

Непрозвучавший реквием Павла Корина

Двадцать семь лет в мастерской художника Павла Дмитриевича Корина стоял громадный, подготовленный к работе холст. Все это время Корин надеялся начать писать главную картину своей жизни — «Реквием». В итоге так и не сделал на полотне не единого штриха. Чистый холст Павла Корина органично приобрел в современном искусстве самостоятельный статус. Он экспонируется на выставках наряду с законченными работами художника, сегодняшние критики снова и снова пытаются осмыслить значение этой ненаписанной картины: это и «икона гигантского света», и антитеза «Черному квадрату» Малевича. Для самого Корина чистый холст — саднящая рана, вечный укор самому себе: «Я не сделал того, что мог сделать».

Тема ненаписанной картины зародилась у Корина еще в 1925 году, во время похорон патриарха Тихона в Донском монастыре. На похоронах были сотни тысяч людей. Прощание с патриархом было открытое. Несмотря на опасность преследований, в течение пяти суток ни на минуту не прекращался людской поток ко гробу. Каждый тогда, начиная от архиереев и кончая нищими старушонками и юродивыми, задавал себе вопрос: каково будет теперь положение Церкви? Казалось, вместе с патриархом безвозвратно уходила прежняя старая эпоха. Наступило время блоковских красноармейцев с их исторической миссией: «Пальнем-ка пулей в святую Русь» — время массового мученичества за веру.

Корин был на похоронах вместе со своим другом и наставником Михаилом Нестеровым. Была велика вероятность того, что такого прощания в новой России они больше никогда не увидят. Именно тогда Корин почувствовал, что должен запечатлеть родной для него мир Церкви, прощание не только с патриархом, но и со старой, дореволюционной Россией. Ему важно было не только художественно отразить реальные события, но и постичь, что за ними стоит. Позже Нестеров напишет о коринских этюдах к картине: «Корин отразил революцию».

Слушая в колонном зале «Реквием» Берлиоза, Корин делает пометку в записной книжке: «Какое величие! Вот так бы написать картину. “День гнева”, день суда, который превратит мир в пепел».



Эскиз к картине «Реквием» («Русь уходящая»). 1935–1959. Фоторепродукция РИА Новости

ПАВЕЛ ДМИТРИЕВИЧ КОРИН

Родился в 1892 году в селе Палех. Его отец и дед были иконописцами, и в юности Корин тоже писал иконы, в 16 лет был принят в иконописную палату Донского монастыря в Москве. Большое участие в его судьбе принял Максим Горький, убедив советское правительство направить молодого художника в Италию для обучения живописи. После окончания Великой Отечественной войны Корин руководил реставрацией полотен Дрезденской галереи, во Владимирском соборе Киева реставрировал фрески и лично восстанавливал росписи В. М. Васнецова и М. В. Нестерова. В 1952 году стал лауреатом Сталинской премии второй степени за мозаичные панно для станции метро «Комсомольская» Кольцевой линии, а в 1963 году — лауреатом Ленинской премии. Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР. Скончался в 1967 году.

Последний парад

Павел Корин родом из Палеха, из старинного рода потомственных иконописцев. Он знал свои корни, любил и хранил связанные с детством воспоминания: жарко натопленная деревенская изба, он с братом на печи смотрит, как отец сосредоточено тончайшей кистью выводит паутину золотого орнамента поверх плотно положенных красок. В сумраке загадочные глаза святых на потемневших от времени иконах — их писали еще дед и прадед Павла; они знали лики святых так же хорошо, как лица своих близких. Корин был кровно связан с этим миром. Он и сам окончил иконописную школу, работал в иконописных мастерских, помогал Нестерову расписывать церковь Марфо-Мариинской обители. Позже, став светским живописцем, мучительно преодолевал традиции иконописи в своих работах — «обдирая кожу, вылезал я из иконописца».

Первый этюд к задуманной картине был написан Коринным уже в 1925 году. Это портрет старика, Гервасия Ивановича. Избороженное морщинами лицо человека, который много пожил, много видел, воевал солдатом еще на Кавказской войне. Глазами этого старика смотрит обездоленный народ. Он, может быть, всю жизнь молился в сиротливой деревянной церкви, которую сожгли теперь в пьяном дебоше как символ старого мира.

Уговорить церковных иерархов, которых Корин видел на похоронах патриарха Тихона, позировать для картины, казалось делом невозможным. Помог Михаил Нестеров, он уговорил своего духовника, митрополита Трифона, дать Корину несколько сеансов позирования.

