УДК 7.038.5:7.071.1Коржев

Д. О. Антипина

СИМВОЛИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. М. КОРЖЕВА

Статья посвящена проблеме символического в творчестве выдающегося живописца советского и постсоветского периода Гелия Михайловича Коржева. Методом сравнительного анализа рассматриваются известные картины мастера 60-х гг. XX века и поздние мало изученные работы живописца начала XXI века (на примерах произведений выставки «Библия глазами соцреалиста»). Автор статьи исследует общее и отличное в разные периоды творчество мастера. Затрагиваются вопросы идеологии и религии в искусстве художника.

Ключевые слова: живопись советского периода, реализм, Коржев Гелий Михайлович, символ, символическое, образ.

D. Antipina

THE SYMBOLICAL IN CREATION OF G. M. KORZHEV

The article deals with the problem of the symbolical in creation of an outstanding painter of the Soviet and post-Soviet period Geliy M. Korzhev. The method of comparative analysis is employed for considering the master's famous pictures of the 1960s and the late little studied works of the painter in the beginning of the 21st century (the paintings at the exhibition « Bible through the Eyes of a Socialist Realist «). The general and the different during the different periods of his creativity have been investigated, and the questions of ideology and religion in art of the artist have been touched upon.

Keywords: painting of the Soviet period, realism, G. M. Korzhev, symbol, symbolical, image.

В последние годы, по прошествии двух десятков лет после перестройки общественного сознания и пересмотра идеологии, на новом витке осмысливается то, что было создано представителями культуры советской эпохи. Искусство реализма, преданное анафеме в 90-е гг., претерпев нападки авангарда, вновь упрочивает свои позиции и, как всякое истинное, настоящее, занимает достойное ему место. Творчество выдающегося мастера живописи советского реализма Гелия Михайловича Коржева (1925–2012), охватывающее как XX, так и начало XXI века, на сегодняшний день изучено в гораздо меньшей степени, чем деятельность многих его именитых современников. Основная библиография о живописце (за исключением статей) насчитывает всего несколько наименований. В 1962 г. выходит в свет брошюра В. П. Лапшина «Гелий Михайлович Коржев» [9], затем, в 1976 г. — альбом со вступительной статьей Н. В. Барковой «Г. Коржев. Художник и время» [2]. Работа А. Я. Басырова «Триптих "Коммунисты"» публикуется в 1988 г. [3]. В 2000 г. появляется монография Е. В. Зайцева «Гелий Михайлович Коржев» [7], в 2002 — исследование В. С. Манина «Г. М. Коржев» [12]. Творчество художника рассматривается также в фундаментальных трудах В. С. Манина «Русская живопись XX века» [13], В. А. Морозова «Соцреализм и реализм» [14], обе в 2007 г. Н А. Яковлевой «Русская историческая живопись», 2005 г. [18] и «Реализм. Русская живопись», 2007 г. [19] В 2012 г. Институт русского реалистического искусства издает по материалам своей выставки каталог «Библия глазами соцреалиста» [4]. Проблема символа во всех перечисленных трудах отдельно не

рассматривается, по этой причине автору статьи хотелось бы остановить внимание на символическом характере творчества живописца.

Г. М. Коржев, безусловно, является одной из самых значимых, ключевых фигур в искусстве советского периода. Однако талант художника далеко не сразу приобрел соответствующую огранку. В начале своего пути он, как и многие, вставшие на путь искусства, «сжав зубы, учится компоновать, писать, рисовать, преодолевая недостатки собственного профессионального образования, чтобы, овладев формой и колоритом, суметь выразить себя» [9, с. 14]. Окончив в 1950 г. Художественный институт им. В. И. Сурикова, он пишет такие произведения, как «В дни войны» (1954), «Осень» (1956), «Уехали» (1956), «Утро» (1957). Они не отличаются ни значительной образностью, ни символичностью.

Но в конце 50–60-х гг. происходит колоссальный прорыв в его творчестве. Одно за другим он создает, пожалуй, одни из лучших своих полотен: «Влюбленные» (1959), затем знаменитый триптих «Коммунисты» (1957–1960, ГРМ). В них практически впервые проявились образно-символические качества художника. «Коржев изгоняет из картин все лишнее, что могло бы отвлечь зрителя от главного — глубокого раскрытия человеческих характеров. Для этого он кадрирует композицию еще более энергично… обрезая ее так, чтобы в поле зрения был только изображенный герой… он оставляет в картине только те немногие детали, которые могут углубить, уточнить смысл изображаемой сцены. Нет ничего случайного, что не работало бы на раскрытие содержания картины. Продумывается все до мелочей, начиная с построения (смыслового, композиционного и живописного) всего триптиха в целом и кончая каждой деталью», — пишет об этом В. П. Лапшин [9, с. 28]. Затем серия «Опаленные огнем войны», включающая произведения «Следы войны» (1963–1965 гг., ГРМ), «Мать» (1965–1976 гг., Ульяновский художественный музей), «Проводы» (1967 г., ГРМ), «Заслон» (1967, МК СССР), «Старые раны» (1967, ГРМ). Практически одновременно с нею он пишет холсты «Опрокинутый» (1970–1976, МК РФ), чуть позднее — «Егорка-летун» (1976–1980, ГТГ). Практически во всех этих полотнах в большей или меньшей степени присутствует символическое начало.

Понятие символа уже давно подвергается многочисленным толкованиям исследователей [1; 5; 6; 8; 10; 11; 15; 16; 17]. В самом общем понимании — это значение, смысл. Символ — тот же знак, но, в отличие от последнего, наполненный глубоким содержанием, это предмет или изображение предмета, выражающее скрытый смысл, находящийся за пределами их образа. Он скрывает в себе большее значение, чем изображает[1]. Понятию символ близко по смыслу определение образа и художественного образа, используемое в данной статье[2]. Термин *символическое* употребляется в работе применительно к изображению, наделенному идеей, скрытым, глубоким смыслом, что воплощено в художественном образе.

Триптих «Коммунисты» («Поднимающий знамя» (1957–1960, ГРМ), «Интернационал» (1957–1958, ГРМ), «Гомер»(1958–1960, ГРМ)) является примером символического в ранний период творчества художника. Остановимся подробнее на его центральной части, холсте «Поднимающий знамя». Композиция произведения не стандартна. Формат ее (156 × 290) вытянут по горизонтали, что сравнительно редко используется художниками. Левее геометрического центра картины изображен главный персонаж — рабочий, отрывающий от земли знамя, выпавшее из рук убитого знаменосца, изображенного в нижней части композиции. Голова рабочего упирается в верхний край холста. Знаменосец изображен фрагментарно: мы видим лишь его голову и руку, разжавшую пальцы и отпус-

тившую древко знамени. Таким образом, фигуры скомпонованы плотно, место их и количество найдены очень точно, так, что невозможно передвинуть куда-то еще.

В работе нет лишнего антуража. Одежды изображенных лаконичны, булыжная мостовая под ногами рабочего, расчерченная трамвайными рельсами, и канализационный люк дополняют изобразительный ряд. Колорит картины коричнево-серый, за исключением активного цветового пятна — алого знамени. Символическое проявляется в фигуре рабочего. Возможно, он олицетворяет Россию, жаждущую подняться с колен, а также человека, борющегося за право существования, за возможность быть личностью, за собственное достоинство. Знамя — один из главных символических элементов, символ борьбы и преодоления.

Лицо рабочего обветрено, со следами грязи и пыли. Фигура мужчины крепкая, в ней ощущается физическая сила и мощь. Мышцы его рук, кажется, напряжены до предела, видны вздувшиеся жилы. Так может выглядеть борец, осознающий свою правду. «Взгляд на судьбу человека через призму преодоления», — так говорит об образах персонажей Коржева Е. В. Зайцев [7, с. 26]. Нельзя не отметить живописное решение произведения. Каждый сантиметр холста наполнен сложными, трепетными фактурами, лессировками. Это свидетельствует о зрелости мастера и о его виртуозном владении техникой, материалами, о мастерстве живописца.

Сюжет очень прост, он соответствует советскому времени — борьба пролетариата за светлое будущее. Но это ли делает произведение привлекательным? В чем его секрет? Картина сразу после написания имела большой успех и мощный общественный резонанс, а теперь, по прошествии 50 лет, по-прежнему удивляет и поражает как истинного профессионала, так и обычного зрителя, убеждает в своей ценности, заставляет остановиться, рассмотреть. «Мастерство Коржева сказалось именно в том, что он сумел донести до зрителя через внешние черты будничности высокую романтику и красоту подвига, создав произведения большого общественного звучания» [9, с. 35]. Эта работа мастера не утратила остроты и актуальности по сей день. В персонаже рабочего мы видим собирательный художественный образ. Это человек настоящий и честный, решительный и несломленный, осознающий свое личное достоинство, борющийся за свободу не на жизнь, а на смерть. Вероятно, правдивость, обобщенность изображения, сила настоящего искусства делают картину актуальной в наши дни.

