

Борис Неменский

Борис Неменский

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Автор текста
Лариса Неменская

Издательство «Белый город»

Директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова

Корректор А. Новгородова
Верстка: О. Кравчук

На обложке:
Земля опаленная. 1957
Государственная Третьяковская галерея,
Москва

ISBN 5-7793-0881-0
УДК 75Неменский(084.1)
ББК 85.143(2)1я6
Б81

Отпечатано в Италии
Тираж 3 000

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2
Тел.: (095) 916-5595, 780-3911,
780-3912, 688-7536, (812) 265-4139
Факс: (095) 916-5595, (812) 567-5415

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресу:
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2
Тел. (095) 916-5595
E-mail: belygorod@mail.ru

© Белый город





Борис Неменский

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Картины Бориса Михайловича Неменского много раз становились явлением не только художественной, но и общественной жизни, предметом очень острых дебатов. Вера в человечность, в ее красоту и неистребимость, вера художника в силу человеческого начала, за которое надо стоять, бороться не только среди бесчеловечных испытаний войны, но и сегодня — это, может быть, самая главная характеристика его творчества. Борису Неменскому удается главное — оставаться самим собой, не играя со временем и со зрителем в поддавки.

Уже ранние его произведения, согреты совершенно особой лиричностью, указали на появление художника со своим творческим лицом. «Классиком Б. Неменский стал уже в свои двадцать два года, когда создал свою знаменитую картину *Мать*»¹, — сказал о нем поэт Константин Симонов.

Творчество художника, начавшееся в трагические годы Великой Отечественной войны не с героических, как вроде было бы естественно, а с задушевных, несущих тишину картин, постепенно раздвоилось на две, казалось бы, противоположных друг другу линии. Сегодня Борис Неменский известен как художник станковой картины со сложным драматическим содержанием и в то же время как очень лиричный художник со светлым и трепетным взглядом на мир. Будучи академиком, членом

Российской Академии образования и Российской Академии художеств, народным художником, лауреатом Государственных премий, он остается тем же, не идущим на компромиссы, самобытным мастером.

Каждая его картина — это духовное размышление, глубокое и проникновенное, обращенное к сотворческому восприятию зрителя. И самые драматические и самые лирические произведения Неменского обнаруживают сопричастность друг другу, органично сочетаются, с одной стороны, сливаясь, а с другой — составляя как бы два параллельных русла в пространстве его творчества.

Школа жизни и школа искусства

Борис Михайлович Неменский родился в самом центре Москвы, на Сретенке, старинной и уютной улице, долго еще сохранявшей черты традиционного московского уклада среди всех перипетий непростого времени.

Его мать Вера Парусникова была дочерью священника, почетного гражданина подмосковного города Одинцова. Отец ее был, что называется, с характером, но и дочка его была отчаянная, ибо в шестнадцать лет сбежала из дома,



¹ К. Симонов. *Сегодня и давно*. М., 1974, с. 228.

Л.А. Неменская
Портрет Б.М. Неменского. 1998
Собственность художников



сопротивляясь нежеланному замужеству. Она пела в церковном хоре. Вскоре, поступив учиться на зубо-врачебные курсы, она полюбила брата подруги-сокурсницы Любы Неменской. В начале 1910-х он был арестован и приговорен к политической ссылке. Тогда Вере удалось добиться специального разрешения, и молодых венчали в тюремной церкви, чтобы в ссылку ехать вместе. Они

смогли вернуться в Москву только после Февральской революции. Михаил Ильич был финансистом и ко времени рождения сына работал в финансовом отделе ВСНХ, участвуя в разработке денежной политики страны. Увлеченный идеями НЭПа, он много работал в качестве специалиста, писал статьи, но в партию вступать так и не стал. Когда НЭП был свернут, он, по натуре

В пути. 1970

Галерея Геккосо, Токио

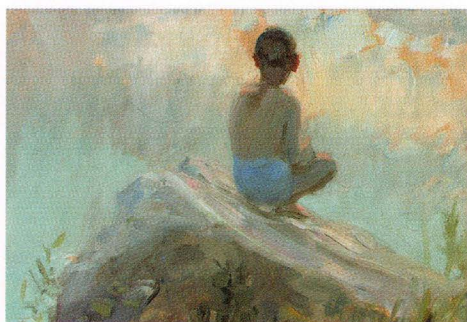
человек сильный и непримиримый, ушел со своей должности. Однако именно это его спасло от репрессий тридцатых.

Искусством юный Борис занимался во Дворце пионеров, который тогда находился в переулке Стопани около Чистых прудов. Студией



Дом тети Сони. 1948
Собственность художника

руководил увлеченный и талантливый молодой акварелист А.М. Михайлов, у него начинали свой путь многие впоследствии известные художники: А. Васнецов, В. Сидоров, Б. Тальберг, А. Дубинчик, И. Шевандронова, Л. Берлин и другие. Александр Михайлович с большим энтузиазмом приобщал своих студийцев к художественной жизни, приглашая для бесед с ними известных художников и даже, это было впервые, устроил выставку студийцев в самой Третьяковской галерее, что осталось волнующим событием в душах подрастающих художников. Родители поддерживали увлечение сына, и он был принят в Художественное училище памяти 1905 года



сразу на третий курс. А через год началась война.

В связи с эвакуацией работы отца (Госплан) семья переехала в Саратов. Осенью 1942 года Борис закончил Саратовское художественное училище, куда был переведен из Москвы, и как одаренный студент получил право поступать в Суриковский институт, находившийся тогда в Средней Азии. Но поехал Борис не в глубь тыла, а в Москву, чтобы идти на фронт. Такова была позиция. И безмерно любящие отец и мать понимали его и были согласны. Здесь, в Москве, солдат Борис Неменский был направлен для прохождения службы в Студию военных художников имени М.Б. Грекова.

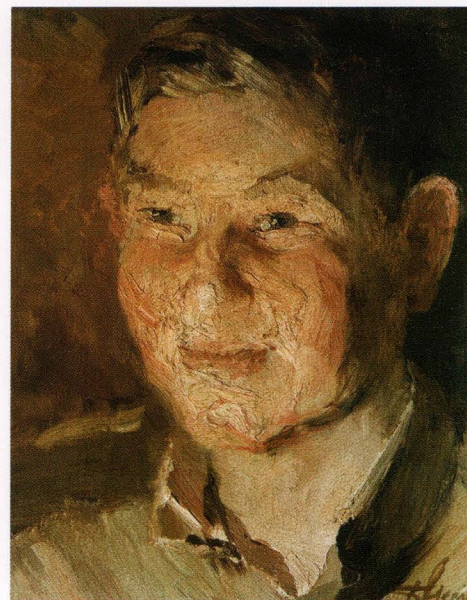
Фронт стал для него главным университетом: и школой жизни, и школой искусства. В студии Борис Неменский оказался самым младшим и по возрасту, и по званию, и, конечно, по опыту. Военные художники делали рисунки и этюды не-

Утро. 1947
Собственность художника

**Солдат. Этюд к картине
О далеких и близких. 1950**
Собственность художника

посредственно с натуры в местах боев, на переднем крае войны — вели репортаж с театра военных действий. Через определенный промежуток времени художники съезжались в свою фронтовую штабквартиру, чтобы сдать выполненные работы, запастись необходимым материалом для следующей поездки, обменяться опытом с товарищами. И снова на передовую. Не было ни одной сколько-нибудь значительной военной операции, в которой не участвовали бы военные художники студии имени М.Б. Грекова. А их фронтовые зарисовки отправлялись в свой — выставочный путь. Война не жалела и рисунки, они тоже «работали» в боевой обстановке, многие, даже большая их часть, не сохранились.

Серьезное дело искусства — взаимодействие со зрителем — было очень сильно и лично усвоено начинающим художником. С каждой фронтовой поездкой он начинал все больше и больше понимать жизнь, людей, себя. С каждой фронтовой командировкой у него был связан какой-то новый шаг в развитии профессиональных умений. «Не раз замечал, — пишет Б. Неменский в книге *Доверие*, — что художника сперва привлекает внешнее, эффектное, броское. А сердцевина явления нередко проходит почти незамеченной,



**Мать. 1945**

Государственная Третьяковская галерея,
Москва

как нечто естественное... Постепенно, шаг за шагом, подбираешься к сути и поражаешься: Ба! Да ведь это то самое, на что я не обращал внимания. Внешнее — это экзотика, поза. А сердцевина — это жизнь простая, повседневная. Внешнее привлекает, а по-настоящему трогает только глубинное»¹. Вокруг шла жизнь солдат, таких же ребят, оторванных от дома, их мысли и чувства

все более становились своими, родными. Неменский из художника-репортера постепенно становился солдатом с кистью в руках, не наблюдателем, а солдатом, описывающим свои во многом типичные для бойца чувства. Это позволит ему быть пронзительно искренним в своих будущих картинах. А пока это зарисовки из Великих Лук, из-под

¹ Б. Неменский. *Доверие*. М., 1984, с. 28.

