «Солдаты-отцы».

Все картины Б.М. Неменского заключают в себе исток реального личного переживания и активность лирической темы. Но в них все более усложняется образная структура, проявляется смысловое уплотнение образного пространства. Художник ищет способ выражения, простой, строгий, но вмещающий в себя весь состав чувств, мыслей, скопившихся за годы. Солдаты с опаленными войной душами. Они создали своими телами как бы кокон, в котором пытаются согреть, защитить дитя. В их образах, очень наблюденных, убедительно разных и глубоко пережитых, возникает тема отцовства, понятая как мера большой человеческой ответственности, как мужское отношение к миру.

Тема отцовства – редкая, не часто встречающаяся в живописи, хотя тоже имеет глубочайшую традицию. У Бориса



Б.М. Неменский. Мир тревожен. 1965.
Государственная
Третьяковская галерея

Михайловича она сформировалась как самобытная постоянная сюжетная линия. Ему очень дорог образ большого, загрубелого в трудностях человека, в глубине души которого теплым, освещающим изнутри огнем, прячется доброе восхищение жизнью. Ему бесконечно нравится открывать сокровенную нежность за корявой, потемневшей в испытаниях внешностью бывалого человека. И это, конечно, тоже душевный опыт, принесенный с фронта.

Отцовство – это также и чувство мужской ответственности, выражение тревоги за будущее. Непривычно видеть на картине ребенка – светлую драгоценность – в неловких для этого, рабочих кряжистых мужских руках. Неменскому очень нравится писать сильные руки: в их привычности к тяжкому труду есть особая красота, умение хорошо работать. Образы рук всегда являются существенным смысловым центром любого холста Бориса Неменского. В ящиках и папках его мастерской хранится множество этюдов именно рук, если можно так сказать, их самых разных «портретов».

Работы 60-х годов «Отец и дочь» (1963), «Мир тревожен» (1965), «Машенька уснула» (1967), «В пути» (1971) и другие написаны большими цветовыми плоскостями и подчеркнута лаконичны. Сохраняя жизненную конкретность деталей, четко выражающих время и место, художник далек от описательности жанровой живописи. Здесь до резкости активно обращение к зрителю, чувство неблагополучия и драматичности мира, желание и готовность действовать. И в то же время очевидны мягкая доброта, желание тишины и радости.

Лирическая натура художника находит свой естественный выход в изображении детей. Художнику близки их образы. И как бы ни были разнообразны детские лица, в их портретах всегда присутствуют черты авторского «Я» художника.

Мастерам живописи, вошедшим в искусство в 50-е – в начале 60-х годов, была свойственна романтизированная правда о тяжести трудового энтузиазма. Их живопись надолго сохраняет пафос правдоискательства, стремление изображать неприукрашенную суровую реальность. Очищая искусство от ложной патетики, они изгоняли задушевность и теплоту в поисках мужественного и намеренно грубоватого стиля. Художники этого поколения отправлялись за правдой на стройки, шахты, ездили в Сибирь к лесорубам, в геологические экспедиции. Их объединяло, по словам искусствоведа М. Лазарева, общее стремление «выйти из городских кварталов» и увидеть жизнь настоящую.

Нельзя сказать, что эти настроения в искусстве совсем не захватывали Б. Неменского и не повлияли на его живопись. У него тоже в 60-е годы



Б.М. Неменский. В пути. 1971.
Галерея Геккосо (Токио)



Б.М. Неменский. Весна. 1976.
Вологодская картинная галерея

о войне превращались в поле раздумий о жизни. Со временем «бытовые» подробности меркли, и среди сохранившихся в памяти переживаний на первый план выходили те, которые позволяли ставить совершенно иного масштаба проблемы бытия людей. Фронтная тематика теперь служила сценой драматического обострения жизненных ценностей.

Борис Неменский более всего известен именно как мастер большой, полифонически сложно организованной картины. Каждое такое произведение создается долго, годами. Однако это не означает долго писать сам холст. Напротив, как раз его-то он пишет обычно быстро, на одном дыхании. Долго он ищет воплощение своего замысла, меняя и развивая эскиз, собирая к нему этюдный материал. Он делает множество подготовительных этюдов, многие из которых приобретают потом самостоятельное значение. По сути, это традиционный, классический метод работы. Период разработки идеи, поиски образов занимают львиную долю времени и являются для художника исключительно увлекательными. Этюдные наблюдения помогают развивать содержание картины, подсказывают новые, говорящие детали, а иной раз ведут к изменению эскиза в целом.

Это картины-раздумья. И в процессе поиска и размышлений художник порой создает несколько вариантов одной темы, иногда частично, иногда принципиально меняя композицию. У каждой его картины складывается своя история ее создания, а затем и своя судьба.

Особенно значимой в творчестве художника стала картина «Безымянная высота», тема которой затем многократно возвращала к себе интерес автора, побуждая писать новые и новые варианты. Последний называется «Это мы, Господи!» с усиленной метафорой и космичностью звучания.