Другим примером образности и символичности может служить произведение «Старые раны» (1967, ГРМ). Изображение закомпоновано практически в квадрат. Произведение монументально (размер холста 200 × 209). При этом сюжет его немногословный. «Камерность сюжета в наших зрительских ощущениях обретает символическое звучание» [7, с. 25], сюжет здесь — не главное. Как говорил сам художник, нужно «приподняться над бытовой стороной сюжета» [7, с. 26]. Чуть правее центра работы изображен пожилой мужчина, лежащий на кровати. Рядом, отвернувшись к стене, спит его жена. Но былая боль, старые раны не дают старику покоя. Фигура по пояс накрыта одеялом, центр композиции — голова ветерана. Лицо изображенного героя простое, как и в предыдущем рассмотренном произведении, обветренное, обожженное. На висках проступила седина. Это собирательный образ фронтовика, обобщенное типическое, существенное, характерное. Живописец стремится «проникнуть через внешнюю оболочку в духовный мир своих современников» [7, с. 22]. Руки ветерана сильные, загорелые до локтя. Художник, как мы видим, отразил образ крепкого, физически и духовно сильного человека, много пережившего, умудренного опытом. Колорит работы снова включает в себя символический красный цвет — таковы подушка и лоскутное одеяло. Он ассоциа-

тивно дает возможность зрителю домыслить то, о чем думает ветеран, увидеть зарево военных пожаров, бомбежки, пережитые боль и страдания. Произведения Г. М. Коржева 60-х гг. XX века близки по духу представителям «сурового» стиля. Они символизируют бытие советской эпохи.

По прошествии нескольких десятков лет, в конце 2012 г., в Институте реалистического искусства в Москве открылась посмертная выставка живописца. Она носила название «Библия глазами соцреалиста». Как видно из названия, преимущественно на ней были представлены картины на библейские сюжеты, выполненные мастером в последние годы жизни. Это 16 произведений и многочисленные эскизы к ним. Многие холсты были выставлены впервые и неизвестны широкому кругу зрителей так, как ставшие уже хрестоматийными вещи раннего периода. Другие попадали в экспозиции лишь изредка и мало публиковались.

Используя метод сравнительного анализа, попытаемся разобраться, как изменились образы по отношению к произведениям 50–60-х гг. XX в. Насколько они религиозны и насколько идеологичны образы картин советского периода? Поклонники таланта знаменитого художника привыкли воспринимать творчество Коржева в целом как один из символов советской живописи. В названную эпоху ее идеалами были сильные духом и крепкие физически люди. В каждой работе советского времени на поверхность выходит не сюжет, не тема, а философское, символическое осмысление человеческой жизни, ее событий, поступков. Как дело обстоит в поздних произведениях?

Выставка производила мощное эмоциональное впечатление. Она в очередной раз подтвердила серьезное владение художником профессиональной школой. И это владение не просто мастерское, а свободное: Коржев, как кажется, легко говорит живописным языком, цветом и фактурами, выстраивает работу композиционно и тонально, анатомически грамотно рисует фигуру человека в различных, невероятно сложных ракурсах. Мастерство не утрачено, а преумножено.

В экспозиции можно было выделить несколько библейских сюжетов — ветхозаветных и евангельских. Из Ветхого Завета — сотворение человека («Рождение Евы», 2010), Адам и Ева в раю до и после грехопадения («В раю», 1996, 1997), («Ева», 2012), («Лишенные рая», 1992, 1996, 1997, 1998), («Осень прародителей», 1995, 1998). Среди сцен из Нового Завета — «Благовещение» (1987, 1995, 1998, 1999), «Мария с ребенком» (несколько эскизов 1998, 1999). Из евангельских сюжетов — сцены из жизни Христа до его распятия: «Изыди, Сатана!» (2009), «Трудные шаги к истине» (эскиз 1999, 2000), «Прозрение» (1999, 2012), «Несение креста» (1999, 2000–2003), «Голгофа» (2001, 2002), «Распятие» (1996, 1998, 2008), «Последние часы на земле» (2001, 2011, 2000–2012), «Отец и Сын» (1990), «Снятие с креста» (2002), «Мария в пещере» (1990, 2009), «Оплакивание Христа» (1990, 1998, 2002, 2009).