Митрополит Трифон, в миру князь Туркестанов, был близок к кругу оптинских старцев — преподобных Амвросия и Варсонофия Оптинских. Он окон-



Фото Алексея Спужина и Валентины Кунова / ТАСС



1. Сخيизгуменя Фамарь. 1935. Фоторепродукция РИА Новости

2. Нищий. 1933. Фоторепродукция РИА Новости

чил историко-филологический факультет Московского университета. Во время Первой мировой войны служил полковым священником на фронте, потерял зрение на одном глазу. Его называли «московским Златоустом» — был он замечательным проповедником, а еще «кухаркиным архиереем» — за то, что любил служить ранние литургии для рабочего люда. Митрополита Павел Корин изображает в пламенеющем красном пасхальном облачении. В своем молитвенном горении, кажется, он прозревает то, что ожидает Россию впереди, что ожидает этого нового советского человека, который больше не нуждается в христианской морали.

С негласного благословения владыки Трифона православная Москва начинает позировать Корину для картины. После долгих поисков он уходит от первоначальной

идеи писать похороны патриарха. «Церковь выходит на последний парад» — таков окончательный замысел художника. Он начинает писать этюды архимандритов и митрополитов, нищих, схимниц, юродивых.

В 1929 году Корин пишет этюд протоиерея Сергия Успенского, потомственного православного священника, благочинного Москвы. На портрете — человек со смиренным, печальным лицом двумя руками держит перед собой крест. Внутренним взором он видит свой крестный путь впереди. Его неоднократно арестовывали, последний раз в 1922 году приговорили к десяти годам тюрьмы. Освободили условно, «за преклонностью лет». Племянника отца Сергия, протоиерея Сергея Михайловича Успенского (младшего) расстреляли на полигоне в Бутове в 1937 году. Его Корин тоже запечатлел для картины — сжатые сомкнутые руки, прямая осанка, готовность с достоинством предстать перед смертью. Один из высоких посетителей мастерской Корина заметил: «Ваши герои имеют осанку ту, которая была свойственна людям эпохи Возрождения, ваши и митрополит, и монахи, и нищие, и слепые — все проходят под фанфары». Портрет Успенского (младшего) был написан в 1931 году. Корин удивительно прозрел и почувствовал судьбу и внутренний облик этого человека — портрет словно написан не за шесть лет до смерти, а в момент расстрела.

В живописи огромную роль играет тон картины, он является частью содержания, частью самого действия. Тревожно горение красного цвета на фоне доминирующего темного тона этюда схимника отца Агафона. В траурном сочетании красного и черного — предчувствие трагедии: отца Агафона в середине 1930-х арестовали вместе с другими монахами Высоко-Петровского монастыря, в 1938 году он скончался в тюремном лазарете.

Павел Дмитриевич сам определил настроение задуманной картины: «Удары колокола. Мрачно, безнадежно».

Многие представители духовенства из тех, кого рисовал Корин в тридцатые годы, вскоре будут расстреляны. В 2000 году Церковь причислит их к лику новомучеников.

Несмотря на задуманный трагический пафос картины, Корин не стремился к идеализации. Один из посетителей его мастерской, посмотрев этюды «Реквиема», сказал: «Павел Дмитриевич, вы картину пишете на руку большевикам».

«Я, братец мой, — ответил художник, — миленьких, чистеньких, с закатившимися глазами не писал и писать не буду. Я пишу правду».

Были те, кто видел в коринских персонажах религиозных фанатиков, выпавших из новой жизни. Но сам Корин знал другую правду: «Писал я людей большой веры и убеждений, а не фанатиков». По сути то, что он делал, никак не укладывалось в рамки той эпохи. Советское искусство создавало образ человека-победителя, вдохновенного строителя новой жизни.



Этими руками он будет держаться за жизнь, какой бы горькой она ни была. Человек физически искалеченный, он не сдается.

В 1931 году Корин пишет этюд «Отец и сын». На его портрете — крепкие, богатырской стати русские люди, но лица скорбные, задумчивые, глаза опущены. С началом революции жизнь народа повернула в другое русло, трудно давался многим этот поворот.

Церковная Москва того времени была переполнена разного вида юродивыми, странниками в лохмотьях. Среди всей этой «христовой братии» Корин искал образ, нужный для картины. Нищего он нашел на паперти Дорогомиловского Богоявленского собора. Грязный, с парализованными ногами, спутанные волосы кишели вшами. Корин притащил его в мастерскую и писал три дня. На картине нищий калека, словно корявый, мшистый пень, раскинул непомерно большие руки. Этими руками он будет держаться за жизнь, какой бы горькой она ни была. Человек физически искалеченный, он не сдается. У него, как и у остальных героев картины, есть внутренняя осанка.