Двое погибших в бою юношей-солдат, почти мальчики, русский и немец, упали в смертельной схватке, голова к голове – соломенно-светлая и рыжеватая. Война оборвала их жизни, распластав их тела на весенней

появлялась некоторая публицистичность живописного языка, попытка уйти от сложной моделировки света и тени. Однако его всегда наполняло желание видеть поэзию простых будней, а эстетика «сапогов, спецовок и кепок» не была его темой. Ему не требовалось специального «хождения в народ», потому что у него был опыт фронта.

Безымянная высота

Чем дальше уходила в прошлое война, тем сильнее в работах Неменского проступал ее трагический аспект. Мысли

земле. Один – в светлой застиранной гимнастерке, лицом к небу – раскинут в перевернутом распятье. Его враг уткнулся в землю лицом. Они достоверны как солдаты, но можно заметить, как в то же время они похожи на уснувших детей.

Каждый момент картины не случаен и подчинен общему замыслу. Земля – как теплая многослойная живописная поверхность, похожая на драгоценную парчу. Земля – как раскрытая ладонь или грудь на вздохе, через которую пролегли голубыми лентами тени берез. Вокруг погибших ребят, словно зажженные свечи, цветы мать-и-мачехи. Их золотые головки на тонких ножках своим ощущением незащищенности тоже напоминают о детстве; они загораются солнышками или звездами, и их россыпи в синей дали вдруг предстают приглушенным мерцанием далеких миров.

А первый вариант картины, написанный в начале 60-х, был совершенно другим. Тогда Неменскому, несмотря на то что конкретное событие, послужившее истоком размышлений, произошло зимой, на картине захотелось сделать лето, подчеркнув тем самым ужасный трагизм гибели мальчишек, посланных воевать друг с другом. На цветущей земле, на лугу, под высоким куполом голубого неба с легкими перистыми облаками два убитых солдата-врага. Помимо поиска позы их тел, этюдов оружия, художник создал множество этюдов луговых трав с ромашками, просвеченных теплым солнцем, и этюдов парящих облаков. Двухметровый холст получился красивым, но, уже работая над ним, художник ощущал, что происходит какая-то подмена смысла: «Постепенно я осознал, что именно эта прекрасная природа, так восторгающая меня, меня же и подводит. Она настолько спокойна, цветущая, вечная, что ей безразличны эти два погибших юноши. Оба... Подсознание мое что-то перепутало. Наслаждение красотой мира подавило боль, подавило всю многосложность проблемы» [6, с. 21].

И художник уничтожил уже написанный холст. И начал искать заново.

Из картины ушли небо и цветущий луг. Осталась каменистая коричневая поверхность и два мертвых солдата на голой земле. Жестокая правда войны. Но хотелось сказать что-то совсем иное, трудно выразимое, передать сложные ощущения пережитого: «Для меня не было сомне-



Б.М. Неменский. Это мы, Господи! 1961–1992.
Институт русского реалистического искусства

ния в нравственной правоте борьбы нашего солдата, в нравственной неправоте немецкого. В то же время весь процесс работы оказался для меня как бы внутренним спором, выдавливанием из себя накопившейся за годы войны ненависти, недоверия, процессом раскрытия волновавших меня вопросов. Мне пришлось идти по тонкому краю – между отчаянием и надеждой, между ненавистью к нацизму и болью за людей, обыкновенных, как я. И было понятно, что и в сознании, и на холсте жизнь должна побеждать» [6, с. 26].

Постепенно голая земля приобрела мягкое тепло, на которое легли голубые рефлексы неба, и появились первые весенние цветы мать-и-мачехи на тонких розоватых стебельках. В картине они тактично сохранили образ радостной красоты земной природы, не заслоняя и не оскорбляя трагические моменты человеческой жизни. Нашлись и позы солдат. Резко взметнувшееся и опрокинутое движение русского парня в светлой, обесцвеченной потом войны гимнастерке и уткнувшееся лицом в землю тело немца, неловко вытянутое, с ногами, как бы запутавшимися в тенях, упавших от не видимых нам веток. Только что, по-видимому, они бились врукопашную, патроны давно кончились, и солдаты упали голова к голове, и волосы их спутались.

Картина наращивала многослойность содержания. Каждый элемент изображения становился знаковым, обретая глубинный внутренний смысл.

Исключительно трудная для воплощения, эта картина написана с большим художественным и человеческим тактом. В ней есть и глубокая скорбь, и чувство исторического возмездия, и интонация с болью поставленного вопроса. У Неменского получилось не упрощать и не разрешать, то есть не перечеркивать проблемы, которые и самой жизнью не решены.

Для завершения картины пришлось уйти из Студии имени Грекова – там такой сюжет допустить не могли. С трудом, опираясь на предшествующий успех, удалось выставить работу. И хотя висела она в одном из самых темных закоулков манежного лабиринта, ее заметили. Художника сразу же жестко обвинили в пацифизме и отсутствии патриотизма. Но картину заметили и зрители. Десятки взволнованных откликов появились в книге отзывов. По этому поводу в творческом клубе МОСХа был даже устроен «вечер одной картины» с официально поставленной целью её осуждения, но этого не получилось. Участники дискуссии пришли к выводу: картина вызывает нечто большее, чем ненависть к врагу, – ненависть к тем силам, которые превращают людей во врагов. В 1964 году журнал «Художник» провёл дискуссию на своих страницах: в редакционной статье Б. Неменского строго осуждали, но среди зрителей и критиков нашлось немало и тех, кто горой встал за «Безымянную высоту».

