

Оглавление

Предисловие к первому изданию	5
I. Ганна	16
II. Голова	30
III. Неожиданный соперник. Заговор . . .	36
IV. Парубки гуляют	42
V. Утопленница	60
VI. Пробуждение	68

Гоголь и Зверев: тайны «Майской ночи»

Сергей Соловьев

Гоголь был любимым писателем художника Анатолия Зверева (1931–1986). И теперь, с появлением этой книги, можно определенно сказать, что зверевская «гоголиада» — одно из самых ярких, неординарных и выдающихся явлений в искусстве XX века. Вы держите уникальное издание, где сошлись два гения на самом пике творческих сил: виртуозный мастер прозы из Полтавской губернии и выросший в Сокольниках живописец и график, взорвавший своей экспрессией официальный советский реализм.

«Вполне из меня мог бы получиться Гоголь, а получился гоголь-моголь!» (из трактата Зверева «О живописи»). По разным поводам, с иронией и без нее, Зверев подчеркивал свое духовное родство с автором «Мертвых душ». Это было отнюдь не позерство и не тщеславное стремление погреться в лучах чужой славы: у Зверева с Гоголем, разделенных столетием, на подсознательном уровне было поразительно много общего. Они оба отклонились от магистрального, «классического» пути (один — от пушкинской ясности, второй — от соцреализма), оба были бесприютны, одиноки и нередко вызывали на себя огонь яростной критики. Каждый из них превратился в мифологический (если не сказать анекдотический)

персонаж. Иными словами, это были во всех смыслах современные и своевременные для своей переходной эпохи художники.

О новаторстве Гоголя за две сотни лет написаны десятки исследований. В том числе работы, посвященные его отношению к изобразительному искусству: благо сам Николай Васильевич служил примером живописца как в прямом (он создал обложку для «Мертвых душ», увлекался акварелью), так и в переносном смысле слова. Гоголевское пристрастие к визуальным метафорам общеизвестно. «Майская ночь» не исключение, она до краев наполнена живописными нюансами. Вот перед нами готовый панорамный пейзаж в левитановском ключе: «...Необъятно синело теплое украинское небо, завешенное снизу кудрявыми ветвями стоявших перед ними вишен». А рядом — настоящий «портрет» пожилого дома: «Возле леса, на горе, дремал с закрытыми ставнями старый деревянный дом».

Так или иначе, подступаясь в середине 1950-х годов к гоголевским сочинениям, молодой Зверев пошел на дерзкий артистический эксперимент. Он меньше всего думал о правилах иллюстрирования, о реакции издателей (каковых и в помине не было), о «следовании букве произведения». Все наоборот: Гоголь для него служил точкой опоры, с помощью которой он перевернул искусство своего времени.

Сохранился уникальный рисунок из собрания Сергея Александрова, где Зверев изобразил себя в виде эдакого Хомы Брута, сидящего на райских облаках и погруженного в чтение: с одной от него стороны находится раскрытая книга «Мертвых душ», с другой — «Вий». В руках у художника перо — мы наблюдаем, как по ходу чтения он делает моментальные наброски. Над всей этой композицией словно херувим парит Гоголь с крылышками. Собственно, лучше и не опишешь творческий метод Анатолия Тимофеевича: он на-гора выдает бескрайний поток графических образов, рождающихся под напором гоголевской прозы. Все это могло происходить десятки раз, литературный источник зачитывался почти наизусть.

Шутка ли дело: буквально за два-три года Зверев создал огромную галерею рисунков практически ко всем произведениям Николая Гоголя. На сегодняшний день в разных собраниях хранятся как целые циклы, так и отдельные листы к таким гоголевским шедеврам, как «Мертвые души», «Тарас Бульба», «Вий», «Потерянная грамота», «Страшная месть», «Записки сумасшедшего», «Как поссорились Иван Иванович с Иваном



Анатолий Зверев.
Автопортрет. 1959. Бумага,
уголь. 39×25,7 см

Никифоровичем», «Шинель», «Портрет», «Невский проспект», «Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством» и т. д. Все они датируются 1954–1956 годами. Не обнаружены пока только картинки к фантазмагории «Нос». Но не исключено, что, пока пишется это введение, нас ожидает открытие зверевских работ и к этой повести.