Ветхозаветная Ева в некоторых картинах Коржева предстала как простая женщина, иногда немытая и нечесаная, темная, невежественная, как будто после грехопадения. В композиционных эскизах к картине «Адам и Ева» (1992, 1997, 1998, 1996) художник выполняет поиск ракурсов и поз — изображены люди из народа. Виртуозна техника лессировок в сочетании с пастозным, текстурным письмом формы в ее освещенных частях («В раю», 1997). Временами фигура Евы воспринимается как этюд натурщицы — здоровой, сильной, крепкой. Она еще не знает мук, страданий. Сразу представляется картина «Квартирантка» (1997, Институт русского реалистического искусства). Образ женщины символичен, он олицетворяет героев советской эпохи, идеалы прошлого. Обнаженное, крепкое тело сильной, привыкшей к физическому труду, неприхотливой в быту женщины, нарисовано свободно и умело. Это человек рабочей профессии, возможно, крановщица

или маляр. Композиция остра и выразительна, тонально и ритмически организована, формат холста вытянут по горизонтали. Фигура обнаженной женщины занимает центральную часть. Она лежит в сложном ракурсе, развернувшись торсом к зрителю, чуть прикрытая загородкой. На голове ее красная косынка. Впереди — белый таз для умывания, полотенце и медный чайник на керосиновой плитке, газеты создают цельное впечатление о времени. Образ этой женщины и образ Евы тождественны по своей сути.

В картине «Осень прародителей» (1998–1999) состарившиеся Адам и Ева изображены под вековым, неохватным дубом в широком поле. Небо вокруг них затянуто тяжелыми, свинцовыми тучами. Рядом с главными героями незатейливая бытовая утварь, кувшин и котелок на костре, на первом плане — библейский символ искушения — запретные яблоки. Таким образом, библейская атрибутика имеет место. Умудренные опытом Адам и Ева изображены в состоянии задумчивости, на лицах видна печать крестьянской, народной мудрости. В персонажах нет радости, они стары и устали. Ощущается грусть и несправедливая забытость, заброшенность в изменившемся мире. Престарелая Ева обнимает прикрывшего глаза Адама, опирающегося на посох. Он немощен физически, но духом не сломлен. Возможно, это символическое, невольное или намеренное отражение смутного времени 90-х. Эти люди прожили жизнь, трудились в поте лица, а теперь, ветхие и больные, одиноко доживают свою осень в поле. Таким образом, это — картина-притча, символическое размышление о вечных проблемах и ценностях, об истине, но не иллюстрация религиозных, библейских событий.

Вспоминая героев картин «Мать», «Старые раны», «Следы войны», замечаешь, что внешне изображаемые очень похожи. Образы этих людей психологичны, художник стремится проникнуть глубоко внутрь души персонажа, выявить его суть. Мужские лица и фигуры во многом автопортретны. Рассматривая эти произведения, невольно вспоминаешь персонажи и типы на полотнах М. Караваджо и Рембрандта, Х. Рибера и Ф. Сурбарана, творчество которых художник, вероятно, прекрасно знал и ценил. В эскизе работы «Осень прародителей» (1998) подавленные Адам и Ева грустно греются у костра. На лице Евы мудрое спокойствие, доброе выражение во взгляде, устремленном на Адама. «В почерке зрелого мастера все более угадываются признаки символизма, символического реализма, многоликого и многосмысленного», — пишет Е. В. Зайцев [7, с. 86]. Картина «Лишенные рая» (1998) также доносит до зрителя образы Адама и Евы, людей заблудших, бредущих в пустыне, сбившихся с пути, страдающих, огрубевших, но не теряющих надежду. Они символизируют преодоление. В их лицах читается мужество и упрямая решимость идти из пыльной пустыни к свету. Сам мастер говорил, что его работы не об отчаявшихся и унылых, а о тех, кто ищет, кто не сломлен трудностями и живет надеждой.

Художник пишет множество «Благовещений», начиная с 1987 г. К Марии, земной женщине, приходит во сне благая весть о рождении Христа, является ангел. Художник включает в композиции только фигуры Марии и архангела Гавриила. Нет лишних деталей, нет элементов интерьера, решение холста скупое, предельно лаконичное, оно обнажает суть момента. В эскизах живописец многократно ищет образ Богоматери. В «Благовещении» 1995 и 1999 гг. Мария предстает простой крестьянской девочкой. В варианте картины 1998 г. Богоматерь — не идеал, не библейский символ, а земная, без красивости, зрелая женщина средних лет. Образ Марии символизирует покорность и смиренную мудрость. Ангелы в «Благовещении» похожи на крестьянских детей, они грубоваты, мускулисты, но образы правдивы и убедительны. Подобные образы, вероятно, отражают жизненные представления об

идеале личности самого мастера. В «Благовещении» (1997, 1999, 1995, 2000–2005, 1997, 2010, 1987) выразительны различные позы и жесты ангелов и Марии.

В серии эскизов 1998 г. «Мария с ребенком» мать Иисуса везде изображена как земная женщина, без идеализации. Это не парадные, нарядные западные мадонны, а собирательный образ простой русской труженицы, символизирующий терпение, неприхотливость, жертвенность. На холсте «Мария с ребенком» (1999) изображена немолодая, простая женщина-мать (хотя и с нимбом) с умилением глядящая на свое творение, спытывающая обыкновенное материнское счастье. Здесь нет и тени грусти, ощущения трагедии грядущего Распятия.

В холсте «Один из учеников» (1997) изображен доверчивый крестьянин, простой человек, сердцем чувствующий истину и уверовавший в Мессию. Работа несет в себе иконный лаконизм трехмерного, реалистического искусства. «Трудные шаги к истине» (2000) — философское, возможно, отчасти автобиографическое произведение о человеческом пути с преодолениями, скорбями, надеждами, печалями. Перед зрителем — вереница емких, непарадных образов уверовавших во Христа людей. Это не попытка иллюстрации библейского сюжета, а, возможно, исповедь художника о собственном пройденном жизненном пути — его сомнениях, ошибках, свершениях, поисках. Картины «Искушение» (1996, 1998) — о вечной битве человеческой натуры, о колебаниях между добром и злом; «Лунный свет» (2006) — о единении с самим собой, самоуглублении, самопознании. «Христос и ученики» (2010) — холст, символизирующий надежду на прозрение, просветление. В картине «Блудный сын» (1996) также раскрыта вечная тема раскаяния, переосмысления, прощения.

В произведении «Прозрение» (1999) зритель видит не только исцеление от физической слепоты, перед нами — образ человека, готового с помощью Христа пережить открытие, понимание чего-то важного. Знойное небо над головой старца затянуто облаками. Слепец здесь — символ уразумения, вразумления, переосмысления, а не только прозрения физического. Другое «Прозрение» (2012) представляет собой эскиз, в котором старик изображен уже под светлым, солнечным небом с ясным, радостным взором. В «Несении креста» (1999) отражена скорбь Марии о крестных муках сына, лицо Христа, искаженное страданием, очень выразительно.

В полотне «Отец и сын» (1990) созданы образы Христа умиротворенного, со следами облегчения от перенесенных страданий и выполненной миссии, и Бога-Отца. На лице последнего — скорбь даже не Творца-Саваофа, а седого старика-отца, переживающего смерть своего любимого сына и бессильного изменить ход событий. В «Распятии» (1998) изображено страдание человеческое. «Последние часы на земле» (2011) написаны почти перед уходом Гелия Коржева из жизни. Композиция картины знаковая, четко читается геометризированное пятно центральной фигуры Христа и дополнительных персонажей. Разбойник тянется ко Христу, к истине. В «Голгофе» (2001) — сострадание в лице и жесте мудрого Пилата. Смелое композиционно-формальное решение предстает в холсте «Иуда» (1994). Зритель видит лишь нижнюю часть тела самоубийцы, что придает пронзительность и напряженность работе. Здесь отражено раскаяние и отчаяние грешника-предателя, не сумевшего вынести мук совести, но душа его не окончательно погибла. Это символ возмездия грешника самому себе. В композиции «На кресте» (1996, 2002) — также формальная острота, неожиданное решение пятна.

Экспозиция выставки не ограничивалась исключительно библейскими произведениями художника. Картина «Пророк» (2011) изображает пожилого человека, познавшего истину, который то ли вещает о чем-то слушателям, то ли укоризненно со-

трясающего речами окружающую его пустоту. Этот некогда физически крепкий мужчина теперь немощен, беден, слаб и стар. Нет сил докричаться до людей, его окутала тьма, но он верит в торжество правды. По сравнению с героем, который полон сил, готов к борьбе и поднимает знамя, по прошествии нескольких десятков лет художественный персонаж Коржева изменился внешне, но не внутренне. В лице пророка — скорбь, выстраданное понимание значимости своих слов и сожаление о том, что его не услышат. Эта картина полна надежды на то, что истина восторжествует. Пророк — как глашатай Дон Кихот из творческой серии художника «Читая Сервантеса». В последних двух картинах герои являются символами несправедливо забытых, «ненужных людей», современников автора. Содержательные библейские притчи и персонажи здесь являются лишь поводом для выражения идей художника.