В последующие годы художнику было не просто, его не выставляли. Помощь неожиданно пришла от поэта Константина Симонова. Ему очень понравилась эта картина, и он заинтересовался ее судьбой. В 1967 году «Безымянная высота» была выставлена в Доме писателей для обсуждения. Там состоялся напряженный спор, не дискуссия, а именно столкновение позиций: обвинения художника, но также и яростная защита его

взглядов. До сих пор он бережно хранит объемистую папку расшифрованных стенограмм тех выступлений. Но это был уже не искусствоведческий разговор: картина стала общественным явлением. То есть затронула важные струны человеческих переживаний. Именно затронула, значит, состоялась ее художественный смысл, а это и есть одна из важнейших задач и традиций русской живописи говорить о жизни, пробуждать чувства, выражать отношение к миру.

«Недавно на Всесоюзной художественной выставке “30 лет Великой Победы” я вновь увидел, пожалуй, самую волнующую меня картину Неменского “Безымянная высота”, – писал Константин Симонов спустя годы. – Впервые эту же картину я видел на выставке московских художников, помнится, пятнадцать лет назад. Срок немалый, проверка произведения искусства временем – грозная, а быть может, и самая грозная проверка. И вот я с радостью и долей удивления почувствовал, что в моем первоначальном восприятии этого полотна ничего не изменилось. Оно для меня и тогда и сейчас – правда о войне, сказанная художником сдержанно и строго... она обобщение, она образ, в котором соединилось и проявилось разом все увиденное и все пережитое за несколько лет войны» [7, с. 6].

В 1986 году «Безымянная высота» экспонировалась на персональной выставке Неменского в Москве. В конце одного дня, когда зал уже закрылся и гасили свет, в углу, напротив картины сидел, задумавшись, широкоплечий мужчина. Он не уходил, несмотря на полумрак. На меня произвел большое впечатление разговор с этим человеком, а главное, его лицо. Оказалось, он «афганец», то есть воевавший в составе контингента наших войск в Афганистане, где тогда шла война. Картина глубоко взволновала его, была нужна ему, поскольку отражала и его личный трагический опыт. Подошел Борис Михайлович. Они еще долго сидели рядом, перед картиной. Два солдата с разных войн, но они чувствовали: с одной – общей. И никто не посмел им напомнить, что давно пора расходиться по домам.

А спустя десять лет, когда уже новый вариант картины будет выставлен в галерее Центрального музея Великой Отечественной войны на Поклонной горе, похожая встреча произойдет с воинами, вернувшимися из Чечни.

Между тем, несмотря на проявленный интерес к картине и ее значительность, «Безымянная высота» продолжала жить в мастерской художника: довлеющую силу обвинений с нее, по сути, не снимали. Однажды картина чуть не погибла из-за лопнувшей на чердаке трубы с горячей водой. И тогда, уже в 1989 году, Б. Неменский поддался на долгие уговоры знаменитого германского коллекционера П. Людвиг и согласился передать ее в его Музей современного искусства в Аахене. П. Людвиг убедил художника, что там ее увидит гораздо более широкий круг зрителей из разных стран. Этот удивительный человек, искренне увлеченный русским искусством, многое сделал для его пропаганды. Он видел в искусстве России высокий духовный подъем и восхищался этим. Картину увезли, а спустя некоторое время Борис Михайлович решил воссоздать ее.

Новый вариант он назвал «Это мы, Господи!» (1992). Картина похожа, хотя и отличается от «Безымянной высоты». Здесь с большей силой выражена планетарность проблемы, всеобщий иносказательный смысл происходящего. Сведены к минимуму приметы конкретной войны, поднят метафорический строй композиции. Картина была представлена на персональной выставке в Центральном Доме работников искусства. На открытии выступали наши прекрасные мастера живописи. Народный художник, член президиума Российской академии художеств Дмитрий Жилинский сказал: «Я смотрел сейчас на эту вещь, которой нет равной в мире, ибо никто не поднял эту тему, это содержание на такую высоту. Я просто горд, что Борис написал такую вещь, за которую ему так доставалось в то время, а он проповедовал равенство человека с человеком» [3].

Тема женского одиночества

Очень самобытное направление творчества Б. Неменского – тема женской судьбы. Это повесть о женщинах военного поколения, ровесницах солдат, о девушках, лишившихся естественного права иметь семью и оставшихся одинокими, потому что их потенциальных женихов отняла война.