Как и при каких обстоятельствах возникла «гоголиада Зверева»? На этот счет существует несколько версий, две из которых, как кажется, наиболее правдоподобны. Первую изложил филолог и историк Николай Котрелев в послесловии к изданию иллюстраций из коллекции И. П. Кардашиди. Он считает, что эти графические листы являлись не чем иным, как студенческими отчетными работами Анатолия Зверева, недолгое время посещавшего Художественное училище имени 1905 года. По этой логике, «Майская ночь» — как наиболее классическая и детально проработанная серия — лучше всего подошла бы для получения зачета. Впрочем, о стилистике и особенностях цикла скажем позднее.

Вторая версия — менее прагматичная и более артистичная — связывает возникновение огромного корпуса зверевских иллюстраций с именем Александра Александровича Румнева (1899–1965). Ее, эту версию, искренне поддерживает куратор многочисленных выставок нонконформистов, арт-директор Музея AZ Полина Лобачевская, дружившая как со Зверевым, так и с Румневым. Напомним, что замечательный актер, мастер пантомимы и преподаватель ВГИКа Александр Румнев одним из первых среди московской интеллигенции «заразился» творчеством молодого Зверева и стал, по сути, его импресарио. С начала 1950-х годов Румнев всеми силами помогал молодому художнику, работавшему на тот момент маляром в парке «Сокольники».

Конечно, Румнев и Зверев были во многом очень разными людьми. Сказывалась не только разница в возрасте, но еще, как говорится, социальный и образовательный бэкграунд: первый — утонченный эстет из старинного рода, отличавшийся внешней статностью и сдержанностью, второй — взрывной, отчаянный парень с рабочей окраины, чьи эскапады впоследствии будут по-настоящему шокировать «приличную публику». Но вместе с тем у них было нечто общее, что на тот момент позволило им сблизиться. Прежде всего особое благоговение перед искусством. Они оба находили в искусстве отдушину от скованности, серости жизни, погружаясь в него как в спасительные воды: Румнев — в преподавание пан-

томимы, Зверев — в рисование. Еще они оба отличались поразительной ироничностью, которая помогала им уходить от хамства и жестокости пролетарского окружения, не вступать открыто в конфликт, но отстраняться от партийного официоза.

Как рассказывает Полина Лобачевская, Румнев не только «продвигал» своего протеже в среде кинематографистов, музыкантов и коллекционеров, но также заменил ему неоконченные институты и академии. Именно Александр Румнев — и это подтверждено документально — сподвиг Зверева на создание иллюстраций к сказкам Г.-Х. Андерсена в надежде на их публикацию. В письмах Анатолия Зверева к Александру Румневу упоминаются книги, которые последний одалживал художнику. Среди них — позднеантичный роман Апулея «Золотой осел», ставший для Зверева источником авангардно-эротических набросков. Румнев, задумавший книжку о художнике (сохранились его рукописные наброски), зверевские иллюстрации рассматривал в качестве одного из самых новаторских творений своего времени. К этим иллюстрациям как нельзя лучше подходит румневский пассаж о динамике рисунков: «Его душе, его глазу свойственна быстрота реакции. Это требует от руки художника ее нервов, ее мышц — быстрой и точной фиксации впечатлений. И рука Зверева отвечает этим требованиям лихорадочной сменой ритмов, когда трагические зигзаги чередуются с изысканной певучестью линий». В свою очередь Зверев посвятил Александру Александровичу «Трактат о живописи» (из архива режиссера А. Орлова), где, следуя за Леонардо да Винчи, описывает свои методы работы и любимых художников.

Что касается Гоголя, Александр Румнев в полной мере разделял зверевское восхищение писателем. Работая в Камерном театре Таирова, Румнев, конечно, был поглощен великой постановкой «Ревизора». Но и помимо этого биографического факта, в сочинениях Александра Александровича (трактат «О пантомиме») неоднократно упоминаются гоголевские персонажи. После уничтожения Камерного театра работая во ВГИКе, Румнев постоянно ставил этюды по мотивам гоголевских пьес и повестей.

Именно в бумагах А. А. Румнева, находящихся сегодня в Государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), сохранились десятки гоголевских иллюстраций Зверева. Не исключено, что этих рисунков, к которым принадлежит и «Майская ночь», было в разы больше. Однако в конце 1950-х между Румневым и Зверевым произошло некоторое охлаждение: