

В.В. Перхин

Мощь
О выставке Василия Нестеренко

Аннотация: В статье рассматриваются основные тематические особенности выставки Народного художника России Василия Нестеренко в Центральном выставочном зале С.-Петербурга в апреле 2017 года, охарактеризованы некоторые черты его творческой позиции и стиля.

Ключевые слова: В.И. Нестеренко, русская живопись XXI века, реализм, идеализация, традиция, историческая картина, К.П. Брюллов, великая княгиня Елизавета Федоровна

Abstract: The article focuses on the thematic trends of the exhibition of the renowned Russian artist Vasily Nesterenko at the St.-Petersburg Central Exhibition Hall, April 2017. The paper features Nesterenko's signature style and his views on painting.

Key words: Vasily Nesterenko, 21st-century Russian painting, realism, idealization, historical picture, Karl Bryullov, Grand Duchess Elizaveta Fyodorovna



Избавление от смуты (2012 г.)

В петербургском Центральном выставочном зале «Манеж» в апрельские дни была развернута выставка работ Народного художника России Василия Нестеренко. Как я заметил, выставку охотно посещали, хотя никакой особой рекламы не было, только транспаранты над входом и в немногих местах на тротуарах рекламные стенды с ее названием «Наша слава – Русская Держава».

На этой выставке были четыре основные тематические группы. Ведущее место, безусловно, занимала историческая батальная живопись. Визитной карточкой выставки стала картина «Избавление от смуты» (фрагмент воспроизведен на афише). Она изображает мощный напор отряда конников во главе с Козьмой Мининым 24 августа 1612 г. Физическая мощь его воинов напоминает персонажи репинских запорожцев, кажется былинной, невероятной, сметающей всё на своем пути, в лицах воинов нет злобы или ненависти – они одухотворены желанием освободить свою землю, смести иностранцев, пожелавших царствовать в Москве – городе русских святынь. Этот отряд нанес тот урон польским захватчикам Москвы, который обеспечил скорое освобождение русской столицы и завершение Смутного времени.

Актуальность исторической живописи Нестеренко, – а может быть, и прямое вовлечение художника в обеспечение политических интересов определенных движений современности, – подтверждают два портрета великого князя Сергея Александровича, бывшего генерал-губернатором Москвы, убитого в 1905 г. членом Боевой организации партии социалистов-революционеров публицистом И.П. Каляевым. В первом случае – это традиционный парадный портрет на фоне Кремля с Иваном Великим и с точным указанием имени изображенного, во втором – полотно, названное «Великокняжеская чета. Холст, масло. 2010». Супружеская пара представлена в приватной обстановке. Портретное сходство не позволяет сомневаться, что это казненный террористом великий князь с женой – великой княгиней Елизаветой Федоровной, посетившей Каляева в тюрьме, простившей его, даже хлопотавшей о его помиловании, потом основавшей в Москве Марфо-Мариинскую обитель сестер милосердия. В 1917 г. она отказалась покинуть Россию по приглашению германского императора, своего родственника. Подобно А.А. Ахматовой, ее героине, которой тогда тоже «голос был» и «звал утешно»: «покинь Россию навсегда», – Елизавета Федоровна «замкнула слух», сочла эту «речь недостойной», осталась со своей второй родиной. Навсегда! В 1918 – казнена в уральском городе духовными наследниками публицистики террора и политического мщения. Русская Православная Церковь канонизировала ее в 1990 г.

Канонизация – причисление к лику святых. Основанием является «мученическая смерть за веру, заслуги в утверждении христианства». После соборного решения и торжественной службы «устанавливается почитание канонизируемого как святого»¹.