На Оке. 1954

Собственность художника

Вязьмы, с Ленинградского фронта; после выставки в Москве — путь через Украину, а затем со вторым Белорусским — от Одера до Берлина!

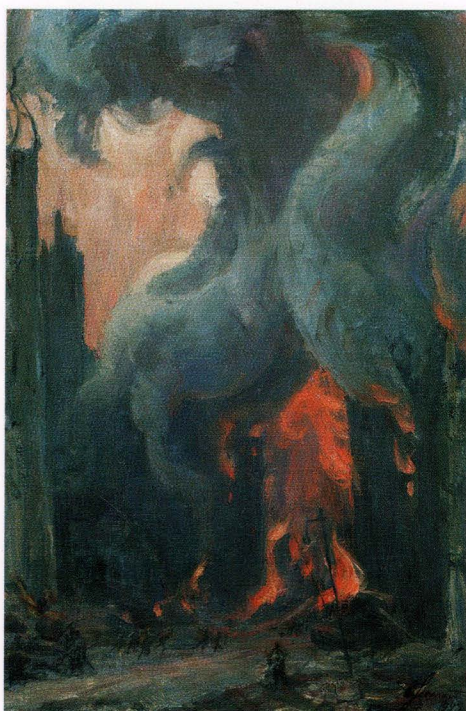




Кони Клодта в Берлине. Май 1945 года
Из серии *Берлинские этюды*
Собственность художника

Лишь очень небольшая часть фронтовых зарисовок сохранилась, их берегут в музеях, художественных и военных. А в мастерской художника остались последние фронтовые работы — серия этюдов, сделанных маслом, в апреле-мае 1945 года в Берлине, когда дыхание весны стало не просто весной, а дыханием

Горящий Берлин. 27 апреля 1945 года
Из серии *Берлинские этюды*
Собственность художника



мирной жизни, преодолевшей войну, когда безотчетно казалось, что сразу после войны все на земле будет так хорошо, как еще никогда не было. Тяжесть победы видна в этом утомленном пыльном, но просветленном городе. Но именно светлые чувства и ожидания, растущее в художнике право радоваться красоте, радость жизни пробивается, а потом и ярко звучит в этих пленэрных этюдах. И, как открытие, — радостное право любить живопись.

Победная весна сорок пятого была и личной творческой победой. Борис Неменский выступил с картиной *Мать* (1945). И это был большой успех. Картина никому неизвестного двадцатидвухлетнего художника не затерялась на большой Всесоюзной выставке, ее заметили, она всех затронула, о ней заговорили и критики, и зрители.

Возможно, самые лирические произведения в истории искусства соз-

Из серии *Берлинские этюды*:

Вокзал Темпельхоф. Май 1945 года
Собственность художника

Колонна Победы. 12 мая 1945 года
Собственность художника

Шпрее. Май 1945 года
Собственность художника

даются не в тиши, а именно в периоды наибольшего напряжения, в периоды серьезной опасности и тревоги. Когда казалось наиболее естественным и правильным описывать подвиг солдатского бесстрашия, молодой художник писал о любви к дому, о фронтовой тоске по матери, о спасительной нежности взаимного участия. И уже тогда сложились определенные черты творческого метода Неменского, готовность к долгому пути от лично пережитого яркого чувства к выражению в картине его общезначимого смысла.

В картине *Мать* зазвучало подлинное, настоящее. В ней соединились традиция и правда, искреннее и общезначимое, она заняла свое особое место как в творческой



биографии художника, так и в истории живописи.

Искать за видимостью

Не легко было Борису Неменскому опять идти учиться после суровой школы войны, после успеха первой картины. Поддержала как всегда мама, она взяла у сына слово, что он закончит институт, несмотря на переполненность замыслами и естественное стремление к творческой свободе. И Борис через годы вспоминает это с благодарностью.

Тогда институт переживал не лучшие времена. Шла так называемая «борьба с формализмом», из состава преподавателей института были изгнаны лучшие художники во главе с Сергеем Герасимовым. Батальную мастерскую, куда обязательно определялись тогда грековцы, возглавлял занятый делами руководства ректор. Сугубо учебные постановки без серьезных творческих задач казались бессмысленными, на всю жизнь осталась глубокая неприязнь к «ремесленничеству», грамматике, лишенной художественных задач. Возможно, и этот отрицательный опыт помог в дальнейшем Борису Михайловичу стать прекрасным педагогом: «Искусство не копирует



жизнь, а выражает наше к ней отношение».

Когда Бориса Неменского спрашивают о его учителях, он всегда называет детскую студию А.М. Михайлова, потом фронт. Дальше ему более всего дало общение со старшими друзьями — художниками Павлом Кориным и Юрием Пименовым. Очень разные, они поддерживали как раз противоположные качества в творчестве Бориса Неменского. Ю.И. Пименов очень ценил лирические работы, а П.Д. Корин, наоборот, драматические. Он говорил: «Вам есть, что сказать людям!» — и это

9 мая 1945 года
Из серии *Берлинские этюды*
Собственность художника

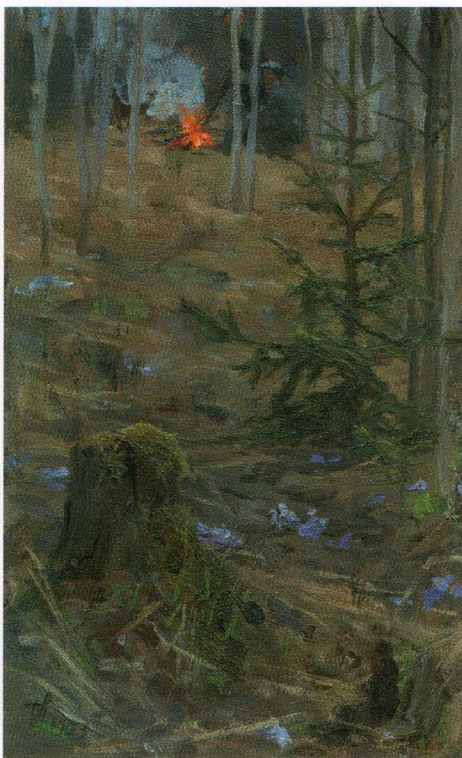
для художника звучало высшей похвалой.

На третьем курсе Борис Неменский в очередной раз, предъявив эскизы композиций и получив резкое неодобрение, нашел в себе силы больше с этим не считаться: «Я твердо решил, что надо доверять самому себе, надо исходить из своего опыта и ощущения жизни и искусства».

Вход в Унтергрундбан. 4 мая 1945 года
Из серии *Берлинские этюды*
Собственность художника

День Победы. 9 мая 1945 года
Из серии *Берлинские этюды*
Собственность художника





Лес с подснежниками. 1954

Собственность художника

Через полгода за картину *О далеких и близких* (1950) Борис Неменский был удостоен Государственной премии. Вот такая необычная студенческая судьба.

Недавно на выставке в ЦДРИ народный художник России Юрий Архипович Походаев вспоминал: «Мы тогда были студентами на курс младше, и гордились, ходили смотреть: вон Неменский идет, лауреат, автор *Матери*!».

Но сам Борис этого не слышал, об этом не подозревал. Как заявку на диплом он принес эскиз новой картины, но писать ее не разрешили.

Тот непринятый эскиз был началом работы над картиной *Машенька* (1956) о медсестре полевого госпиталя. В этой написанной уже после института картине, как и в *Матери*,

много простой человеческой поэзии. Это двойное освещение — теплое от лампы и холодное из утреннего окна, все цельно, мягко, глубокие и прозрачные тени. Взгляд девушки как бы внутрь себя, сосредоточенный на каких-то ускользающих воспоминаниях. И все это состояние между сном и явью, между реальностью и мечтой — оно навсегда останется любимым в творчестве Б. Неменского.

В поисках образа медсестры, как и ранее в поисках выражения матери, художник написал множество лиц, но на картине собирательный образ: «Я долго не мог найти такого лица, как мне хотелось, а потом, вдруг понял, что теперь могу написать свою Машеньку почти с любой девушки». Может, именно поэтому к нему долго приходили письма солдат, которым казалось, что на картине изображена именно их спасшая медсестра.

О далеких и близких. 1950

Центральный музей Вооруженных сил, Москва





Борису Неменскому особенно удаются лица. Кроме точно найденного типажа, здесь проявляется мастерство тонкого и бережного письма, умение передавать светотенью свет и тени глубокого чувства.

