

---

---

*Глава первая*  
**ЗАГАДКИ ДЕЙНЕКИ**

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

В архиве моего деда я нашел почетную грамоту Всесоюзного микробиологического общества о присуждении ему, члену-корреспонденту АН СССР Вацлаву Леоновичу Кретовичу, медали Луи Пастера. Казалось бы, при чем здесь Дейнека? Но вот еще одно удивительное совпадение. Грамота подписана 17 января 1973 года президентом Всесоюзного микробиологического общества членом-корреспон-

дентом АН СССР Максимом Николаевичем Мейселем и секретарем общества Серафимой Ивановной Лычевой. Дочь героя восстания на броненосце «Потемкин», она на протяжении почти семнадцати лет, с середины 1930-х до конца 1940-х годов, была не просто гражданской женой художника, но и его музой, опорой и защитой. Автограф Серафимы Ивановны я всегда разглядывал с большим интересом, словно пытался разгадать какую-то тайну, зашифрованную в нем.

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

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

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

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

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

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

Таковыми неожиданными, дерзкими, порой противоре-

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

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

\* \* \*

Чтобы вникнуть в насыщенную событиями биографию Александра Дейнеки, кратко пройдемся по основным ее этапам. Он родился 8 (20) мая 1899 года в Курске в семье железнодорожного рабочего. Незадолго до Октябрьской революции окончил Харьковское художественное училище и с юношеским энтузиазмом бросился в жаркие будни новой жизни: работал фотографом в угрозыске, занимал-

ся оформлением агитпоездов, выпускал плакаты на злобу дня, был художником агитационного театра. А в 1919-м, надев красноармейскую гимнастерку, участвовал в обороне родного Курска от белогвардейцев. Но и в это время, не забывая о своем призвании, он возглавил художественную студию при Курском политуправлении РККА и местные «Окна РОСТА». Надо отдать должное его командирам: они заметили талантливую парня и после службы отправили его учиться в Москву, в знаменитый ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) — учебное заведение нового формата, созданное в 1920 году в противовес «старорежимному» академическому искусству.

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

Неменьший след в его жизни оставило и другое знаковое событие, случившееся в годы учебы, — личное знакомство с Маяковским. С творчеством поэта-агитатора, горлана-главаря Дейнека был знаком и раньше. «Маяковский был со мною везде», — рассказывал он впоследствии своему ученику и другу Игорю Долгополову, бывшему в советские времена главным художником журнала «Огонек». Однажды в гостях у Елены Павловны мы встретились с Игорем Викторовичем и узнали, что он был не только почитателем и знатоком творчества Дейнеки, но и частенько делил с Сан Санычем застолья и бережно собирал его мимолетно брошенные фразы, рассказы, байки. Потом они сложились в книгу воспоминаний о художнике. Из нее — и история о Маяковском. «В ледяную стужу и в зной я, как и тысячи моих двадцатилетних сверстников, протопал с боями по

полям России под “Левый марш” Маяковского, — рассказывал Дейнека. — Я носил с собою в кармане гимнастерки вырезки с его стихами из газет и журналов. Это были затрепанные, засаленные клочки бумаги. Но я сохранил их и берегу до сих пор с нежностью, как самое дорогое... Помню, как в Курске я и мои друзья выпускали свои первые “Окна РОСТА”, пользуясь стихотворными подписями Маяковского... Его слова, чеканные, звонкие, заставляли нас напрягать наши кисти и карандаши, быть более меткими и острыми. Нам пришлось на ходу переучиваться и забывать провинциальные приемы. Это была большая школа»\*.

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

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

---

\* Долгополов И. Джоконда в Москве. М., 1977. С. 14.

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

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

Очередной вехой в творчестве Александра Дейнеки можно считать 1932 год. Этим годом датируется одна из самых значительных его картин — «Мать». Со временем дейнековский образ женщины с ребенком на руках — советский вариант Мадонны — по праву вошел в мировую галерею его классических изображений. В эти годы кисть художника становится более мягкой, более теплой и тре-



петной. Персонажи его картин — «Купающиеся девушки», например, или «Портрет девушки с книгой» — лишаются нарочитой угловатости, свойственной конструктивистам; в них просто невозможно узнать автора авангардных, кубистских работ 1920-х годов — «Кабаре», «Театр», «Автопортрет». Это был совсем другой, незнакомый Дейнека. В это время художник снова соединяет две свои давние страсти — живопись и технику — и пишет картины на тему авиации. В их ряду и монументальное полотно «Никитка — первый русский летун», и настоящий шедевр «Будущие летчики» — одно из самых романтических произведений Дейнеки. И снова шквал противоречивых мнений: одни считали, что автор воспекает боевой дух советской авиации, другие уже в наши дни упрекали его за снижение пафоса и даже за гомоэротизм.