Как же художник должен изображать святых нового времени? Это никто не устанавливал. Вряд ли в нашу эпоху, как и в последующие, кто-то продиктует каноны изображения, похожие на художественные установки средневековья. Вероятно, земную жизнь ставших святыми надо показывать такой, какой она была, и в том окружении, которое существовало при их мирской жизни, до наступления той поры, когда жизнь стала подвигом. Критерий допустимого здесь может быть, думается, только один – наличие безошибочного вкуса, художественного такта и меры, одухотворение изображаемого любовью и человечностью. Всё это есть в

¹ См.: *Скляревская Г.Н.* Словарь православной церковной культуры. СПб.: Наука, 2000. С. 116.

картине Нестеренко, и он бы мог, на мой взгляд, не скрывать подлинные имена героев. Однако что-то заставило его это сделать...

В 1908 г. в Кремле на месте гибели великого князя был открыт памятник-крест, исполненный по проекту В.М. Васнецова, в 1918 г. снесенный властью большевиков. 1 декабря 2016 г. в той же точке Кремля заложили камень в основание креста. 5 мая 2017 г. состоялось открытие восстановленного креста на его историческом месте². Нельзя сомневаться, что своей живописью Нестеренко помогал восстановлению исторической памяти. Можно еще заметить, что упомянутые портреты дают в равной мере идеализированные образы великокняжеской четы, но жизненный подвиг супруги неизмеримо значительнее и выше деяний ее мужа³.



Отстоим Севастополь (2005 г.)



«Мы – русские, с нами Бог!» (2015 г.)

Крупноформатные исторические полотна на обозреваемой выставке запечатлели героизм и несгибаемость духовно сильных русских людей в критические моменты национальной истории. Особое внимание привлекают сюжеты из эпохи Крымской войны – «Отстоим Севастополь» и Первой мировой – «Мы – русские, с нами Бог!». Первое полотно, написанное в 2005 г., может быть, готовило общественное сознание к воссоединению Крыма с Российской Федерацией, во всяком

² См.: *Замахина Т.* Россия у нас одна // Российская газета. 2017. 4 мая.

³ О них см.: *Федорченко В.* Императорский дом. Выдающиеся сановники. Энциклопедия биографий: В 2 т. Т. 1. Красноярск: БОНУС; М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. С. 448–449; Т. 2. С. 373–375.

случае оно оказалось если не пророческим, то символическим выражением народной надежды на возвращение полуострова и его святынь.

В заголовке второго полотна – слова Петра I, которые любил повторять А.В. Суворов. Оно воссоздает эпизод отражения газовой атаки германских войск на защитников крепости Осовец, которые выдержали полугодовую блокаду. На долгие годы забытая, эта история фактически была предтечей гораздо более длительной Ленинградской блокады, в которой, может быть, хотели взять реванш те, кто не сломил духовную мощь защитников Осовца в начале 1915 г.

В том году Е.Н. Трубецкой писал: «Не сила оружия, отдельно взятая, решает участь сражений, а та духовная сила, которая управляет оружием и без которой оно мертво»⁴. Эта мысль, можно сказать, лежит в основании всей концепции батальной живописи Нестеренко. Искусство художника потому и значительно, что воплощает эту мысль с тем или иным художественным совершенством.

Батальная живопись Нестеренко продолжает традицию К.П. Брюллова, его картины «Осада Пскова Стефаном Баторием в 1582 году», когда польский король вынужден был отступить и заключить мирный договор. Вслед за своим великим предшественником Нестеренко строит композицию на противопоставлении двух враждебных группировок. И показывает героев и массу в движении, в момент непреодолимого напора русских на ломающиеся ряды захватчиков. В картине Брюллова священники с хоругвями и крестами среди воинов, идущих в атаку. Таков был обычай. Он воссоздан на полотнах Нестеренко в соответствии с исторической правдой, с духом времени. Воины у Нестеренко всегда внутренне сосредоточены, максимально серьезны и одухотворены. Это поистине «одухотворенные люди».