Эти ранние картины стали хрестоматийными, классикой. Они часто встречались в репродукциях, но их давно нет в экспозиции Третьяковки. Недавно на большой персональной выставке в Москве они были очень заинтересованно и тепло

встречены зрителем. В них заключена подлинная достоверность того времени. Но еще здесь присутствует естественное человеческое право быть доверчиво-домашним, по-детски бесхитростным, есть ожидание чуда. Машенька — та же Ассоль. Или Золушка. То есть в этих добрых и печальных картинах живет образ волшебной сказки, рассказанной по-своему, по-солдатски правдиво, бесхитростно, искренно. И сегодня, когда эти простые цен-

Машенька. 1956

Государственная Третьяковская галерея,
Москва

ности подвергаются осквернению, когда злой саркастический цинизм возведен в достоинство, теплота и человечность как основа счастья нуждаются в защите, ради которой требуется мужество.

Для написания следующей картины Борис Неменский поехал под Тарусу. Он вставал в четыре часа утра и шел писать пробуждение весеннего



Подснежники. 1954
Собственность художника

Над рекой иней. 1955
Донецкий областной художественный музей

еще думал проснуться. Верхушки берез золотились в первых лучах солнца, но внизу все спало.

Что это — опять шорох?

Я вгляделся внимательно... Лист, старый серый лист, шевельнулся, приподнялся, и из-под него выглянул маленький зеленый росток. Выглянул, выпрямился и потянулся вверх. И тут я заметил, что маленькие росточки раздвигают старую листву, поднимают черные головки и готовятся встретить свой первый солнечный луч.

А это что?

Огромный голубой цветок! Не было — и вдруг! Родился на голой холодной земле, без единого листочка, на маленьком пушистом розовом стебельке... Я спал на земле,

леса, когда березы похожи на дымы и расцветают голубые подснежники. Ему снова хотелось воплотить фронтовые переживания, и вот как он сам об этом пишет: «Меня разбудил шорох. Еще полусонный, я посмотрел перед собой и не увидел никакого движения. Лес только



на еловом лапнике, среди своих товарищей солдат, и голубой цветок так неожиданно возник прямо у самых глаз!»¹.

Картина *Дыхание весны* стала особенно известной. Здесь опять же в первую очередь мы видим лицо, лицо совсем юного солдата, проснувшегося ранним утром в прифронтовом лесу и вдруг как бы впервые в жизни увидевшего чудо весеннего пробуждения природы. И для нас тоже начинается это открытие звонкого и светлого мира: голубые струйки берез в светящемся утреннем тумане, золотые брызги пушистой ольхи, капельки распускающейся вербы, кажется, что слышно шуршание старой листвы... Но чувство радости смешано с тревогой. И потому, что война, но еще и из-за резко ощутимой хрупкости природного мира.

Однако это была его первая картина, которая вызвала споры. В критике стали раздаваться упреки в непатриотизме. Сегодня эти упреки выглядят странными. Борис Неменский

¹ Б. Неменский. Солдат и подснежник. М., 1971, с. 4–5.

Последнее письмо. 1975
Сальский художественный музей имени В.К. Нечитайло



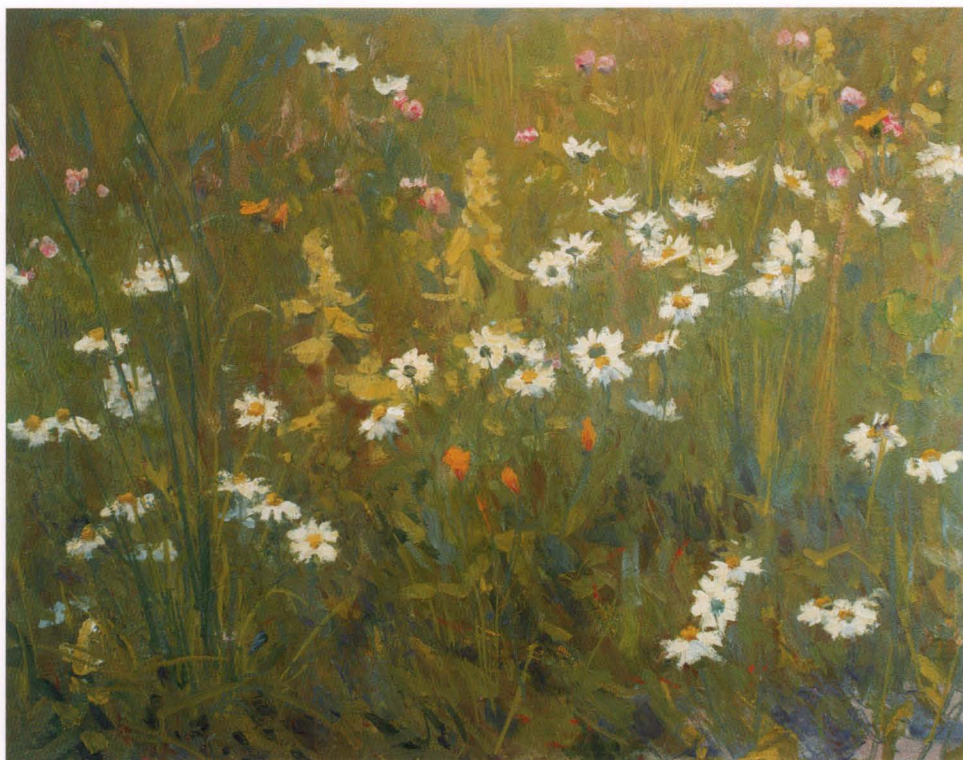
стойко и внешне спокойно перенес обвинения в печати и на партсобрании, отказавшись что-либо перedelывать. И тут подняли голос зрители. Тогда шел 1955 год, изголовавшиеся по живым естественным чувствам зрители заполняли книги

отзывов, писали в газеты и бурно выступали на обсуждениях, которые принято было устраивать во время выставок. Известный искусствовед Нина Александровна Дмитриева так писала об этом: «Та самая зрительская масса, которую так

Дыхание весны. 1955

Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург

часто поминали в статьях, заговорила сама и заговорила горячо. И общий глас был: картина хороша! Она сама была для них дыханием



Ромашки. 1962

Частное собрание, Лондон

Этюд весенней земли. 1962

Частное собрание

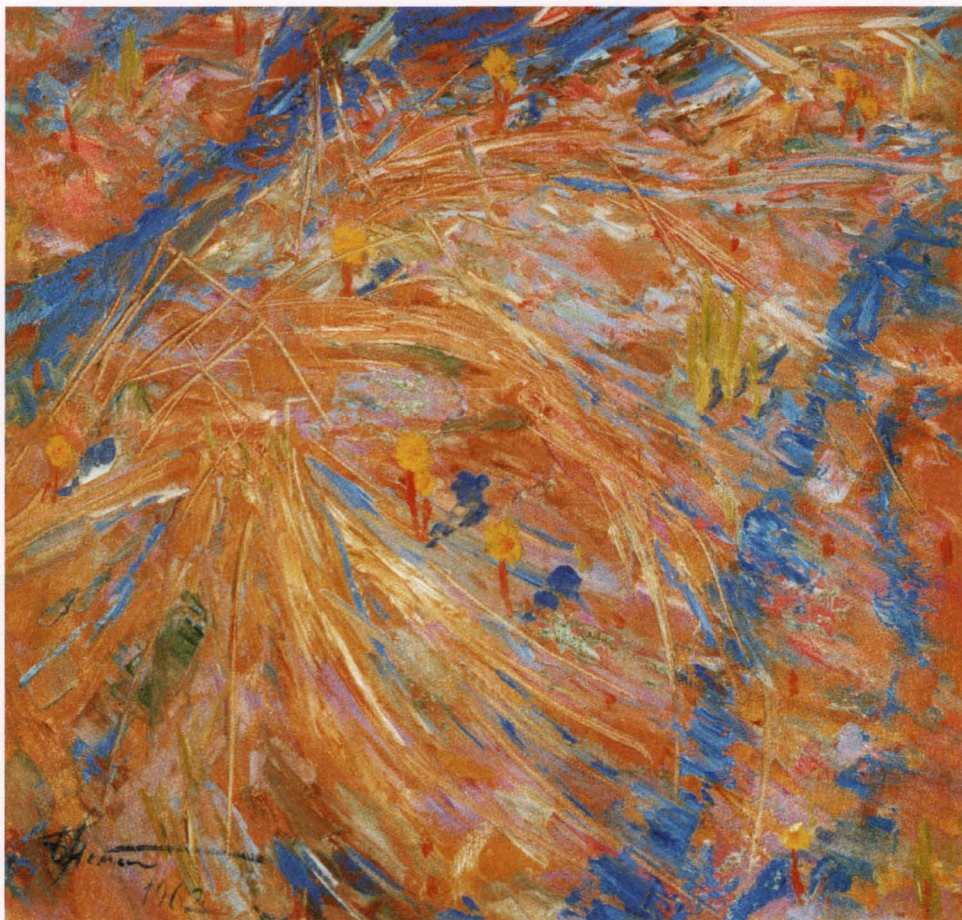
весны»¹. «Он душу солдатскую раскрывает», — говорил о Неменском один из зрителей. Другой писал: «Многие изображают то, что на поверхности, а нужно изображать то, что изнутри»². Нападки на картину встретили отпор и со стороны серьезных критиков и художников. В этом первом для него художественном бою Неменский с новой силой ощутил свою связь со зрителем.