Среди персонажей коринского «Реквиема» советские искусствоведы особо выделяли образ слепого. Этюд «Слепой» написан в 1931 году. Действительно, это один из самых сильных образов задуманной картины. «В нем символически выражен тот нравственный тупик, в котором оказалась Церковь. Слепота. Протянутые вперед руки, ищущие спасения. Безнадежность, Бездорожье.

Безысходность», — так о коринском слепом писал писатель Сергей Разгонов.

А меж тем Корин был человеком глубоко верующим. Никакой речи о нравственном тупике Церкви для него не было и быть не могло. Скорее «Слепой» — образ потерянности простых русских людей, отрекшихся от ориентиров, на которые веками указывала Церковь. Беспомощный слепой во мраке протягивает руки в пустоту.

По горьковской путевке

О коринских этюдах по Москве пошли слухи, о них заговорили. Нестеров очень поддерживал общий замысел картины. Но настоящую путевку в жизнь дал картине Максим Горький. 3 сентября 1931 года — Корин отметил эту дату в своем дневнике. В этот день Горький с большой компанией неожиданно посетил его мастерскую. После его визита Корин записал: «Он подошел ко мне, крепко пожал руку и сказал: “Вы большой художник, Вам есть, что сказать”. И начал широко и мощно помогать мне. Горький дал мне возможность побывать в Германии, Франции, Англии и Италии».

Горький действительно организовал для Корина поездки за границу, дал возможность учиться на шедеврах европейской живописи, выхлопотал для художника большую мастерскую на Пироговской. Опять же, Горький предложил изменить первоначальное название задуманной картины «Реквием» на «Уходящую Русь», тем самым оградив Корина от возможных осложнений. Ведь в те годы многим казалось, что Корин в своих этюдах проповедует любовь к старой России и непонимание России новой. Почему же пролетарский писатель взял Корина под свое покровительство? Сам Корин уже после смерти Горького даст свою версию ответа, когда напишет о героях своей картины: «Люди эти — люди большой совести и большого духа, можно с ними не соглашаться, но в уважении им нельзя отказать. Горький был со мной согласен».

Возможно, и так. Впрочем, нельзя исключать, что Горький видел в картине прежде всего обреченность дореволюционной России. Не случайно название, которое он дал работе Корина, наметило путь, по которому пойдет позднее советское искусствоведение — восхваление картины как антирелигиозной пропаганды: «Это был мир, который еще недавно владел сердцами миллионов русских людей, а ныне раздавленный, отброшенный революцией, агонизировал в предсмертных судорогах, отчаянно сопротивляясь новому... Они уходят из истории. Навсегда. Тени!» — писал о коринских героях С. Разгонов в 1982 году.

После посещения Горького Корин стал известен в правительственных кругах. В его мастерскую заходили бывший нарком просвещения Луначарский, нарком внутренних дел Ягода. Последний даже заказал Корину свой портрет.



Александр Невский. 1942.
Фоторепродукция
РИА Новости

Мешок на случай ареста

К 1936 году большинство этюдов к картине было готово. К этому времени Корин работает над эскизами «Уходящей Руси». Для картины в мастерской приготовили громадный холст (размером 551 на 941 сантиметр, больше ивановского полотна «Явление Христа народу»). На фоне холста Павел Дмитриевич иногда расставлял свои этюды, прикидывая композицию «Руси Уходящей». Постепенно складывался внутренний строй картины. Весь свой народ Божий — монахов, нищих и схимниц Корин решил разместить в Успенском соборе Московского Кремля, где, по его собственным словам, «они на фоне величественной архитектуры выстроились в боевом и торжественном порядке». Выбор собора не случаен — это национальная святыня, здесь веками венчали на царство русских царей, хоронили московских святителей. Но... 8 июня 1936 года умер Максим Горький. Корин остался без покровительства. Можно было начинать травлю.

Уже 8 декабря 1936 года Сталину поступил донос, касающийся Павла Корина. Его автор — заместитель заведующего культурно-просветительским отделом ЦК ВКП(б) Алексей Ангаров (Зыков) в своем послании писал:

«Корин утверждает, но весьма неуверенно, что вся эта коллекция мракобесов собрана им, чтобы показать их обреченность. Между тем никакого впечатления обреченности, судя по эскизам, он не создает. Наоборот, передает ненависть этих людей, по его замыслу, сильных, волевых, преисполненных готовности умереть за свои идеи».