Неменский писал: «Сначала я не замечал, но постепенно почувствовал какую-то горечь, какую-то растерянность среди девчонок моего поколения. Им было двадцать, потом тридцать, сорок... Как часто мы не замечаем этих судеб, покрытых шрамами. Мы не замечаем той горечи, отчаяния, что несут в себе даже не жены, чаще всего лишь несостоявшиеся невесты погибших солдат. Жизнь, прошедшая по их судьбам тяжелым молотом, не только выковала много подлинной духовной силы, но и поломала много подлинной красоты и радости. Эту “некрасивость” мы обязаны понять и принять, обязаны понять их такими, какие они есть, – не героическими статуями, а живыми, страдающими женщинами» [2, с. 68–69].



Б.М. Неменский. Сильная духом. 1980

В поисках материала для картины Б. Неменский написал с натуры много женских лиц. В основном это быстро сделанные короткие этюды. В них предстает поразительная портретная галерея очень наблюденных, характерных женских образов, порой нескладных, грубоватых в своей суровой правде и очень узнаваемых для современников. С трудом верится, что они написаны автором «Машеньки», ибо так сильно изменился почерк. Это усталые, немолодые женщины, стареющие, иногда грубо накрашенные, провоцирующие почти на гротескную трактовку. Как легко нам, особенно сегодня, с презрением от них отвернуться. Художник и не старается их облагородить, он делает зримыми следы их душевных биографий, выявляет скрытое. В сдержанном, несколько прямолинейном лаконичном письме его проявляется обострен-

ная болевая чуткость, нескрываемая боль за своих героинь. Борис Неменский сумел увидеть и показать в них человека трагической судьбы.

В поисках решения картины художник отправился на женское производство. Таковым оказалась фабрика по пошиву одеял, где с разрешения дирекции он приносил этюдник прямо в цех и писал этюды, а при этом знакомился, разговаривал с работницами. Постепенно из всего многообразия жизненных судеб выкристаллизовались три основных характера: тип «мужиковатой» сильной женщины, образ стареющей модницы и щемящий образ «вечной невесты» – безнадёжной мечты, верности в ожидании прошедшего мимо женского счастья.

Получилось несколько самостоятельных вариантов картины. Они сильно различаются по композиции, по трактовке темы и сделаны как бы на разных психологических уровнях.

В первом варианте подруги собрались, видимо, в комнатке женского рабочего общежития. Композиция построена по фризу, что, кстати, характерно для картин этого периода, когда в живописи целого ряда известных художников присутствует такое предстояние людей труда. Правда, здесь они сидят рядком, и в их непосредственных жестах и взглядах простая и добросердечная правда. Детали быта, одежда, их позы, конкретные свидетельства своего времени, социальной среды – эта повествовательная интонация для нас сегодня очень убедительна, интересна и важна. В варианте, написанном позже, бытовые характеристики подчинены более глубокому психологическому уровню. И характеры героинь становятся глубже и драматичнее. Напряженная динамика угловатых фрагментированных форм, беспорядочно сдвинутые силуэты посуды на столе, пространство, построенное по диагонали в глубину, – всё здесь создает ощущение внутренней тревоги, неустроенности. А фигуры героинь неподвижны (слушают звучание пластинки на проигрывателе), в глубокой сосредоточенности они сдвинулись друг к другу. Их образы сложны и драматичны, и очень самобытны для нашей живописи. И по цвету картина необычайно выразительна: отношения вишнево-красных и бледно-розовых оттенков, контрасты синих и золотых уравнивают экспрессию пронзительной боли с рассудочно-спокойным согласием с непреодолимостью судьбы.

Есть и другой вариант решения темы. Художник стремится к еще большему обобщению, он пишет каждый образ отдельно: три женщины – три пути одиночества, дополняя их четвертым холстом Утраты, который в том же символически приподнятом ключе конкретизирует сюжетную основу. Получается квадриптих-памятник, своего рода реквием перевернутому миру женских судеб, представший в форме перевернутого креста.



Б.М. Неменский. Женщины моего поколения. 1971

Стихи и притчи

Однако художника-фронтовика интересуют не только темы, связанные с войной. Одновременно он постоянно обращается и к лирической тематике: пишет небольшие поэтичные этюды сельской или семейной жизни, привозит пейзажи и наброски, выполненные в творческих поездках по российскому Северу, Карелии, степным просторам... В этих пейзажах – ясная чистота неброской среднерусской природы, где главная красота в изменчивости состояний, в переходах настроений. Художественные средства просты и почти строги. Б.М. Неменский любит писать лес изнутри, таинственный, просвеченный лучами солнца. Но особенно ему нравятся большие просторы, вдаль уходящие реки, озера, летящие облака.

В зарубежных поездках, в толчее впечатлений, Борис Михайлович не спешит раскрывать этюдник, по-прежнему избегая изображать «экзотику», то есть то, что увидел поверхно-

стно, без внутреннего проживания. Но у Неменского есть целые серии поэтических пейзажей лесных озер Финляндии, куда его не раз приглашали руководить пленными группами финских художников. Особое отношение у художника к Стране восходящего солнца. Японские этюды: природа, сосны и камни на берегу моря, лица местных жителей и пустотные, но с изысканными деталями, открытые веткам деревьев комнаты – все это о том, как близки и глубинно похожи



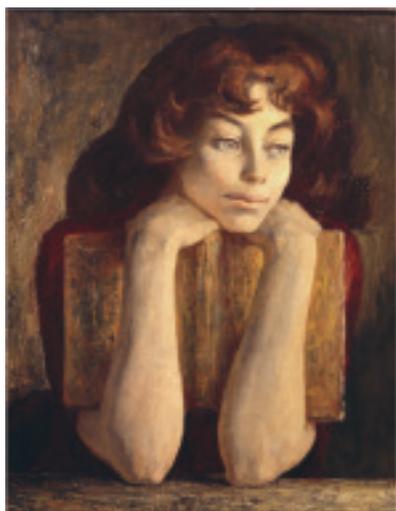
Б.М. Неменский у памятника советскому солдату в Тиргартен-парке (Берлин) с российскими байкерами

люди, казалось бы, далеких друг от друга культур. Почти все эти работы в японских частных коллекциях. С художниками и педагогами Японии Неменского связывают многолетнее сотрудничество и дружба, а в 2001 году он был награжден специальной премией «Сакура» за вклад в художественное образование Японии.

Немало работ посвящено Болгарии, где у него было много друзей, замечательные творческие поездки и совместные дела, в память о которых художник бережно хранит правительственную награду – болгарский орден Кирилла и Мефодия первой степени.

Лирические произведения Неменского не противоречат напряженной драматичности образов его картин. Напротив, очевидны их внутреннее единство и сопричастность друг другу. Светлый, поэтический отклик на хрупкий и добрый мир тишины противостоит в его творчестве мужскому чувству – необходимости его защищать, бороться за право его бытия. Это не просто тишина. Это тишина, которую надо ценить, которую нельзя разрушать.

Фактически Неменский-художник навсегда остался тем же солдатом из «Дыхания веснь», воином, очарованным расцветающей жизнью. «Глубокая



Б.М. Неменский.
Девушка с книгой. 1974

тренинная жизнь в детских лицах, и ему с удивительнейшим тактом удается передать в них впечатление окрыленности.

Однажды к нему в мастерскую пришли студенты художественно-графического факультета. Им предложили выбрать, у кого из художников они хотели бы учиться, и, с согласия и по поручению декана, самим при-



Б.М. Неменский. Портреты студентов-художников.
Из цикла «Поколение». 1977.
Государственная Третьяковская галерея

нежность способна стать стальным стержнем, определяющим мужскую силу», — сказал один из великих кинематографистов. И эту тему можно увидеть как сюжетную основу многих произведений Неменского. Например, картина «Право жить» или картина «Здесь твой сын».

Особое место в творчестве Неменского занимает тема юности. Она выражена почти всегда через лирическое самоощущение автора. Он сам, внутри себя — из мечты о «Стране голубых стрекоз», и становится видно, насколько он захвачен юношеской романтикой. И как легко, честно и открыто это проявляется. Его восхищает вну-



Б.М. Неменский. Лара. 1979.
Институт русского реалистического искусства

гласить его на педагогическую работу. Отказать студентам, верящим в него, Неменский не

смог, и с того момента началась его преподавательская деятельность. Вскоре он стал заведующим кафедрой живописи и руководителем дипломов пригласивших его преподавать студентов. Возрастная разница с преподавателем у них была незначительна, и они быстро стали друзьями — как оказалось, на всю жизнь. Основной состав курса проявил себя активными, творческими художниками, ставшими крупными мастерами, очень разными по своим творческим интересам, характеру художественного языка. Но и общее у них осталось: увлеченность русским



Б.М. Неменский. Гусейн Гусейнов.
Цикл «Поколение». 1977.
Государственная
Третьяковская галерея



Б.М. Неменский. Любовь Жарова.
Цикл «Поколение». 1978.
Государственная
Третьяковская галерея

искусством, поиски выражения глубоких жизненных переживаний, того, что проникнуто человечностью.

Борис Михайлович Неменский преподавал на худграффах МГПИ имени В.П. Потемкина (1957–1960), а позже в МГПИ имени В.И. Ленина (1960–1962). В ту пору и после художник принимал в своей мастерской студентов этих вузов, с готовностью общался и наставлял молодежь. Его ученики и по сей день испытывают чувство благодарности к Б.М. Неменскому – художнику и мыслителю.

Преподавательская деятельность увлекла Неменского. Не только аудиторная работа, но и совместные пленэрные поездки, походы, посещения выставок с последующими долгими обсуждениями, беседы в мастерской о живописи, поэзии, театре, чтение самиздата, увлечение кино – радостное открытие жизни!

На самом деле Б.М. Неменскому было в то время не просто. С появлением «Безымянной высоты» его практически не выставляли, в педагогическом институте его открытость новому и по-новому поставленные творческие задачи обучения не находили поддержки. Борис Михайлович был вынужден уйти из института. Вскоре он пришел работать на художественный факультет ВГИКа (Всесоюзного института кинематографии), удивительный творческий мир которого постепенно стал ему родным. И сегодня у профессора Б.М. Неменского набираются умения и мастерства очередные студенты. И по-прежнему его увлекает процесс духовного созревания, становления личности и, прежде всего, личности художника, волнуют периоды и состояния человека, когда тот совершает внутреннюю работу построения своего человеческого бытия.