Работа «Победитель» (июль 2012) не завершена. Этот холс о ветеране Великой Отечественной войны, герое-освободителе в рваной гимнастерке, который стал жертвой своего времени. Он — лишний, ненужный, покинутый. Но в образе его читается непокоренность и непобежденность, верность своим убеждениям, настоящая сила личности и духа.

По словам дочери художника, живописец любил писать натюрморты. «Натюрморт с иконой» (2006) символизирует национальную идею, мир предков, связь поколений, преемственность. В каждом предмете — целый мир, космос, история. Любовь к народным вещам проявляется в «Натюрморте с сумкой» (2010). Ощущается весомость, значимость бытовых предметов, они изображены монументально, осязаемо. Глубокая, философская натура проявляет себя в каждой работе мастера.

В целом для выставки «Библия глазами соцреалиста» характерна сдержанная цветовая гамма, но живопись от этого не кажется монохромной. Колорит повторяется во многих работах и создается цельное впечатление о художнике и библейском цикле. В названии выставки кратко и емко выражена ее суть — это реалистические и очень похожие на образы ранних произведений персонажи. В обоих случаях художник затрагивает темы вечные, несущие в себе глубокий смысл. Коржев не уверовал во Христа и не обратился в лоно церкви (по свидетельству его родственников), не переметнулся из коммунистов в христиан, погнавшись за модой. Он затрагивает в своем творчестве глубокие нравственные вопросы, которые интересуют его на протяжении жизни, как всех, или, по крайней мере, многих мыслящих людей.

Библейские образы Г. М. Коржева начала XXI столетия позволяют зрителю сотворчески домысливать увиденное на картине. По сравнению с 60-ми годами XX века его герои даже внешне не сильно изменились — художник верен себе и изобразительным идеалам советской эпохи. Мария, Иосиф, прародители, ангелы такие же земные люди, как рабочие, революционеры, фронтовики. Грубые, натруженные кисти рук, «стоптанные» ноги, простые, без красивости, обветренные лица. Мужские лица временами несут на себе черты автопортретности.

Произведения Гелия Михайловича Коржева затрагивают глобальные философские темы. Возникает вопрос: был ли соцреализм в искусстве мастера? Скорее всего, это непрерывный поиск творца-художника. Его холсты рассказывают о вневременных ценностях, о морали и нравственности, о духовности, о человеческом в человеке. В них не важен литературный, идеологический, религиозный сюжет. Пишет ли художник революционера или Христа в пустыне, он создает живые, мощные и цельные реалистичные характеры, типажи, образы-обобщения, переходящие в символы. Его интересуют ищущие, преодолевающие, мыслящие личности, а также значимые, переломные вехи в истории Отечества или человечества. Это качество отмечали и

другие исследователи творчества мастера. Н. В. Баркова пишет: «Его вдохновляют не повседневность, а решающие, узловые события сложной и героической жизни нашей Родины. Коржев изображает не отдельные эпизоды, а стремится передать саму духовно-эмоциональную атмосферу времени, а это всегда более трудно и особенно ценно в работе художника» [2, с. 4].

Будь то коммунисты, поющие «Интернационал», или древние библейские персонажи, это всегда умудренные опытом, сильные духом личности. Они ошибаются, но борются, преодолевают себя и обстоятельства. У Коржева «лучшим способом выражения достоверных чувств, эмоций, взглядов и позиций выступает обобщение, образность, символика, метафоричность», — говорит Е. В. Зайцев [7, с. 74]. Поэтому образ их несет в себе типическое, главное, присущее многим. Для всего творчества художника характерен монументализм. Композиция его работ почти всегда остра, неожиданна, концептуальна. Необычные ракурсы фигур, кадрирования, срезы или приближения персонажей к краю холста — все это придает символичность его образам. В творчестве мастера всегда имеет место живописная трактовка произведений.

