

# РЕЦЕНЗИИ

**И. Е. Васильев**

## **Б. Д. ГРИГОРЬЕВ ГЛАЗАМИ УРАЛЬСКОГО ИСКУССТВОВОЕДА**

**Рец. на кн.: Галеева Т. А. Борис Григорьев. — СПб.: Золотой век; Художник России, 2007. — 480 с.: ил.**

Творчество Бориса Григорьева становится все более ценным и востребованным. Свидетельством этого являются не только астрономические цены за его работы на мировых аукционах последних лет (на аукционе Sothebys «Пейзаж с подсолнухами» был оценен в 65 тыс. фунтов стерлингов, «Бретонские женщины» — в 200 тыс., «Жатва» — 300 тыс., «Дама в цилиндре» — 520 тыс., «Комиссар» — в 467 тыс., «Матросы в кафе» — в 1,6 млн долл.), но и тот факт, что совсем недавно (в декабре 2006 г.) открылась его персональная выставка в Петербурге, а уже в этом появилась книга «Борис Григорьев. Линия: литературное и художественное наследие» (со вступительной статьей и комментариями В. Н. Терехиной). В издание вошли эссе «Линия», «Учитель», «О новом», «Рерих», лироэпическая поэма «Расея», роман «Юные лучи», воспоминания о художнике Юрия Черкесова «Три встречи с Борисом Григорьевым». Большинство из этих материалов малоизвестны или впервые публикуются в России. Кроме того, представлены 150 художественных работ Григорьева. Но вот здесь-то и обнаруживается необходимость дополнения. Альбом-монография «Борис Григорьев», подготовленный екатеринбурженкой Т. А. Галеевой, интересен уже тем, что этот почти пятисотстраничный фолиант впервые представляет творчество художника с максимально возможной полнотой и обстоятельностью.

Б. Григорьев — объект давнего и устойчивого интереса уральской исследовательницы. Еще в студенчестве, будучи в семинаре С. В. Голынца, заведующего кафедрой «Истории искусств» Уральского государственного университета им. А. М. Горького, Т. А. Галеева увлеклась творчеством целой плеяды художников, связанных с Серебряным веком русского искусства. Многие из них со временем оказались в изгнание и продолжили благородное дело пропаганды и развития отечественной живописи за

рубежом. Среди них был и Б. Д. Григорьев, тесно связанный с русским модернизмом начала XX в., объединением «Мир искусства», авангардом 1910-х гг. Ему нашлось место и в спецкурсе «Искусство русского зарубежья», с которым молодой специалист Галеева пришла на родную кафедру в начале 1980-х гг. уже в качестве преподавателя, и в ряде ее статей и выступлений на конференциях (в частности, на псковской 1989 г. «Борис Григорьев в художественной культуре 1910–1920-х гг.»).

Т. А. Галеева привлекла к рассмотрению весомый массив материалов (в том числе и архивных), связанных с жизнью и творчеством Б. Григорьева, ознакомилась с большинством картин в подлиннике, объездив с этой целью ряд городов и посетив множество музеев и выставочных залов. Ощутимым итогом этой кропотливой собирательско-исследовательской работы стал ее первый альбом «Борис Григорьев», изданный московским издательством «Галарт» еще в 1995 г.

И вот теперь — новый шаг в освоении наследия замечательного художника, более масштабный и впечатляющий. Составитель нового альбома не просто сопроводила репродукции справочно-биографической статьей и необходимыми комментариями, она предложила вариант научной биографии художника, подробно осветив его творческий путь. Уместным решением выглядит иллюстрационная оснащенность текста статьи, положения которой подкрепляются параллельными визуальными импликациями.

Какова же концепция Т. А. Галеевой? Что важного и интересного выдвигает исследователь?