И этот интерес ярко проявился в цикле портретов «Поколение», когда в конце 70-х Борис Михайлович решил написать весь состав выпускного, учившегося у него пять лет курса студентов-художников, ныне входящих уже в круг зрелых, ярких и признанных мастеров.

Это не групповой портрет в привычном понимании жанра. Художнику хотелось подчеркнуть особый характер каждого, индивидуальное предстояние перед собственным жизненным путем.

Казалось, автор даже не стремится к единому композиционному строю, а всякий раз ищет художественные средства для раскрытия определяющих черт в образе каждого персонажа. К какому бы портрету мы ни обратились, прежде всего находим яркий, своеобразный характер. И тем не менее портреты составляют единое целое. Пятнадцать больших холстов, написанных темпераментно, с внутренней энергией чувства, в экспозиции образуют кольцо, окружая зрителя, как бы впуская его внутрь созданного ими пространства, моделируя ситуацию напряженного духовного общения.

Художественный мир Бориса Неменского не замкнут на себе, ему свойственна обращенность к самосознанию зрителя, апелляция к его личному опыту. Побуждение зрителя к сопереживанию и соразмышлению составляет в значительной мере как бы внутреннюю пружину организации образных средств.

Картины Б. Неменского нуждаются в

сосредоточенности и несут в себе разработанную и многоуровневую режиссуру неспешного прочтения. Художник утверждает себя как мастер картины, где живописно-смысловое содержание несет каждый момент изображения, а всё вместе составляет симфонически организованное целое. Художник постоянно ищет трудно находимую грань между чувственной конкретностью и символическим обобщением, между обостренной выразительностью формы и ее убедительным правдоподобием, обращенным к нашему сердцу.



Б.М. Неменский. Портрет Федора Поленова. 1974



Б.М. Неменский. Девочка в венке. 1968

Все картины Б.М. Неменского начинались от реального переживания, от ощущений, свойственных его поколению. Но жизненный факт в его работах выходит за рамки обстоятельств и становится значимым и понятным для людей любых поколений, ибо дорастает до особого и редкого для живописи жанра изобразительной притчи.

А притчу каждый из нас волен толковать по-своему. Только спорит он уже не столько с художником, сколько с самим собой, обращаясь к своему жизненному опыту и предпочтениям. Поэтому каждое произведение мастера влечет за своим появлением зрительские дискуссии и письма-исповеди. Говоря о кар-



Память Смоленской земли. 1984.
Государственная Третьяковская галерея

родившиеся после войны, а земля и по сей день несет в себе ее свидетельства, их весомая конкретность заставляет вспоминать и помнить.

Мастер взял еще один трофей – расколотый печной чугунок. Два предмета, призванных сохранять жизнь. Они похожи по форме: один как перевернутый другой. Их фактурная материальность ощущается как суровая правда. Их весомость – как тяжесть пережитого. Предметы фронтовой судьбы – один от тепла дома, другой от жара войны. Они встали на медовую доску старой столешницы как на высокий торжественный пьедестал. И получился натюрморт-памятник.

Натюрморты у Неменского тоже своего рода притчи-иносказания. Их объединяют лаконизм и философичность. Здесь не встретишь случайных предметов – каждый несет смысловую нагрузку. В основе композиционного построения – диалог вещей, предметов нашего обихода. Их материальная осязаемость – необходимое воплощение содержания образа.

Большой круглый теплый хлеб, он здесь похож на солнце, в нем звучит какое-то былинное основание бытия. А мимо плывет маленькая сказочная ладья светлой и сладкой мечты, мерцает отражение ложечки как весла... И все же это просто хлеб и блюдо с куском торта на столе. Но в то же время... Каждому человеку нужно то и другое, по-разному нужно.

«Так и искусство, – говорит Борис Михайлович, – оно, конечно, заключает в себе и сладостный цветок мечты, и область наслаждений, и надо понимать, что это тоже необходимо человеку. Но в целом искусство – хлеб насущный, без которого не проживешь. Только внешне торт и хлеб противоположны, а суть у них общая, это продукты одного и того же зерна».

Мысли не возникают на пустом месте. За каждым новым словом стоят глубины людской культуры – так можно сформулировать тему другого натюрморта Неменского: всё, что родилось сегодня, имеет корни. В картине тревожным призывом светятся листы белой бумаги, рядом привычная

тине, люди говорят о себе, о своей жизни. И именно в этом художник видит свой успех. Его мастерство не в украшении интерьеров, а в обращении к душе собеседника.

Однажды друзья-художники привезли Борису Михайловичу предметы, которые выкопали в земле дачного участка под Смоленском. Это были пробитая пулями каска и горсть проржавевших стреляных гильз. Уже давно стали взрослыми дети,



Б.М. Неменский с женой
и сыном Олегом

ручка, а вокруг – нагромождение книг. Старые большие книги и суетные, сползающие с фолиантов газеты. Вырезки и закладки. Что может быть уютнее, спокойнее рабочего беспорядка на письменном столе? Все погружено в теплую и таинственно мерцающую кабинетную полутьму, в глубине – репродукция иконы. Но в то же время ритм навала, спора, единства разного. И ожидание новых слов на чистых страницах.