Искусство социалистического реализма — особая страница отечественной живописи. Безусловно, многочисленные произведения советского периода насквозь пронизаны коммунистической идеологией, но при этом они являются настоящим искусством. Творческое наследие Гелия Михайловича Коржева — вне идеологии, он не был заложником темы и сюжета. Занимая высокие общественные посты, будучи секретарем и председателем правления Союза художников РСФСР, секретарем правления Союза художников СССР, он оставался свободной, творчески мыслящей личностью, созидающей самобытные художественные произведения. Искусство Коржева гуманистично, он — подлинный гражданин и патриот, идущий в ногу со временем. Это человек, сохранивший во все времена свое лицо, твердость жизненных позиций и верность морально-нравственным принципам. В советскую эпоху художника вдохновляли героические события революции и Отечественной войны. В постперестроечные времена, не видя в окружающей его жизни вдохновляющих сюжетов, он обращается к библейским притчам, не желая оставаться равнодушным к происходящему в общественной жизни. Символически изображая своих персонажей, художник находит в них глубокое человеческое начало. Нередко — это личности героические, с бушующими внутри чувствами, страстями, преодолевающие трудности, напряженно мыслящие. Поднимая вечные философские вопросы, актуальные во все времена, художник верен себе, высоким принципам подлинного изобразительного реалистического искусства и нравственным критериям морали, составляющим основу человеческого бытия.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] А. П. Квятковский определяет символ как «многозначный, предметный образ, объединяющий (связующий) собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности, родственности» [8, с. 263]. По определению Энциклопедического словаря, символ — это «вещественный, графический или звуковой условный знак или условное действие, обозначающее какое-либо явление, понятие, идею» [17, с. 385]. Определение А. Ф. Лосева состоит из 9 пунктов: «символ вещи есть 1) смысл, 2) обобщение, 3) закон, 4) закономерная упорядоченность, 5) внутреннее-внешнее ее выражение, 6) структура, 7) знак…, рождающий многочисленные…закономерные и единичные структуры, 8) знак, не имеющий ничего общего с содержанием тех единичностей, …которые определены здесь общим конструктивным принципом, который превращает их в единораздельную цельность…, 9) тождество» [10, с. 47–48]. Для С. С. Аверинцева символ (от греч. symbolon — опознавательная примета) — «универсальная категория эстетики, соотносимая с категориями художественного

образа, с одной стороны, и знака — с другой; это образ, взятый в аспекте своей знаковости, и знак, наделенный неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ, в котором всегда присутствует определенный смысл, слитый с образом, но не сводимый к нему. Переходя в символ, образ становится "прозрачным"; смысл "просвечивает" сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого вникания» [16, с. 510]. Среди многих вариантов определений понятия символ можно встретить и такое: символ есть «фигура или образ, используемый как часть вещи» [6, с. 14], или символ — это «то, что служит условным обозначением для чего-то иного» [5, с. 7].

[2] Образ в самом широком понимании — воплощенное представление о чем-либо. *Художественный образ* — это «попытка проникнуть через внешнюю оболочку в духовный мир своих собеседников», — пишет Е. В. Зайцев [7, с. 22]; это «проблема преобразования единичного в обобщение», типическое — так считает В. С. Манин [12, с. 86]. Н. А. Яковлева понимает художественный образ как «обладающую особенными эстетическими качествами модель реальности, динамическую целостность, созидаемую в творческом (духовно-практическом) процессе художественно одаренной личностью: идеальную составляющую произведения искусства; продукт сотворческого акта личности воспринимающей; один из важнейших инструментов освоения мира. Художественный образ не тождественен произведению искусства, а есть условно отделяемая от материальной его идеальная составляющая» [19, с. 581].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Антонов В. И.* Символ, наука, культура. М.: Луч, 1995. 140 с.
2. *Баркова Н. В.* Коржев Г. М. Художник и время. М.: Советский художник, 1976. 18 с.
3. *Басыров А. Я.* Г. М. Коржев. Триптих «Коммунисты». — Л.: Художник РСФСР, 1988. 32 с.
4. Библия глазами соцреалиста. Гелий Коржев. М.: СканРус, 2012. 128 с.
5. *Бледный С. Н.* Символ в историко-культурологической традиции / С. Н. Бледный, Е. К. Боброва. М.: Экслибрис-Пресс, 2012. 40 с.
6. *Дешарне Б., Нефонтен Л.* Символ. М.: АСТ: Астрель, 2007. 190 с.
7. *Зайцев Е. В.* Гелий Михайлович Коржев. М.: ПАССИМ, 2000. 111 с.
8. *Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 375 с.
9. *Лапшин В. П.* Гелий Михайлович Коржев. Л.: Художник РСФСР, 1962. 44 с.
10. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
11. *Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М.* Символ и сознание. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 20 с.
12. *Манин В. С.* Г. М. Коржев. М.: Новый Эрмитаж-один, 2002. 99 с.
13. *Манин В. С.* Русская живопись XX века. СПб.: Аврора, 2007. Т. 3. 552 с.
14. *Морозов А. И.* Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 271 с.
15. *Фадеева Т. М.* Образ и символ. М.: Новалис, 2004. 255 с.
16. Философский словарь. М.: Республика, 2001. 719 с.
17. Энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1964. Т. 2.
18. *Яковлева Н. А.* Русская историческая живопись. М.: Белый город, 2005.
19. *Яковлева Н. А.* Реализм. Русская живопись. М.: Белый город, 2007. 584 с.