Травлю поддержала пресса, художника обвиняли, что он «сделал попов героями-мучениками». В те годы он держал дома мешок с вещами на случай ареста. К счастью, ареста не последовало, за художником даже сохранили прекрасный дом — мастерскую на Пироговской. Незадолго до смерти Горького этюды «Руси» были куплены у Корина «Всекохудожником» — Всероссийским союзом кооперативных товариществ работников изобразительного искусства. Теперь, опасаясь за судьбу своих работ, Корин решает их выкупить. Деньги за картины пришлось выплачивать в течение двадцати лет. «Продажа этюдов стала терзанием и ужасом моей жизни, — записывает Павел Дмитриевич у себя в книжке. — В дальнейшем, когда писал портреты, эскизы, пейзажи — все они шли за долги. Я превратился опять в реставратора и преподавателя рисования. Мне 45 лет».

В новой обстановке работать над картиной становилось все труднее и труднее.

«Нужно полное спокойствие нервов, а его нет. Я нашел сюжет в 1925 году. Ношусь с ним с тех пор и должен писать», — горько признавался Павел Дмитриевич в разговоре с В. М. Голицыным.

Со временем появлялись другие заботы, возникали срочные заказы. В 1942 году Корин получает заказ и создает триптих «Александр Невский», воспевающий мощь и непоколебимость русских воинов. В послевоенное время рисует портреты выдающихся советских деятелей культуры и военачальников — писателя Алексея Толстого, маршала Георгия Жукова, актера Василия Качалова. Корин вписывается в советское искусство, получает признание. Его избирают действительным членом Академии художеств СССР, присваивают звание народного художника СССР. В начале 1950-х Павел Корин много работал в монументальной живописи, создав ряд витражей и мозаик для Москвы, в частности, витражи на станции «Новослободская» и мозаичные плафоны для станции московского метро «Комсомольская» Кольцевой линии.

Советская прививка

Путь Павла Корина, признанного советского художника, оставляет пространство для размышлений. Есть соблазн уместить этот путь в плоскую черно-белую картинку, в которой талантливый художник распоряжается своим даром в угоду советской власти. Среди коринских портретов советской поры есть удачные и не очень, но в целом его творчество получило советскую прививку. Корин, автор «Реквиема», создает теперь работы, которые для многих

поколений стали эмблемами советского искусства, — панно «Мир во всем мире» (1951 год) на станции метро «Новослободская», на котором изображена счастливая мать с ребенком на руках, мозаику «Красноармейцы с Красным Знаменем» на «Комсомольской». В 40-е годы художник работает над эскизами мозаичного фриза «Марш в будущее» для Дворца Советов — неосуществленного проекта самого высокого

Трагедия моих персонажей была моей бедой. Я не смотрел на них со стороны, я жил с ними, и сердце мое обливалось кровью.

здания в мире, в котором должно было разместиться советское правительство. Под него было отведено место разрушенного храма Христа Спасителя.

Корин решает мозаичный фриз как торжественное шествие колоссальных восьми-метровых фигур. Перед нами канонический «светлый путь» к сияющим высотам коммунизма. Но насколько ходульны образы атлетических гигантов, уверенно шагающих в светлое будущее, насколько театрально экзальтированы их позы и лица! Есть некая отталкивающая гипертрофированность в изображении их обнаженных атлетических тел. В «Реквиеме» каждый портрет передает

что-то глубоко личностное, каждая черточка показывает характер человека, в «Марше», напротив, является нечто совершенно безличное, массовое...

Считал ли Корин эту свою работу вынужденной, выполненной ради заработка?

Павел Дмитриевич ощущал себя в искусстве наследником Александра Иванова, мечтал написать большое историческое полотно, считал, что искусство должно поднимать дух.

«Дух в человеке — главное, — писал он. — И мне, в меру моих возможностей, хочется воспевать человеческий дух. Поэтому я ишу в жизни людей, в которых сильно духовное содержание, и пишу их. То, в чем я не вижу величия духа, меня увлечь не может».

Возможно, Корин искренне искал своих героев в советской реальности. Однако, с трудом соглашаешься, что автор «Реквиема» и автор мозаичного фриза «Марш в будущее» — один и тот же художник.

Все это время Корин стремился приступить к работе над своей большой картиной. Последний эскиз «Реквиема» датирован 1959 годом. «Мне трудно Вам объяснить, почему я писал это, но все-таки я скажу, что трагедия моих персонажей была моей бедой. Я не смотрел на них со стороны, я жил с ними, и сердце мое обливалось кровью», — напишет Корин в письме к В. М. Черкасскому.

Белый холст в мастерской так и остался нетронутым. ♣

Инна Волошина, искусствовед

Павел Корин в своей мастерской. Фото
РИА Новости