Картина *Земля опаленная* (1957) ознаменовала новый этап его творчества. Это большое трехметровое полотно сразу поражает зрителя цветом. Здесь появляется подлинный драматизм. Земля, созданная для пашни, превратилась в подобие чужой, непригодной для жизни планеты, в зону пустыни.

Всю видимую плоскость истоптанного и выжженного поля рассекает трещина окопа. Воронки, похожие на лунные кратеры, обугленная земля с торчащими кое-где колкими колосками, напоминающими изломанные стрелы. Следы прошедшего танка и дымы пожа-

рищ, свет, которого мирные дни не видят.

Н. Дмитриева пишет о своем первом впечатлении от картины на Всесоюзной юбилейной выставке 1957 года: «Огненно-красный цвет замечался издали, и предопределял настроение... В этом обнаженном цвете поражаало что-то чрезмерно резкое: цвет кричал. Он и должен был кричать — ведь это вопила сожженная земля. Цвет приобрел художественную активность и стал одухотворенным началом живописи. В его багровом накале сумрачные фигуры в расщелине окопа получили особую значительность. Боец, лежащий навзничь в окопе, с огоньком папиросы — почему-то заставлял вздрогнуть. А старый крестьянин-воин, который держит на ладони несколько обгорелых зерен, едва ли не один из самых сильных человеческих образов в нашей живописи. Перед картиной смотрящему заново открывается смысл старого выражения “мать-земля”. Поругание земли — поругание



¹ Н. Дмитриева. Борис Михайлович Неменский. М., 1971, с. 17.

матери. Сожженные семена в пригоршне — немые свидетели преступления»¹.

«Мне хотелось, — говорит художник, — чтобы зритель увидел среди этого ада на дне окопа солдат. А, увидев, почувствовал бы всю меру усталости и всю силу стойкости этих обожженных, как сама земля, людей. Я хотел передать всю ту спокойную моральную силу, которая сделала их сильнее камней, живучее их.»²

От языка традиционной живописной школы, в которой ему удавалось обострять трепетность и задушевность интонации, Борис Неменский делает шаг в сторону повышенной метафоричности. Этого требует его внутреннее развитие, нарастание философичности в его творчестве.

Начиная с этой картины Неменский мыслит образами масштабными, обобщенными. Сюжеты его картин часто по-прежнему непосредственно связаны с впечатлениями юности, прошедшей на дорогах Великой Отечественной войны. Но содержание их гораздо шире и обращено к вечным общечеловеческим проблемам. Ведь война — это крайнее пространство, где сталкиваются и обостряются до предела все те представления и чувства людей, в которых может быть выражен смысл жизни.

Тема отцовства

«...Из частей, застрявших под городом Холм, я шел в город Великие Луки, где начались активные боевые действия. Шел один, пешком, с полной выкладкой солдата-художника по дороге среди зимних полей. Темнело. Устал и присел на запыленный снегом то ли пенек, то ли кочку, чтобы пожевать сухарь и дать отдых ногам. Меня удивило, что поземка прямо передо мной колышет траву. Трава зимой не мягкая, колышаться от легкого ветра не может. Встал, всмотрелся. Мне удалось перевернуть почти полностью занесенного



снегом, но еще не вмерзшего в лед немецкого солдата. И я был поражен: мальчишка, такой же светлорусый юноша моего возраста и даже чем-то похожий на меня.

Это был мой первый фронт и первый враг, увиденный лицом к лицу. Я уже видел ужасы разрушений, выжженные села, видел колодец с детскими трупами... За всем, что мы переживали, стоял зверский оскал врага, а тут, этот мальчишка...»³ Всего лишь впечатление, и думать долго было некогда, но оно осталось в чувственной памяти навсегда, со-

Этюд головы к картине
Земля опаленная. 1957

Государственная Третьяковская галерея, Москва

хранив непостижимый трагизм этого события.

Дальше были яростные бои в городе Великие Луки. Город остался спаленным дотла, ни одного живого человека, ни одного целого дома. И вдруг солдаты обнаружили

¹ Н. Дмитриева. Борис Михайлович Неменский, с. 20.

² Б. Неменский. Доверие, с. 60.

³ Б. Неменский. Познание искусством. М., 2000, с. 18.



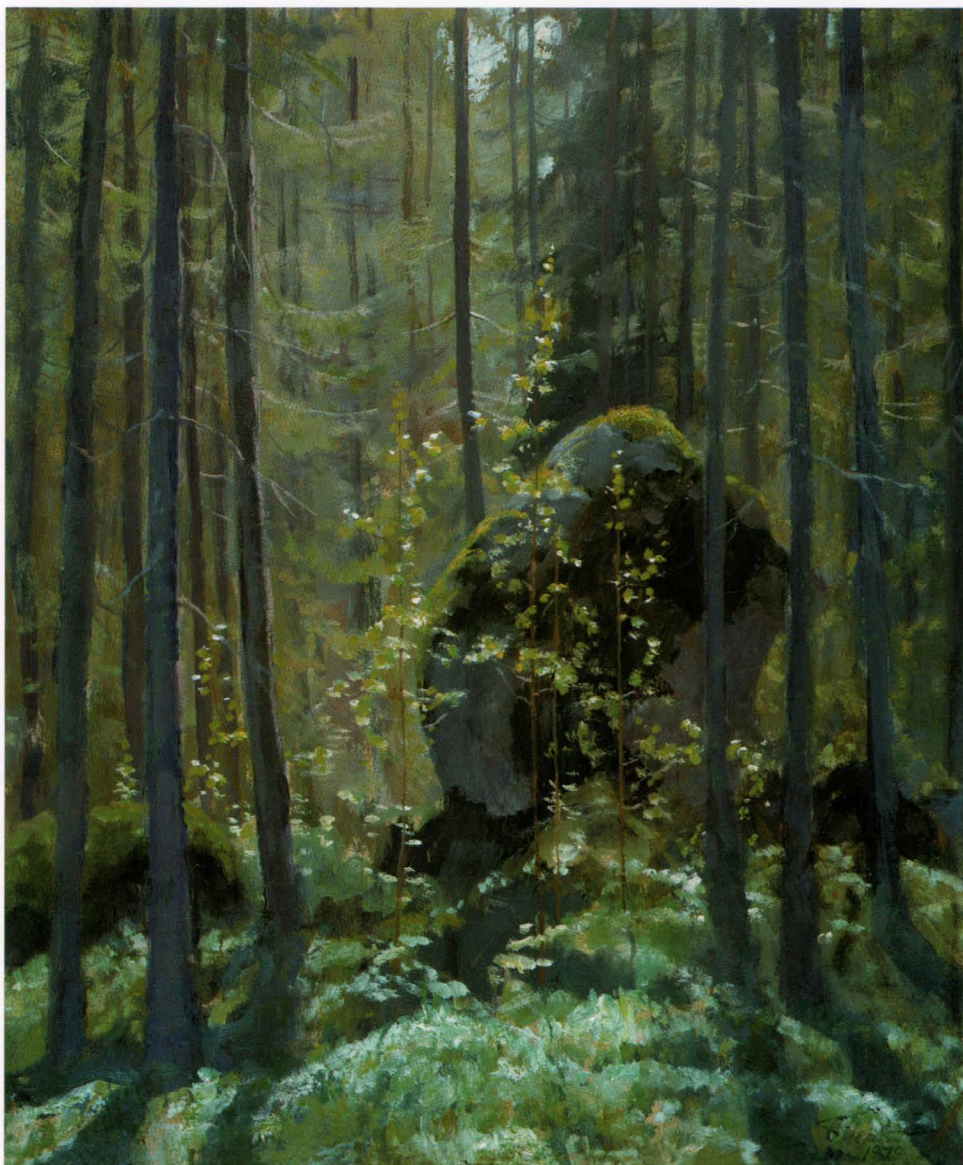
Сирота из Великих Лук. 1943
Собственность художника

маленькую девочку, похожую на выцветшую обессиленную старушку. Она ничего не говорила, не просила, не плакала уже, только смотрела. Солдаты окружили ее, стараясь накормить и поддержать этот еле теплящийся комочек жизни, и, показалось, они тоже согрелись около нее. Борис Неменский тогда же зарисовал маленькую истощенную девочку, а через много лет это ранящее воспоминание претворилось в картину, названную *Солдаты-отцы* (1971).