В исторической картине Нестеренко часто использует прием: кто-то из героев смотрит прямо в глаза зрителя. Так подан один из опрятных и умных отроков XVII в. на картине «Урок арифметики» – в классе Петра Алексеевича Романова. От повторения эффективность приема снижается. И все же каждый раз он действует: устанавливается прямой контакт, мы острее чувствуем связь прошлого и настоящего, естественную преемственную связь с предками, история становится частью личной биографии современного человека.

Участников Великой Отечественной войны, художник представил в скромном триптихе «Эхо прошедшей войны». В левой его части дан портрет в полный рост фронтовички-медсестры. Название – «Сестра милосердия». На ее кителе много медалей, – значит, не жалея себя, работала на фронте. А сейчас стоит в тяжелом раздумье: стоптанные туфли на ногах, плечи прикрывает истлевший оренбургский пуховый платок, за спиной деревянный дом-развалюха, окруженный покосившимся гнилым забором. Художник, как видно, не может быть равнодушным к современным горестям защитников Отечества. Он не обходит стороной правду наших дней, как бы горька она ни была.



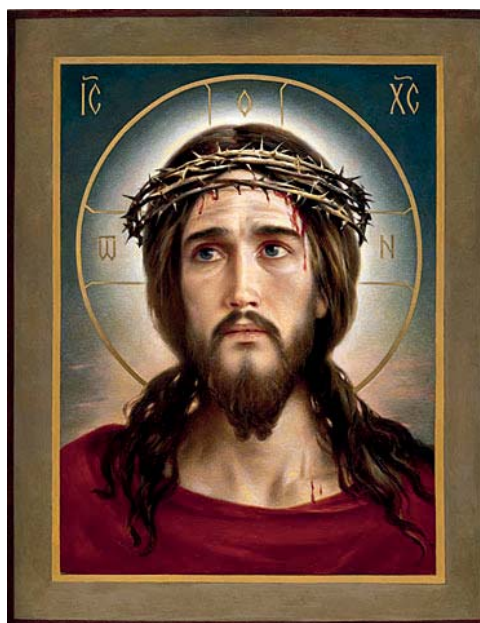
Сестра милосердия (2010 г.)

⁴ Трубецкой Е.Н. Война и мировая задача России // Трубецкой Е.Н. Избранные произведения / Сост., предисловие Т.П. Матяш. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 495.



Урок арифметики (2017 г.)

В центральной части на фоне условного живописного изображения боя в разрушенном городе («картина в картине» – еще один любимый прием Нестеренко) представлены пятилетний мальчик в тельняшке и с автоматом, а рядом его младшая сестренка: пилотка на голове и медицинская сумка через плечо. Внутренняя связь картин триптиха очевидна: речь идет о преемственности поколений защитников Родины – в прошлом и в будущем. Художник демонстрирует свою уверенность в торжестве этой преемственности. Но постановочный характер всей композиции не убеждает зрителя. Он знает, что дать в руки ребенка автомат – не значит вселить любовь к родине и ее героям. Умозрительность замысла и театрализация его воплощения привели к поверхностности произведения как целого. Преемственность подвига можно показать, изображая трех разных людей одного возраста и одной профессии (медсестра в боевых условиях) в различные исторические эпохи. Еще интереснее и сложнее было бы написать в том же жанре сильный характер героини на разных этапах ее жизни. На примере биографии Г. К. Жукова мы знаем, что жизнь требовала от него силы духа не только на войне, но и в мирные времена. Но воплощение этой темы живописцы почему-то оставляют кино и литературе, хотя у них есть свои возможности.



Образ Спасителя в терновом венце (2000 г.)

Неотъемлемой частью художественного мира Нестеренко является религиозная тематика – образы церковных деятелей и библейских персонажей, прежде всего Иисуса Христа, от рождения до распятия. Иногда его лик напоминает современного молодого человека с возвышенной душой. Подобный образ Христа можно видеть на иконе «Нерукотворный Образ Всемилостивого Спаса», что хранится в Воскресенском соборе г. Тутаева Ярославской области. Говорят, что икона написана в начале

XVI в. и принадлежит кисти Дионисия Глушицкого, уроженца вологодской земли. Во всяком случае религиозная живопись Нестеренко заставляет вспомнить давнее наблюдение М.А. Волошина, что русская иконопись – «искусство, чуждое мистики и аскетизма»⁵.