Опять та же задача: найти грань убедительной чувственной конкретики и обобщения, рождающего ассоциации.

В 70–80-х годах в мастерской Б. Неменского почти каждый вечер собирались деятели культуры, а вернее, просто друзья, и проводили часы за спорами о судьбах искусства, страны, мира... Споры о жизни тогда велись во многих квартирах и, так уж сложилось, – на кухнях. Ибо это были будни. Наблюдения за ними вылились в работу над картиной, которую художник сначала так и называл – «Собеседники».

Четыре человека, сидящие вокруг стола, быть может, соседи, предстают как четыре мировоззрения, четыре жизненные позиции, отношения к жизни и к людям. Скептик, разочарованно и уныло взирающий на окружающую суету: всё плохо. Однако в любом деле необходим взгляд критика. Жуир, умеющий добывать блага жизни и заслоняться ими от трудных вопросов бытия. Но и доля гедонизма – умения радоваться, наслаждаться – необходима всякому человеку. Поборник истины, книжник, рьяный правдоискатель, уверовавший и призывающий. Они действительны и совершают повороты истории, но и сколько беды часто приносит их бескомпромиссная убежденность. И четвертый герой картины – лирик, мечтатель, с улыбкой обернувшийся к свету, очарованный красотой этого мира созерцатель. Беседа этих четверых как бы застыла во времени, она нескончаема, потому что за каждым – своя правда. Зрители так и назвали картину – «Четыре истины».

Большое внимание художник уделил рукам. Руки, как и лица, столь же значимы и выразительны. Бессильно опустившиеся кисти рук скептика и огромный кулак жуира, перст правдолюбца, указывающий на раскрытую книгу, и руки лирика, бережно обнимающие прижавшегося ребенка. Именно к нему прильнул мальчик, и именно он наиболее близкий художнику образ.

Их беседа, жизненные позиции сталкиваются не только в обществе, они и внутри нас. Один из вариантов картины художник так и писал – как четыре автопортрета, четыре стороны одного «Я». При всей индивидуальности каждого героя картины мы видим в них хорошо знакомые образы, легко узнаваемые характеры. И частичку себя в каждом из всех четверых.

Притча об инакомыслии

Дальнейшее осмысление образа истового правдоискателя из «Собеседников» наслоилось на осознание тех перемен, которые произошли с нашим обществом. Б.М. Неменского все более увлекала спорность позиции такого Дон Кихота, который свято верит в свои идеалы добра и готов всего себя положить на борьбу за них, но в своей убежденности он не пожалеет другие жизни – и соратников по борьбе, и инакомыслящих.



Б.М. Неменский. Трагедия Дон Кихота.
Из цикла «Притча об инакомыслии».
1991–1995



Б.М. Неменский. Трагедия Дон Кихота.
Ханжи. Цикл «Притча об инакомыслии».
1991–1995

Новая картина названа притчей. Этот жанр характерен тем, что не имеет завершеного прочтения, он живет развитием интерпретаций в зависимости от меняющегося контекста восприятия. Это произведение, где всё – иносказание, отклики и отсылки к образам легко узнаваемым, но прямых цитат нет. Картина построена на отражениях в пространстве и во времени, на ритме вращений. Время одних событий отражается во времени других. Мельницы превращаются в радары, современность и Средневековье всматриваются друг в друга.

Мы видим Дон Кихота с указывающим, призывающим жестом, и тут же свершается казнь Дон Кихота в дурацком колпаке. Все те, кто поверил, пошел за ним, и гибнут вместе с ним. Уже новый Дон Кихот поднимает перст веры и надежды, но локоть его поддерживают те, кто не имеет лица: за сорванной маской снова и снова маска. Великое в культуре творят донкихоты, но управляют миром ханжи. Чист и добр порыв Дон Кихота, но он стал игрушкой всемирного ханжества, и оно торжествует за его счет. Он – искренний носитель светлых идеалов, но он же и орудие черных сил. В этом трагедия Дон Кихота.

Центральный образ в картине – костер из книг. Во все века горели эти костры. С какой радостью народ жжет мысли прежних кумиров! Большое впечатление на художника произвела сцена в одном школьном дворе, свидетелем которой он стал в начале 90-х: веселье подростков, сжигавших в огромном костре очередное поколение книг, ставших на тот момент идейно неприемлемыми. Веселое дело – жечь чужие мысли, чужую веру... Пьянящее ощущение своей силы, власти. Среди скачущей шпаны на хол-

сте справа выделяется лицо, обращенное к нам, – симпатичный паренек с вызовом сияющего бездумья. В рифму к его скачкам слева идет марш таких же, превращенных в орудие зла. Ими командует не распознаваемая за масками власть ханжества и лжи. Серебристо-синяя живописная среда создает настроение сосредоточенной тревоги, но картина не рассчитана на эффект страха: это иносказание, раздумье в образах, понятных и многозначных, трудно переводимых в слова.