Все картины Бориса Неменского заключают в себе исток реального личного переживания и активность лирической темы. Но в них все более усложняется образная структура, проявляется смысловое уплот-



Старуха в белом платке. 1980
Собственность художника



нение образного пространства. Художник ищет способ выражения, простой, строгий, но вмещающий в себя весь состав чувств, мыслей, скопившихся за годы.

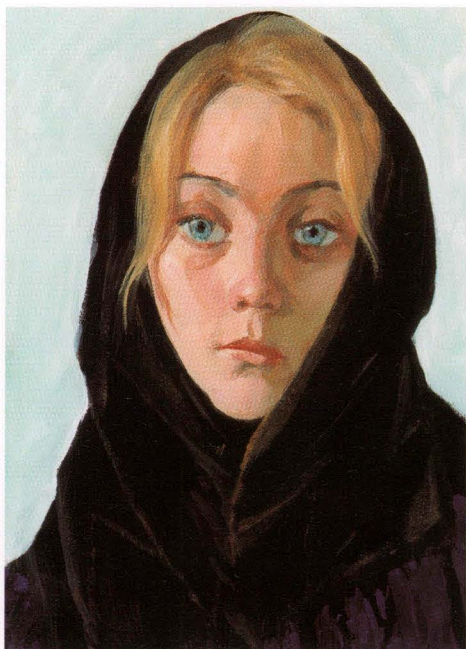
Поклонение волхвов? Только тут другой младенец и вместо волхвов вооруженные люди, солдаты с опаленными войной душами. Они создали из себя как бы кокон, в котором пытаются согреть, защитить дитя. В их образах, очень наблюденных, убедительно разных и глубоко пережитых, возникает тема отцовства, понятая как мера большой человеческой ответственности, как отношение к миру.

Тема отцовства — редкая, не часто встречающаяся в живописи, хотя тоже имеет глубочайшую традицию. У Бориса Неменского она сформировалась как очень самобытная постоянная сюжетная линия. Ему очень дорог образ большого, загроубелого в трудностях человека,

Солдаты-отцы. 1971. Фрагмент ➤
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань

Лесная сказка. 1979
Собственность художника



**Девушка в черном платке. 1963**Государственная Третьяковская галерея,
Москва

в глубине души которого теплым, освещающим изнутри огнем прячется доброе восхищение жизнью. Ему бесконечно нравится открывать сокровенную нежность за корявой, потемневшей в испытаниях внешностью бывалого человека. И это, конечно, тоже душевный опыт, принесенный с фронта.

Отцовство — это также и чувство мужской ответственности, выражение тревоги за будущее. Непривычно видеть на картине ребенка, светлую драгоценность, в неловких, рабочих, кряжистых мужских руках. Борису Неменскому очень нравится писать сильные руки, в их привычности к тяжкому труду есть особая красота умения хорошо его сделать. Образы рук всегда являются существенным смысловым центром любого холста Неменского. В ящиках и папках его мастерской хранится множество этюдов именно рук, если можно сказать, их самых разных портретов.

Работы шестидесятых годов *Машенька уснула* (1967), *Мир трево-*

Мир тревожен. 1964Государственная Третьяковская галерея,
Москва

жен (1964), *Отец и дочь* (1963), *В пути* (1970) и другие написаны большими цветовыми плоскостями, подчеркнута лаконичны. Сохраняя жизненную конкретность деталей, четко выражающих время и место, художник далек от описательности жанровой живописи. Здесь до резкости активно обращение к зрителю, чувство неблагополучия и драматичности мира, желание и готовность действовать. И в то же время очевидна мягкая доброта, желание тишины и радости.

Лирическая натура художника находит свой естественный выход в изображении детей. Художнику близки их образы. И как бы ни были разнообразны детские лица, в их портретах всегда присутствуют черты авторского «я» художника.

Мастерам живописи, вошедшим в искусство в 1950-е — начале

**Подсолнушек. 1968**Государственный Владимиро-Суздальский
историко-архитектурный и художественный
музей-заповедник

1960-х годов, была свойственна романтизированная правда о тяжести трудового энтузиазма. Их живопись надолго сохраняет пафос правдоискательства, стремление изображать неприукрашенную суровую реальность. Очищая искусство от ложной патетики, они изгоняли задушевность и теплоту в поисках мужественного и намеренно грубоваго стиля. Художники этого поколения отправлялись за правдой на стройки, шахты, ездили в Сибирь к лесорубам и в геологические экспедиции. Их объединяло, по словам искусствоведа М. Лазарева, общее стремление «выйти из городских квартир» и увидеть жизнь настоящую.

Нельзя сказать, что эти настроения в искусстве совсем не захватывали Бориса Неменского и не повлияли на его живопись, у него тоже в шестидесятые годы появлялась некоторая публицистичность живописного языка, попытка уйти от сложной моделировки света и тени. Однако его всегда наполняло желание видеть поэзию простых будней, а эстетика «сапогов, спецвок и кепок» не была его темой: ему не требовалось специального «хождения в народ», потому что у него был опыт фронта.

Безымянная высота

Чем дальше отходила в прошлое война, тем больше проступал в работах Неменского ее трагический аспект. Мысли о войне превращались в поле раздумий о жизни. Со временем меркли «бытовые» подробности, и среди сохранившихся в памяти переживаний выходили на первый план те, которые позволяли ставить совершенно иного масштаба проблемы бытия людей. Фронтальная тематика теперь служила сценой драматического обострения жизненных ценностей.

Борис Неменский известен более всего именно как мастер большой полифонически сложно орга-



низованной картины. Каждое такое произведение создается долго, годами. Однако это не значит долго писать сам холст. Напротив, его он как раз обычно пишет быстро, на одном дыхании. Долго он ищет воплощение своего замысла, меняя и развивая эскиз, собирая к нему этюдный материал. Он делает мно-

Отец и дочь. 1963
Собственность художника

жество подготовительных этюдов, многие из которых приобретают потом самостоятельное значение. По сути, это традиционный, классический метод работы. Период разработки идеи, стадия поисков



образа занимает главную долю времени и является для художника исключительно увлекательной. Этюдные наблюдения помогают развивать содержание картины, подсказывают новые говорящие детали, а иногда ведут к изменению эскиза в целом.

Это картины-раздумья. И в процессе поиска и размышлений художник иногда создает несколько вариантов одной темы, иногда частично, иногда принципиально меняя композицию. У каждой его картины складывается своя история ее создания, а затем и своя судьба.

Особенно значимой в творчестве Бориса Неменского стала картина *Безымянная высота*, тема которой затем многократно возвращала к себе интерес автора, побуждая писать новые варианты. Последний из них называется *«Это мы, Господи»* (1960–1995)



с усиленной метафорой и космичностью звучания.

Двое погибших в бою юношей, солдаты, почти мальчики, русский и немец, они упали в смертельной схватке голова к голове, соломенно-светлая и рыжеватая. Война оборвала их жизни, распластав их

тела на весенней земле. Один — в светлой застиранной гимнастерке, лицом к небу, раскинут в перевернутом распяты. Другой, подоткнув под себя руку, уткнулся носом. Они достоверны как солдаты, но можно заметить, как в то же время они похожи на уснувших детей.

**«Это мы, Господи» (Безымянная высота)
1960–1995**

Собственность художника

Каждый момент картины не случаен и подчинен общему замыслу. Земля как теплая многослойная живописная поверхность, похожая на драгоценную парчу. Земля как