Т. А. Галеева затрагивает самые разные стороны творческой биографии художника. Она прекрасно осведомлена об истории возвращения его имени на российскую почву после долгого периода замалчивания либо третирования. Отталкиваясь от оценок известных искусствоведов, реанимировавших в свое время имя Григорьева, развивая имеющиеся мнения, Т. А. Галеева разрабатывает собственное, оригинальное представление об этом противоречивом художнике. Она идет испытанным путем хронологического обзора, но при этом не забывает осуществлять глубокие искусствоведческие наблюдения и делать серьезные обобщения. Она видит многообразные живописные влияния на становление молодого таланта (здесь и конкретные имена, и воздействие «атмосферой», пестрыми направленческими импульсами «мирикусников», французских постимпрессионистов, российских новаторов начала XX в.).

Постепенно в результате упорной учебы, впитывания открытий новейшего искусства формируются такие качества творческой манеры Григорьева, как графичность, умение работать линией (Галеева показывает, что Григорьев был прекрасным рисовальщиком), колористическая смелость (рискованные сочетания открытого цвета — красного, зеленого, желтого), декоративность и театрализованность.

Начав с пейзажей, сказочной фантастики, перейдя затем к фольклорной иллюстрации, лубку и экспрессивно-декоративным масочным «гротескам», эксплицирующим тягу к игре, маскараду, карнавалу, — игре, закрепленной и усиленной парижскими впечатлениями головокружительно-угарного «праздника жизни» (1913), Григорьев через книжную графику, создаваемую для ведущих журналов («Сатирикон», «Новый Сатирикон», «Столица и усадьба» и др.), участие в росписи, а главное — ночной жизни литературно-артистического кабаре «Привал комедиантов» (1916), эротический цикл «Intimité» (1917–1918) пришел к пониманию значимости фактуры человеческого тела и лица: на передний план постепенно выходит главный жанр, в котором Б. Григорьев сумел достичь значительных успехов, — и тут трудно не согласиться с Т. А. Галеевой — портрет.

Среди произведений этого жанра и великолепные рисуночные портреты И. Репина, В. Хлебникова, В. Каменского (1915—1916), и живописные портретные композиции художников Б. Кустодиева, Н. Рериха, М. Добужинского, поэтов Н. Клюева и С. Есенина, виртуозов музыкального искусства Ф. Шаляпина и С. Рахманинова, режиссера В. Мейерхольда.

Т. А. Галеева дает замечательно тонкий и точный анализ портретной работы Б. Григорьева. Ее размышления подводят к выводу, кажется, не сформулированному в монографии, но напрашивающемуся: портрет сконцентрировал в себе и сделал семантически выпуклым, внятным для широкого круга зрителей внутренний драматизм григорьевского творчества. Многие портреты, сохраняя сходство с оригиналом, опредметили состояние тревоги, скованности, мучительного вопрошания, присущего Григорьеву. Поза, выражение лица, взгляд – все насыщено глубокой рефлексией автора. Т. А. Галеева приводит замечательные слова одного из первых толкователей портретного творчества Б. Григорьева, подметившего, что художник «под влиянием случайной характерной черточки лица... видит вечный, не бранный, не эпизодический облик случайной модели, а словно ее астральную сущность» (72). Еще раньше об этом говорил в монографическом очерке о Григорьеве Н. Пунин, увидевший в рисунках умение художника «найти во всей мимолетности и призрачности жизни нечто более глубокое и вечное» (53).

Напряженная философская мысль, выраженная в портретном жанре, вела Григорьева к центральным явлениям первых десятилетий его творчества – это сурово-сдержанный цикл «Расея», более поздние «Лики России», «Лики творчества».

Т. А. Галеева внимательно изучает национально-корневую составляющую изображения крестьянской России в условиях апокалиптических исторических сдвигов, видит постепенное накопление новых качеств григорьевского письма, прислушивается к суждениям художника о роли линии, рисунка, «плотности формы» в живописных полотнах, ее «чеканности» (порой утрированно-грубоватой). В «Ликах России» Т. А. Галеева отмечает иконографические истоки, связь с русским Средневековьем, а в монументальной философской картине современности «Лики мира» — «панораму человеческих типов, выведенных из конкретных жизненных впечатлений» (184).

