

# Ударник художественного труда

## АЛЕКСАНДР ДЕЙНЕКА В МУЗЕЕ ИМЕНИ КРАМСКОГО

Анна Толстова



ЭТУ персональную выставку живописи — 34 работы, предоставленные Третьяковкой и Курской картинной галереей имени Дейнеки, — кураторы называют самой крупной за последние пять лет: последний раз художника масштабно показывали, отмечая его 110-летие. Экспозиция проходит в рамках Платоновского фестиваля. У Дейнеки нет откровенно конъюнктурных произведений, потому что все его творчество целиком и полностью попадает в ритм и стиль сталинской эпохи. И сказать, что вот в этих эскизах к панно для советского павильона на Всемирной выставке в Париже — в дружном марше «Стахановцев» и безмятежно счастливым «1937-м» — он конъюнктурщик, а вон в тех совершенно арийских на вид, белокурых и плотно сбитых «Купающихся девушках» он не при исполнении госзаказа и дал волю чувствам, разумеется, нельзя. Обряды купальщиц в белые одежды — выйдут стахановки. Соцреализм в дейнековском варианте и правда восхитителен. Однако Дейнека по большому счету был художник всего одной темы — физкультура и спорт. Ему замечательно давался городской пейзаж: полудеревенский Курск в 1920-е, солнечные Севастополь и Рим в 1930-е, Москва в противотанковых ежах и аэростатах ПВО в первой половине 1940-х, живописно разбомбленные

Вена и Берлин — во второй. У него есть чудные, переходящие в пейзаж натюрморты из цикла «Сухие листья», изысканно графические, со штриховкой, процарапанной по жухлым краскам черенком кисти. Но главный его интерес — человеческая фигура, желательна обнаженная: широкие бедра, широкие плечи, крепкие икры, крепкие груди — калокагатийный идеал советского физкультурника. Под этот идеал была подстроена его живописная система, синтезировавшая родченковскую фотографию с фреской кватроченто: ракурс, монтаж, низкая точка зрения, пятно, силуэт, цветовой аскетизм, ослепительная белизна — все для того, чтобы фигура предстала монументально, во весь рост. Фигура неважно кого: ударника труда, босоногой текстильщицы или черномазого шахтера, защитника родины или ее захватчика. Казалось бы, прекрасная база для более масштабной работы, чтобы — в соответствии с академическими принципами — от обнаженной натуры перейти к двум главным и взаимопроникающим жанрам соцреализма: портрету и исторической картине. Но портрет был не его стихией: жены, парижанки и прочие гражданки — все на одно лицо и отличаются разве что цветом волос, одни — блондинки, другие — брюнетки. А с исторической картиной вообще беда. В остовскую пору он как-то выкручи-

вался: композицию «Обороны Петрограда» с уходящими на гражданскую войну комсомольцами передрал с «Выступления йенских студентов» Фердинанда Ходлера, в живописном политическом памфлете «Кто кого?» монтировал исторические вставки в индустриальный конструктивистский пейзаж с передовиками производства. Но с начала 1940-х, когда такие авангардные вольности были уже немыслимы, пошла какая-то жуть. Из-за этого неумения рассказать большую героическую историю о чем-то помимо футбола и ОСОАВИАХИМа он и не стал первым художником сталинской эпохи. Спорт — он, конечно, мир, но есть еще война и другие важные материи. Золотой дейнековский век был краток: время ликующего, беззаботного и легконого ар-деко образца станции метро «Маяковская» прошло быстро. Он, видимо, и сам все понимал, мучился, незадолго до того, как пионеры хрущевского «сурового стиля» стали осваивать его достижения времени первых пятилеток, впал в какой-то маразматический пестроватый импрессионизм. В общем, приходится признать, что на напрашивающееся сравнение с Лени Рифеншталь Александр Дейнека не тянет: она как-никак сняла «Триумф воли», а он не пошел дальше «Олимпиады».

Воронеж, музей имени Крамского, до 13 июля