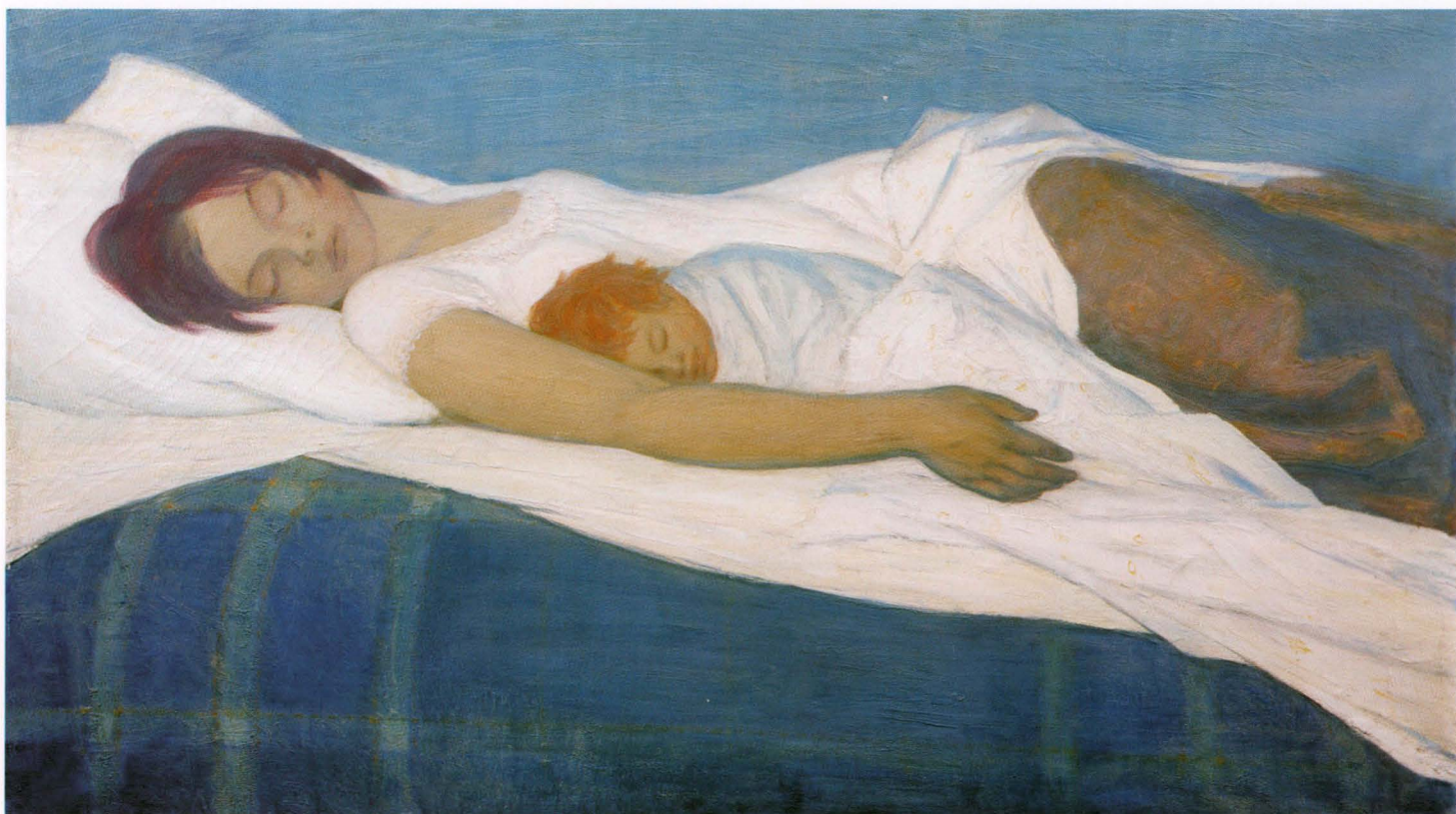
Три женщины. Вечер. 1964
Собственность художника

Тишина. 1967
Иркутский областной художественный музей
имени В.П. Сукачева

раскрытая ладонь или грудь на вздохе, через которую легли голубыми лентами тени берез. Вокруг погибших ребят, словно свечи, загораются первоцветы мать-и-мачехи. Их

золотые головки на тонких ножках ощущением незащищенности напоминают о детстве; они загораются солнышками или звездами, и их россыпи в синей дали вдруг предстают приглушенным мерцанием далеких миров.

А первый вариант картины был написан в начале шестидесятых годов и был совершенно другим. Несмотря на то что конкретное событие, послужившее истоком размышлений, произошло зимой, на картине ему захотелось сделать лето, подчеркнув тем самым ужасный трагизм гибели мальчишек, направленных воевать друг с другом. На цветущей земле, на лугу, под высоким куполом голубого неба с перистыми легкими облаками два убитых солдата-врага были видны издалека. Помимо поиска позы их тел, этюдов оружия, Борис Неменский сделал множество этюдов луговых трав с ромашками, просвеченных теплым солнцем, и этюдов парящих облаков. Двухметровый холст получился красивым, но, уже работая над ним, художник ощущал, что происходит какая-то





подмена смысла: «Постепенно я осознал, что именно эта прекрасная природа, так восторгающая меня, меня же и подводит. Она настолько спокойна, цветущая, вечная, что ей безразличны два эти погибшие юноши. Оба... Подсознание мое что-то перепутало. Наслаждение красотой мира подавило боль, подавило всю многосложность проблемы»¹. И художник уничтожил написанный холст. И начал искать заново.

Из картины ушло небо и цветущий луг. Осталась каменистая ко-

ричневая поверхность и два мертвых солдата на голой земле. Жестокая правда войны. Но хотелось сказать что-то совсем иное, трудно выразимое, сложные ощущения пережитого: «Для меня не было сомнения в нравственной правоте борьбы нашего солдата, в нравственной неправоте немецкого. Но в то же время весь процесс работы оказался для меня как бы внутренним спором, выдавливанием из себя накопившейся за годы войны ненависти, недоверия, процессом раскрытия волновавших меня вопро-

Женщины моего поколения. 1971
Собственность художника

сов. Мне пришлось идти по тонкому краю — между отчаянием и надеждой, между ненавистью к нацизму и болью за людей, обыкновенных, как я. И было понятно, что и в сознании, и на холсте жизнь должна побеждать»².

Постепенно голая земля приобрела мягкое тепло, на которое легли голубые рефлекссы неба, и появились

¹ Б. Неменский. *Познание искусством*, с. 21.

² Там же, с. 26.



первые весенние цветы мать-и-мачехи на короткой розовой ножке. В картине они тактично сохранили образ радостной красоты земной природы, не заслоняя и не оскорбляя трагические вопросы человеческой жизни. Нашлись позы солдат. Резкое взметнувшееся и опрокинутое движение русского парня в светлой, обесцвеченной потом войны гимнастерки и уткнувшееся лицом в землю тело немца, неловко вытянутое, с ногами, как бы запутавшимися в тенях, упавших от невидимых нам веток. Они только что, по-видимому, бились в рукопашную, патроны давно кончились, и они упали голова к голове, и волосы их спутались.

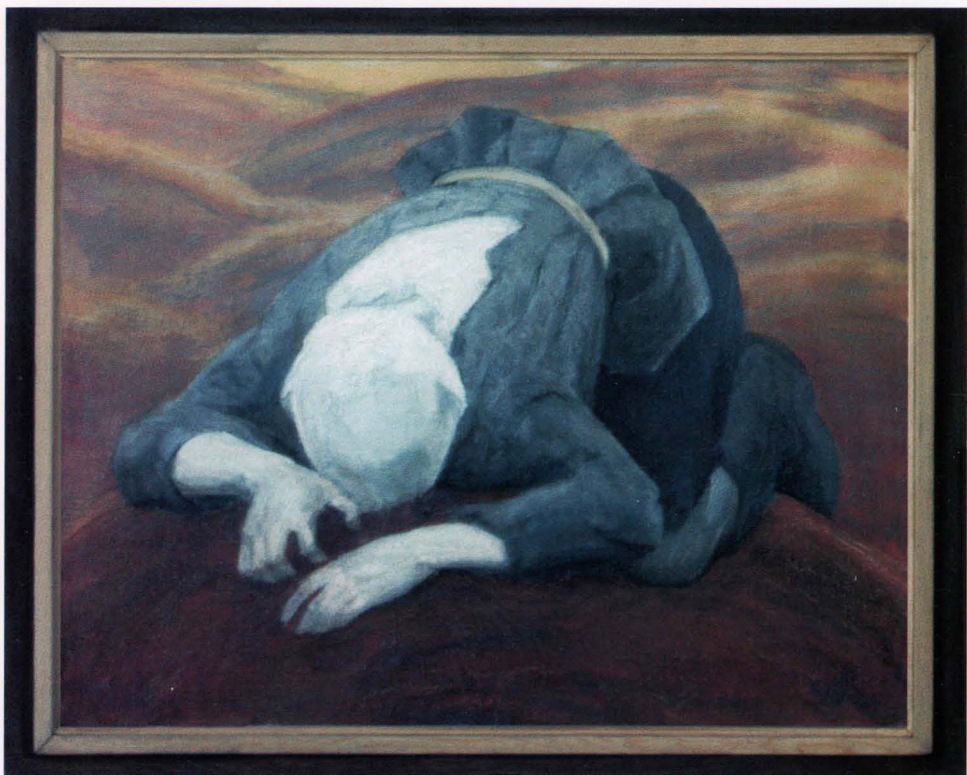
Картина наращивала многослойность содержания. Каждый элемент изображения становился знаковым, обретая, глубинный внутренний смысл.

Исключительно трудная для воплощения, эта картина создана с большим художественным и человеческим тактом. В ней есть и глубо-

кая скорбь, и чувство исторического возмездия, и интонация с болью поставленного вопроса. У Неменского получилось не упрощать и не разрешать, то есть перечеркивать

Женские судьбы. Триптих. 1963–1968
Музей Людвига, Ахен

Утраты. 1968
Музей Людвига, Ахен





проблемы, которые и самой жизнью не решены.