Значительное место на выставке занял пейзаж. Среднерусское поле с его травами и цветами служит дополнительным подтверждением того, что перед вами «Русская мадонна». Хотя художник так хорошо знает русский тип лица – и женщины, и ребенка, – что их национальная принадлежность ясна без подписи. Здесь Нестеренко достиг вершины в идеализации объекта. Красивы лица и пейзаж, гармонична композиция, помещенная в круг, как у Рафаэля; притягивают к себе и возвышенные души героев. Это не икона, но полотно значительно, как икона.



Вершины Восточного Саяна (2011 г.)

Совсем другой мир в пейзажах Алтая и Саян. Мощные горные хребты окутаны светом, его источник не виден, поверхность полотен похожа на шелк, мерцающий в переливах красок, и пейзажи словно шелками вышиты. Сам художник говорит, что он воспринимает природу как творение Божие. И кто хочет поверить, что горные вершины не результат геологических сдвигов, а творение внеприродных сил, тот должен видеть эти картины Нестеренко. С эстетической точки зрения можно сказать, что более всего именно в них художник достиг своего стиля. Он столь же индивидуален, как стиль горных пейзажей К.Ф. Богаевского или Н.К. Рериха. Как и они, Нестеренко показывает человека – одного из алтайцев, которые сотни лет живут среди этих гор. Он – «Хранитель Алтая» (полотно 2016 г.). Так раскрывается еще один смысл названия выставки «Русская держава»: Россия – это многонародный мир, сложное и неразрывное единство народностей.

Д. Андреев писал, что в «душе русских» есть «тяга – вглубь», «За Урал, за пургу Сибири, / За Амурский седой вал...»⁶ Так и у Нестеренко. У художника есть эта «тяга – вглубь», тяга показать Россию от уголков Запада до самого Дальнего Востока

⁵ Волошин М.А. Чему учат иконы? // Волошин М.А. Лики творчества / Издание подготовили В.А. Мануйлов, В.П. Купченко, А.В. Лавров. Л.: Наука, 1988. С. 293.

⁶ Андреев Д.Л. Размах // Андреев Д.Л. Русские боги. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. С. 137.

ка. Есть полотно «Тихий океан», бурный и могучий, почти как в фильме И.А. Пырьева «Сказание о земле сибирской». Есть и «Русский Шикотан» Курильских островов. Одним словом – *Держава*.

Выставка Нестеренко, его искусство пробуждают высокие чувства, национальное самосознание, просвещают, возвышают душу.

...В то время как в Манеже разворачивали выставку Нестеренко, в Государственном Эрмитаже сворачивали выставку бельгийского художника Я. Фабра. Он показывал себя в залах Рубенса и Ван Дейка, экспозиции которых оказались в расстройстве и искажении, что шесть месяцев было горьким сюрпризом для гостей и жителей Санкт-Петербурга. Василий Нестеренко не нуждается в подобных приемах возвеличения: он значителен сам по себе. Хотя и ему бы не помешала усиленная реклама и петербургские залы на полгода. Но, конечно, у каждого художника свои выставочные вкусы и возможности. Нестеренко демонстрировал картины, никого не подавляя. Он показал не столько себя, сколько Россию: ее историю и народ, его устремленность к добру, мощь его духа, его одухотворенную силу.

28.06.2017

Сведения об авторе:

Владимир Васильевич Перхин,
докт. филол. наук
профессор

Институт «ВШЖиМК»
Санкт-Петербургский государственный университет

Perkhin Vladimir,
Doctor of Philology
Professor
School of Journalism and Mass Communications
Saint-Petersburg State University
perhin-vlad@yandex.ru

The Thrill
About the Vasily Nesterenko Exhibition