REFERENCES

1. *Antonov V. I.* Simvol, nauka, kul'tura. M.: Luch, 1995. 140 s.
2. *Barkova N.* V. Korzhev G. M. Hudozhnik i vremja. M.: Sovetskij hudozhnik, 1976. 18 s.
3. *Basyrov A. Ja.* G. M. Korzhev. Triptih «Kommunisty». L.: Hudozhnik RSFSR, 1988. 32 s.
4. Biblija glazami sotsrealista. Gelij Korzhev. M.: SkanRus, 2012. 128 s.
5. *Blednyj S. N.* Simvol v istoriko-kul'turologicheskoj traditsii / S. N. Blednyj, E. K. Bobrova. M.: Ekslibris-Press, 2012. 240 s.
6. *Desharne B., Nefonten L.* Simvol. M.: AST: Astrel', 2007. 190 s.
7. *Zajtsev E. V.* Gelij Mihajlovich Korzhev. M.: PAS-SIM, 2000. 11 s.
8. *Kvjatkovskij A. P.* Pojeticheskij slovar'/ A. P. Kvjatkovskij. M.: Sovetskaja enciklopedija, 1966. 75 s.
9. *Lapshin V. P.* Gelij Mihajlovich Korzhev. L.: Hudozhnik RSFSR, 1962. 44 s.
10. *Losev A. F.* Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo. M.: Iskusstvo, 1995. 320 s.

11. *Mamardashvili M. K., Pjatigorskij A. M.* Simvol i soznanie. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2011. 320 s.
12. *Manin V. S.* G. M. Korzhev. M.: Novyj Ermitazh-odin, 2002. 99 s.
13. *Manin V. S.* Russkaja zhivopis' XX veka. SPb.: Avrora, 2007. T. 3. 552 s.
14. *Morozov A. I.* Sotsrealizm i realizm. M.: Galart, 2007. 271 s.
15. *Fadeeva T. M.* Obraz i simvol. M.: Novalis, 2004. 255 s.
16. Filosofskij slovar'. M.: Respublika, 2001. 719 s.
17. Enciklopedicheskij slovar'. M.: Sovetskaja enciklopedija, 1964. T. 2.
18. *Jakovleva N. A.* Russkaja istoricheskaja zhivopis'. M.: Belyj gorod, 2005.
19. *Jakovleva N. A.* Realizm.russkaja zhivopis'. M.: Belyj gorod, 2007. 584 s.

М. В. Рыжанок

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ КОРОНАЦИОННОГО АЛЬБОМА НИКОЛАЯ II 1896 ГОДА

В статье показана история создания коронационного сборника Николая II. Также отмечена парадоксальная ситуация: с одной стороны, это — пышное заказное иллюстрированное издание, с другой стороны, возникает вопрос может ли оно относиться к книжной или альбомной графике XIX века. В истории искусствоведения никогда не ставился вопрос о коронационном сборнике Николая II как о предмете искусства. Автором рассмотрены различные подходы, детально исследовано художественное оформление фолианта как цельного издания, сделан вывод о том, что коронационный сборник Николая II не является предметом искусства. Более правильно было бы отнести его к памятникам материальной культуры, особенно в рамках исследования отделов редкой книги музейных фондов и библиотек.

Ключевые слова: коронационный альбом, оригиналы акварелей, церемониалы, сакральный обряд, дизайн, предмет искусства, переплет, перголы.

M. Ryzhanok

THE ARTISTIC DESIGN OF THE CORONATION ALBUM OF NICHOLAS II IN 1896

The paradoxical situation is shown in the article about the Coronation Album of Nicholas II. On the one hand, the album is richly illustrated edition ordered by the Emperor, on the other hand, the question arises if the Coronation Album of Nicholas II is a piece of book or album graphics of the 19th century is this question has never been directly raised in the art history. The different methods of the art criticism have been applied, and the conclusion has been made that the Coronation Album of Nicholas II is not a work of art. A detailed examination of the album design gives evidence that the Album is an artifact.

Keywords: Coronation lbum, original watercolors, ceremonies, sacred ritual, design, art, binding, pergolas.

В XIX веке российская династия Романовых венчала на царство последнего российского императора Николая Александровича и императрицу Александру Федоровну. Коронация 14 мая 1896 года стала великой, торжественной, но тяжелой в нравственном смысле для императорской четы и страны [3, с. 144]. Почти весь XX век российские историки и искусствоведы не касались темы монарших традиций. И