Чтобы завершить картину, пришлось уйти из Студии имени Грекова, там допустить такой сюжет не могли. С трудом, опираясь на предшествующий успех, удалось выставить работу. Хотя висела она в одном из самых темных закоулков Манежного лабиринта, ее заметили. И художника сразу жестко обвинили в пацифизме и отсутствии патриотизма. Но заметили ее также и зрители. Десятки взволнованных откликов появились в книге отзывов. По этому поводу в творческом клубе МОСХа был устроен «вечер одной картины» с официально поставленной целью ее осуждения, но этого не получилось.

«Эта картина смотрится из будущего, — говорили на обсуждении, — она вызывает нечто боль-

шее, чем ненависть к врагу, — ненависть к тем силам, которые превращают людей во врагов.»¹

В 1964 году журнал *Художник* провел дискуссию: в редакционной статье Бориса Неменского строго осуждали, но среди зрителей и критиков были горой ставшие за *Безымянную высоту*.

Последующие годы художнику было очень не просто, его не выставляли. Помощь неожиданно пришла от Константина Симонова. Ему очень нравилась эта картина, и он заинтересовался ее судьбой. В 1967 году *Безымянная высота* была выставлена в Доме писателей для обсуждения. Там шел напряженный спор, не дискуссия, а именно столкновения позиций, обвинения художника и яростная защита его взглядов. До сих пор у него бережно хранится большая папка расшиф-

Память Смоленской земли. 1984

Государственная Третьяковская галерея, Москва

ванных стенограмм тех выступлений. Да, это был не искусствоведческий разговор: картина стала общественным явлением. То есть затронула важные струны человеческих переживаний. Именно затронула, значит, состоялся ее художественный смысл, а это и есть одна из важнейших задач, и в традициях именно русской живописи говорить о жизни, пробуждать чувства, выражать отношение к миру.

«Недавно на Всесоюзной художественной выставке “30 лет Великой Победы” я вновь увидел, пожалуй, самую волнующую меня картину Неменского *Безымянная*

¹ *Безымянная высота. К спорам о произведении Б. Неменского.* — *Художник*, 1964, № 12, с. 57–58.



**Лаль. 1975**

Собственность художника

Поленово. 1977

Собственность художника

высота, — написал К. Симонов через годы. — Впервые эту же картину я видел на выставке московских художников, помнится, пятнадцать лет назад. Срок немалый, проверка произведения искусства временем — грозная, а быть может, и самая гроз-

ная проверка. И вот я с радостью и долей удивления почувствовал, что в моем первоначальном восприятии этого полотна ничего не изменилось. Оно для меня и тогда и сейчас — правда о войне, сказанная художником сдержанно и строго, ...она обобщение, она образ, в котором соединилось и проявилось разом все увиденное и все перечувствованное за несколько лет войны»¹.

В 1986 году *Безымянная высота* присутствовала на персональной выставке Неменского в Москве. В конце одного дня, когда зал уже закрывался и гасили свет, в углу, напротив картины сидел, задумавшись, широкоплечий мужчина. Он не уходил, несмотря на полутьму. На меня произвел большое впечатление разговор с этим человеком и его лицо. Оказалось, он — афганец, то есть вернувшийся из наших войск в Афганистане, где тогда шла война. Картина глубоко волновала его, была ему нужна, выражала его личный трагический опыт. Подошел Борис Михайлович. Они еще долго сидели рядом, перед картиной. Два солдата с разных войн,

**Сенежский ветер. 1981**

Собственность художника

они чувствовали, что с одной — общей. И никто не смел им напомнить, что пора идти по домам. А через десять лет, когда уже новый вариант

¹ К. Симонов. Борис Неменский. Память сердца. М., 1980, с. 6.

Счастье детей. 1971

Сумский областной художественный музей





Мама. 1979

Собственность художника

картины будет выставлен в галерее музея Отечественной войны на Поклонной горе, похожая встреча произойдет с воинами, вернувшимися из Чечни.

Несмотря на все обсуждения, *Безымянная высота* продолжала жить в мастерской художника, давящую силу обвинений с нее по сути не снимали. Однажды картина чуть не погибла из-за лопнувшей над потолком трубы с горячей водой. И тогда, в 1989 году, Борис Неменский согласился на уже долго длившиеся уговоры знаменитого германского коллекционера П. Людвига отдать ее в его музей современного искусства в Ахене. Он утверждал, что там ее увидит гораздо более широкий круг зрителей из разных стран. Этот удивительный человек, искренне увлеченный русским искусством, многое сделал для его пропаганды, он видел в искусстве России высокий духовный подъем. Картина уехала, а через время Борис Михайлович решил воссоздать ее. Новый вариант он назвал *«Это мы, Господи!»* (1992). Он похож, но и отличается от *Безымянной высоты*. Здесь с большей силой выражена планетарность проблемы, всеобщий иносказательный смысл происходящего. Сведены к минимуму приметы конкретной войны, поднят метафорический строй композиции.

Картина была представлена на персональной выставке в московском ЦДРИ. На открытии выступали наши прекрасные мастера живописи. Народный художник, член президиума Российской Академии художеств Дмитрий Жилинский сказал: «Я смотрел сейчас на эту вещь, которой нет равной в мире, ибо никто не поднял эту тему, это содержание на такую высоту. Я просто горд, что Борис написал такую вещь, за которую ему так доставалось в то время, а он проповедовал равенство человека с человеком».

**Тема женских судеб**

Очень самобытное направление творчества Бориса Неменского — тема женской судьбы. Это повесть о женщинах военного поколения, ровесниц солдат, о девушках, лишившихся естественного права иметь семью и, несмотря на все усилия, оставшихся одиночками, так как их потенциальных женихов отняла война: «Сначала я не замечал, но постепенно почувствовал какую-то горечь, какую-то растерянность среди девчонок моего поколения.

Озеро Сенеж. 1979

Собственность художника

Им было двадцать, потом тридцать, сорок... Как часто мы не замечаем этих судеб, покрытых шрамами. Мы не замечаем той горечи, отчаяния, что несут в себе даже не жены, чаще всего лишь несостоявшиеся невесты погибших солдат. Жизнь, прошедшая по их судьбам тяжелым молотом, не только выковала много подлинной духовной силы, но и поломала много подлинной красоты и радости. Эту «некрасивость» мы

обязаны понять и принять, обязаны понять их такими, какие они есть — не героическими статуями, а живыми, страдающими женщинами»¹.

Собирая материал для картины, Борис Неменский писал с натуры много различных женских лиц. Это в основном быстро сделанные, короткие этюды. В них предстает поразительная портретная галерея очень наблюденных, характерных женских образов, часто нескладных, грубоватых в своей суровой правде и очень узнаваемых для современников. Почти не верится, что они написаны тем же художником, автором *Машеньки*, так сильно изменился почерк. Эти усталые, немолодые женщины, стареющие, иногда грубо накрашенные, провоцирующие на почти гротескную трактовку. Как легко нам, особенно сегодня, с презрением от них отвернуться. Художник и не старается их облагородить, он делает зримыми следы их душевных биографий, выявляет скрытое. В сдержанном, несколько прямолинейном лаконичном письме его проявляется обостренная болевая чувствительность, нескрываемая боль за человека. Борис Неменский сумел увидеть и показать в них человека трагической судьбы.

В поисках решения картины художник решил пойти на женское производство, им оказалась фабрика одеял, где с разрешения дирекции он приносил этюдник прямо в цех и делал этюды, при этом знакомился, разговаривал. Постепенно из всего многообразия жизненных судеб выкристаллизовались три основных характера: тип «мужиковатой» сильной женщины, образ стареющей модницы и щемящий образ «вечной невесты» — безнадёжной мечты, верности в ожидании ушедшего женского счастья.

Получилось несколько самостоятельных вариантов картины. Они сильно различаются по компози-



¹ Б. Неменский. Доверие, с. 68–69.



ции, по трактовке темы и сделаны как бы на разных психологических уровнях. В первом варианте подруги собрались, видимо, в уголке женского рабочего общежития. Композиция построена по фризу, что, кстати, характерно для картин этого периода, когда в живописи целого ряда известных художников присутствует такое предстояние людей труда. Правда, здесь они сидят рядом, и в их непосредственных жестах и взглядах простая и добросердечная правда. Детали быта, одежда, их позы, конкретные свидетельства своего времени, социальной среды — эта повествовательная интонация для нас сегодня очень убедительна, интересна и важна.