Главный вывод, который Т. А. Галеева делает, опираясь в основном на анализ портретного искусства Григорьева, связан с выдвиганием тезиса о неоклассицизме художника (на чем настаивал и сам художник), помноженном на экспрессионизм и другие модернистские методы.

Во второй половине статьи, посвященной жизни и творчеству Б. Григорьева за рубежом, где он оказался с осени 1919 г., мы видим продолжение скрупулезного, академически выверенного исследования биографических данных художника в свете его художественных исканий (иногда, впрочем, хотелось бы большего раскрытия личностных, мировоззренческих моментов, ограниченное дозирование которых — издержки академизма; в этой связи вспоминается суждение А. Бенуа: «Следовало бы издать и письма, и другие записи Григорьева, в которых разбросаны тысячи совершенно своеобразных мыслей, в которых всегда столько огня и читая которые вся его фигура и его столь странное и пленительное лицо предстают точно живые»). Григорьев много ездит, путешествует, наблюдает, но продолжает активно и плодотворно трудиться (широко и часто издает альбомы, особенно в первой половине 1920-х гг.), выступает как книжный иллюстратор, участвует во многих коллективных выставках, устраивает презентации собственного творчества, входит в круг третий раз воспрянувшего «Мира искусства» в Париже, пытается заняться преподавательской деятельностью, а также пишет множе-

ство эскизов и картин с натуры, путешествуя по Нормандии и Бретани, Италии, Америке, Чили и странам Южной Америки. Его энергия воистину неуемна, а палитра — неистощима.

Именно жизнь и творчество в эмиграции принесли Борису Григорьеву мировую славу. Уже в 1920-е гг. он стал престижным портретистом, которому с удовольствием позировали артисты, деятели культуры, политики, которого М. Горький специально приглашал в Италию для создания собственного портрета. Во Франции его избрали членом Осеннего салона, а в Чили предложили возглавить Академию художеств в Сантьяго. Персональные выставки Бориса Григорьева проходили в Брюсселе, Венеции, Копенгагене, Нью-Йорке, Париже, Праге...

Книга-альбом Т. А. Галеевой, отлично изданная, научно авторитетная, — прекрасный подарок любителям русской живописи, ученым и специалистам.

*Рецензия поступила в редакцию 15.06.07.*

**Т. А. Снигирева**

## **ГЕОСОФИЯ И ГЕОПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ УРАЛА: В ПОИСКАХ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

**Рец. на кн.: Литературный процесс на Урале в контексте историко-культурных взаимодействий: конец XIV — XVIII вв.: Кол. монография / Отв. ред. Е. К. Созина. — Екатеринбург: УрО РАН; Издательский дом «Союз писателей», 2006. — 334 с.**

Основной задачей коллективного труда ученых, обратившихся к истории литературы Урала XIV – XVIII вв., была традиционная литературоведческая задача аналитического описания региональной литературы с акцентом на ее местных, порой уникальных особенностях и с непременным учетом взаимодействия литературы провинциальной окраины с общероссийским литературным процессом. С этой задачей, имея в виду и зная высокий профессиональный статус авторов монографии, они по определению не могли не справиться.

Однако созданная книга представляет интерес не только с точки зрения открытия и описания малоизученного или нового литературного материала. Перед редактором (Е. К. Созина) и авторским коллективом (К. В. Анисимов, Л. С. Соболева, В. В. Блажес, Е. Е. Приказчикова, О. В. Зырянов, Е. К. Созина) стояли «побочные», но не менее серьезные проблемы, о которых дерзко и темпераментно написано во введении. В нем определены болевые и узловые точки изучения региональной литературы. Прежде всего, это стремление и одновременная невозможность методологического единства, поскольку у «каждого — свое понимание Урала и уральской литературы» (6). Далее, это чрезвычайно острый вопрос выбора исследовательского инструментария, от решения которого зависит целостность взгляда на литературу Урала. В зависимости от исследовательской школы литературовед может предложить семиотический анализ или