Разрабатывая тему, стремясь укрупнить значение опорных событий сюжета, Неменский продолжает цикл и пишет еще пять отдельных холстов, составляющих цикл. Среди них «Прозрение». Это образ другого юноши, тоже без маски, но вдруг сумевшего осознать всю бутафорность и низость происходящего и охваченного ужасом от своего прозрения. Но каков его путь? Новый Дон Кихот или образ скептика-пессимиста с опустившимися руками из «Четырех истин»? Или же светлого поэта-романтика с того же холста – самый близкий автору образ?



Б.М. Неменский. Игры с огнем. Цикл «Притча об инакомыслии». 1991–1995

Костер из книг, прославление, казнь истовых правдоискателей, ханжеское участие во всем этом одних и искренняя подчиненность других, прозрение – все это повторяется вновь и вновь во все времена. В этих холстах 90-х годов художник со свойственным ему тактом и чувством меры создал образ своих представлений о российских событиях того времени, тревожных и вопрошающих. Это исключительно самобытное, неожиданное-метафорическое художественное размышление.

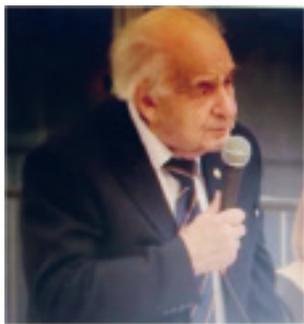
Свидетельства реальной жизни

После цикла «Притчи об инакомыслии» Борис Неменский написал новый цикл холстов, совершенно не притчевого характера. Это скорее свидетельства реальной жизни. Цикл об одиноких, теряющих себя, выброшенных на обочину жизни людях, к существованию которых мы стали как бы буднично привыкать. Проходим мимо них, валяющихся на улицах, в переходах, в метро. Брезгливость, мол, сами виноваты, мол – «слабое звено».



Б.М. Неменский среди зрителей

Борис Михайлович повторяет глубоко близкие ему слова из старинной баллады: «Поэт я, дети, в



У Бориса Михайловича юбилей – 95 лет!

жизни такое есть призвание – томиться в каждой жажде, быть болью в каждой ране».

Его картины позднего периода – это воплощенные желания художника вернуть в мир простые и добрые чувства, которые не должны становиться несовременными, – сочувствия, сопереживания, милосердия, благородства и восхищения красотой.

Нужна большая сила духа, чтобы не позволять себе устать и с неослабевающим интересом и созидательной действенностью относиться к миру. Его отзывчивость неистощима. У него на все находится время – и на искусство, и на студентов, и на вопросы художественной педагогики. И все это он делает без насилия над собой, естественно, просто, с той прекрасной легкостью души, которая отличает деятельную и отзывчивую личность.

Юбилей

В Государственной Третьяковской галерее 26 декабря 2017 года прошел творческий вечер Бориса Михайловича. На выставке современной живописи среди других работ Борису Михайловичу Неменскому был предоставлен зал для экспозиции его картин.



В Третьяковской галерее на Крымском валу проходило празднование 95-летия дорогого юбиляра



Президент РАО Людмила Алексеевна Вербицкая поздравляет академика АПН СССР (1991), академика РАО (1992), академика РАХ (2007) со знаменательной датой



Идет третий час торжества. Аудитория с вниманием слушает Бориса Михайловича



Б.М. Неменский у своих полотен в выставочном зале Государственной Третьяковской галереи

В собрании Третьяковки хранится двадцать пять (!) произведений Б.М. Неменского.

Поздравить юбиляра собралось множество людей замечательных профессий – художники, искусствоведы, писатели, а также те, кто посвятил свою жизнь задачам образования. Выступающие говорили о личности художника, о его живописи и педагогическом таланте.

-
1. *Симонов К.М.* Сегодня и давно. – М., 1974.
 2. *Неменский Б.М.* Доверие. – М., 1984.
 3. Открытие персональной выставки Б. Неменского в ЦДРИ. – М., 2000, видеозапись.
 4. *Неменский Б.М.* Солдат и подснежник. – М., 1971.
 5. *Дмитриева Н.А.* Борис Михайлович Неменский. – М., 1971.
 6. *Неменский Б.М.* Познание искусством. – М., 2000.
 7. *Симонов К.М.* Борис Неменский. Память сердца. – М., 1980.

References

1. *Simonov K.M.* *Segodnya i davno*. Moscow, 1974.
 2. *Nemenskij B.M.* *Doverie*. Moscow, 1984.
 3. *Otkrytie personal'noj vystavki B. Nemenskogo v TSDRI*. Moscow, 2000 (videozapis').
 4. *Nemenskij B.M.* *Soldat i podsnezhnik*. Moscow, 1971.
 5. *Dmitrieva N.A.* *Boris Mikhajlovich Nemenskij*. Moscow, 1971.
 6. *Nemenskij B.M.* *Poznanie iskusstvom*. Moscow, 2000.
 7. *Simonov K.M.* *Boris Nemenskij. Pamyat' serdtsa*. Moscow, 1980.
-