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

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



но, высказывание было сделано в состоянии подпития, что с художником в последние годы случалось часто.)

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

\* \* \*

В 1936 году, когда с большим успехом прошла первая персональная выставка Дейнеки, он посчитал себя раз и навсегда признанным мастером. Тем неожиданнее и больнее были посыпавшиеся на него вскоре обвинения в формализме. «Так не бывает! — горячился он. — Еще вчера признанный художник, а сегодня мазилка!» Старт кампании по борьбе с формализмом дала небезызвестная статья «Сумбур вместо музыки», опубликованная в «Правде» 28 января 1936 года. Подвергнув грубому разному оперу Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», она открыла шлюз для разоблачительных публикаций о формализме не только в музыке, но и в изобразительном искусстве, литературе, архитектуре. «Влиянию формализма в советской живописи поддаются иногда и художники, творчество которых нельзя назвать формалистическим. Примерами могут служить некоторые произведения С. Герасимова и А. Дейнеки», — писал критик П. Лебедев в журнале «Под знаменем марксизма» (№ 6, 1936), который добрался наконец-то до двух еще недавно неприкасаемых художников.

Не добавляла оптимизма и история с панно «По сталинскому пути. Стахановцы», задуманным как гимн новому человеку, строящему счастливую жизнь в счастливой стране. Среди художников ходил слух, будто Сталин, увидев его, проронил: «А это что за фашиствующие молодчики?» Панно было создано незадолго до начала Великой Отечественной войны, в 1939-м, когда по Европе уже разгуливала коричневая

вая чума. Удивительно, что после такой оценки не последовала, как обычно, суровая кара. Дело ограничилось тем, что вплоть до войны Дейнека не получал серьезных заказов, а за роспись плафона «Бег красноармейцев» в московском Театре Красной армии ему так и не выплатили гонорар: работа не была принята правительственной комиссией.

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

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

В наши дни, когда на русском языке изданы монографии, посвященные искусству Третьего рейха и муссолиниевской Италии, когда мною защищена диссертация, подробно разбирающая творчество любимого скульптора Гитлера Арно Брекера, становится очевидно, что при всех своих достоинствах мастера тоталитарного искусства, официальные художники нацистской Германии, значительно уступали Александру Дейнеке по многим позициям. Ни

один из немцев не мог тягаться с ним в масштабности, разносторонности, способности к новаторству. Никто не мог быть живописцем, монументалистом, графиком и скульптором одновременно, демонстрируя талант истинного «человека Возрождения». Нельзя не согласиться с искусствоведом Михаилом Лазаревым, назвавшим Дейнеку «художником универсального дарования», «уникальной фигурой русской художественной культуры XX столетия, активным участником ее драматических коллизий».

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

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

Действительно, романтическое двоемыслие Дейнеки иногда трудно понять. Он не мог не знать о преследованиях

---

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

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

\* \* \*

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

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

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

В те годы он сохраняет фантастическую работоспособность, всегда поражающую коллег, но не спешит расширять границы своего творчества, как это бывало прежде. Он возвращается к старым, проверенным темам — трудовые будни, спорт, духовно и физически здоровая натура. Но что-то

---

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

ушло с его полотен — это «что-то» чутко уловил Андрей Ковалев. «В 1950-х годах из столь любимой Дейнекой “спортивной и молодежной тематики” стала выветриваться былая витальность», — с огорчением отмечал он.

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

И всё же в последние годы жизни художник был чрезвычайно недоволен собой, часто впадал в депрессию, от которой находил единственное лекарство — алкоголь. В нем трудно было узнать того Дейнеку, который пружинистой походкой входил на кафедру МИПИДИ или знаменитой академии имени В. И. Сурикова и немедленно оказывался в центре внимания студентов. Не такой уж, в сущности, старый человек (ему было 65 лет), он испытывал усталость от пережитого и какое-то вялое безразличие ко всему. Он тосковал по утраченной юности и наблюдал, как в жизнь стремительно приходят новые молодые люди — писатели, художники, поэты, «шестидесятники», как их потом назовут. Они напоминали ему собственную яркую, звонкую юность с ее ожиданиями и надеждами. Разлитая в воздухе атмосфера «оттепели» не могла, конечно, не повлиять на Дейнеку и его художественные поиски. Однако все видели, да и сам он прекрасно понимал: притупилась острота взгляда, нет уже той свежести чувств и восприятия нового. Нет жажды творчества.

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

\* \* \*

Нет, наверное, другого советского художника, чья биография и творческий путь были бы описаны так подробно. В разные годы, еще при жизни Дейнеки, публиковались

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

И тем не менее еще остается много загадок.

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

Ответы на эти и многие другие вопросы должна дать эта книга. В работе над ней бесценную помощь мне оказал мой отец Герман Вячеславович Черёмушкин, который поначалу скептически отнесся к идее ее создания, справедливо считая, что о художнике уже написаны многие тома исследований, но потом поделился своими воспоми-



ниями и предоставил важные материалы. Очень существенную помощь в подборе и поиске документов оказали доктор исторических наук Владимир Невежин и кандидат исторических наук Леонид Максименков, с которыми я познакомился благодаря Ассоциации исследователей российского общества (АИРО-XXI) под руководством Геннадия Бордюгова. Как редактор и великолепный специалист важную помощь оказала многоопытная Елена Борисовна Бернаскони — моя бывшая коллега по еженедельнику «Эхо планеты» и сотрудник редакции культуры ТАСС, которая встречала А. А. Дейнеку на своем профессиональном пути.

Удивительной оказалась случайная встреча в Российской государственной библиотеке в Москве в августе 2019 года с американской исследовательницей творчества Дейнеки Кристиной Киаэр, которая дала мне ряд ценных советов и подсказала малоизвестные источники о жизни художника.

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

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

исподлобья чувствуются напряжение и тревога. Словно сам художник пытается найти ответы на те вопросы, которые сегодня волнуют его потомков — наших современников.

### *Глава вторая*

## **КУБИЗМ НА КУРСКИХ УХАБАХ**

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

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

Саша был первенцем в многодетной семье, где вслед за ним появилось еще трое малышей: Анна (1901—1981), Петр (1903—1969) и скончавшийся в младенчестве Николай. Примечательно, что в городских метрических записях фамилия семейства неоднократно пишется Дейнеко, и именно так много лет спустя сам живописец указывал в анкете фамилию отца, в частности, при вступлении в Союз художников. На просторах бывшей Российской империи, особен-

но в ее юго-западной части, эту фамилию можно встретить довольно часто. Существуют разные варианты ее написания — Дайнеко, Дейнекин, Дейниченко. В Курске, который примыкает к нынешним границам России с Украиной, эта фамилия особенно распространена. Она считается украинской, но и в Польше, в районах, граничащих с Белоруссией, есть целая деревня Ганна, где живет много Дайнеков.

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

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

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

\* \* \*

В архиве Третьяковской галереи хранятся два интересных документа, связанных с биографией Александра Дейнеки. Один — выписка из метрической книги Рождество-

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

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

Десять лет спустя от станции Курск, находившейся в Ямской слободе (сейчас это часть Железнодорожного округа Курска), была отведена железнодорожная ветка в центр города. Там 6 июня 1878 года на улице Херсонской (ныне улица Дзержинского) была торжественно открыта пассажирская и товарная станция Город Курск (Курск II), откуда начиналось движение по курской городской ветке. Курск был одним из немногих городов, в котором существовало внутригородское железнодорожное сообщение. Там же был построен городской вокзал — «пассажирский дом», получивший название Курск II. Там-то и служил отец маленького Саши. Старое здание вокзала, украшавшее го-

род, к сожалению, не сохранилось: оно, как и многие здания старого Курска, было разрушено немецкой авиацией во время Великой Отечественной войны летом 1943 года.

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

Курск — старинный город, впервые упоминающийся в летописи под 1032 годом, а основанный, стало быть, еще раньше. Разрушенный татаро-монголами, он был захвачен Литвой, вернулся в состав Руси в 1508 году и долго был важной крепостью на западных русских рубежах. В XVIII веке он сменил оборонное значение на торгово-промышленное: здесь находилось множество кожевенных и других предприятий, проходила многолюдная Коренская ярмарка. Двести лет назад Петр Сумароков писал о Курске: «Город просторен, имеет довольное количество хороших каменных домов, и святые храмы, по великой к вере привязанности жителей, украшены внешним и внутренним великолепием, между коими Сергиевская церковь все прочие в том превосходит. В мужеском монастыре находится явившийся из давних лет образ Знамения Богородицы, которому почти беспрестанные отправляются молебствия, и не проходит ни единого дня, чтоб оный не поднимаем был к обитателям».

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

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)