В варианте, написанном позднее, бытовые характеристики подчинены более глубокому психологическому уровню. И характеры героинь становятся глубже и драматичнее. Напряженная динамика угловатых фрагментированных форм, беспорядочно сдвинутые силуэты посуды на столе, пространство, построенное по диагонали в глубину, — все здесь создает ощущение внутренней тревоги. Фигуры героинь неподвижны (слушают звучание пластинки на проигрывателе), в глубокой сосредоточенности они сдвинулись друг к другу. Их образы сложны и драматичны и совершенно самобытны для нашей живописи. И по цвету очень выразительна картина: отношения вишнево-красных и бледно-розовых оттенков, контрасты синих и золотых уравновешивают экспрессию пронзительной боли с рассудочно спокойным согласием с непреодолимостью судьбы.

Но есть и еще другой вариант решения темы. Художник стремится к еще большему обобщению, он пишет каждый образ отдельно: три женщины — три пути одиночества, дополняя четвертым холстом *Утра-ты*, который в том же символически

Здесь твой сын (Ради жизни). 1980
Вологодская областная картинная галерея



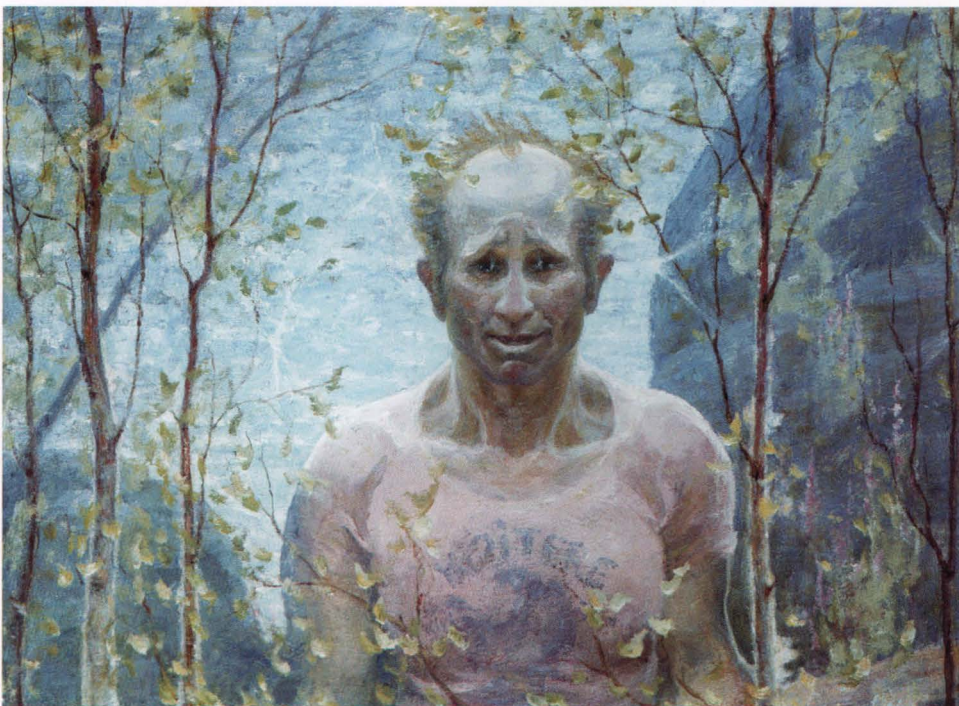
Ветка над озером. 1979
Собственность художника

приподнятом ключе конкретизирует сюжетную основу. Получается квадриптих – памятник, своего рода реквием, перевернутый мир женских жизней предстает в форме перевернутого креста.

Стихи и притчи

Одновременно с картинами на военную тему Борис Неменский посто-

янно пишет самые разнообразные лирические работы. Среди них небольшие поэтичные этюды сельской или семейной жизни, это также этюды из поездок, особенно по северным местам, пейзажи Карелии или, наоборот, степные места. В этих пейзажах – ясная чистота неброской среднерусской природы, где главная красота в изменчивости состояний, переходов настроений.



Ойли Кяхконен – добрый человек (Леший). 1980
Собственность художника

Художественные средства просты и почти строги. Неменский любит писать лес изнутри, таинственный, просвеченный лучами солнца. Но особенно ему нравятся большие просторы, вдаль уходящие реки, озера, летящие облака.

В зарубежных поездках в толчее впечатлений Борис Михайлович не спешит раскрывать этюдник, по-прежнему избегая изображать «экзотику», то есть то, что увидел поверхностно, без внутреннего проживания. Но у Неменского есть целые серии поэтических пейзажей лесных озер Финляндии, куда его не раз приглашали руководить пленэрными группами финских художников. Особое отношение у художника к Стране восходящего солнца. Японские этюды – природа, сосны и камни на берегу моря, местные лица и пустотные, но с изысканными деталями, открытые ветви комнат. Эти этюды о том, как близки и глубинно похожи люди далеких, казалось бы, культур. Почти все эти работы в японских частных коллекциях. С художниками и педагогами Японии Неменского связывает многолетнее сотрудничество и дружба, а в 2001 году он был награжден специальной медалью Сакуры за вклад в художественное образование Японии.

Есть немало работ, посвященных Болгарии, где было много друзей, где были замечательные творческие поездки и совместные дела, в память о которых художник бережно хранит болгарский орден Кирилла и Мифодия первой степени.

Лирические произведения Неменского не противоречат напряженной драматичности образов его картин, напротив, очевидно их внутреннее единство и сопричастность друг другу. Светлый поэтический



отклик хрупкому и доброму миру тишины противостоит в его творчестве мужскому чувству необходимости его защищать, бороться за право его бытия. Это не просто тишина. Это тишина, которую надо ценить, которую нельзя разрушать.

Фактически Неменский-художник навсегда остался тем же солдатом из *Дыхания весны*, воином, очарованным расцветающей жизнью. «Глубокая нежность способна стать стальным стержнем, определяющим

мужскую силу», — сказал один из великих кинематографистов. И эту тему можно увидеть как сюжетную основу многих произведений Неменского. Например, картина *Право жить* или картина *Здесь твой сын*.

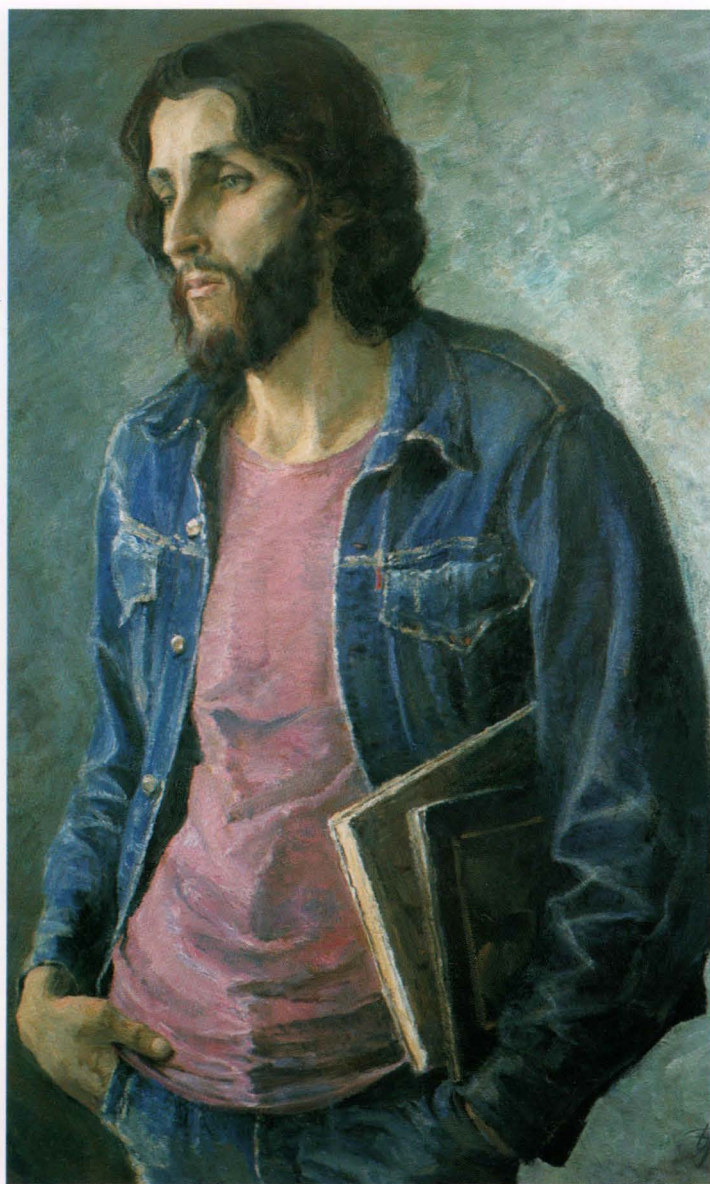
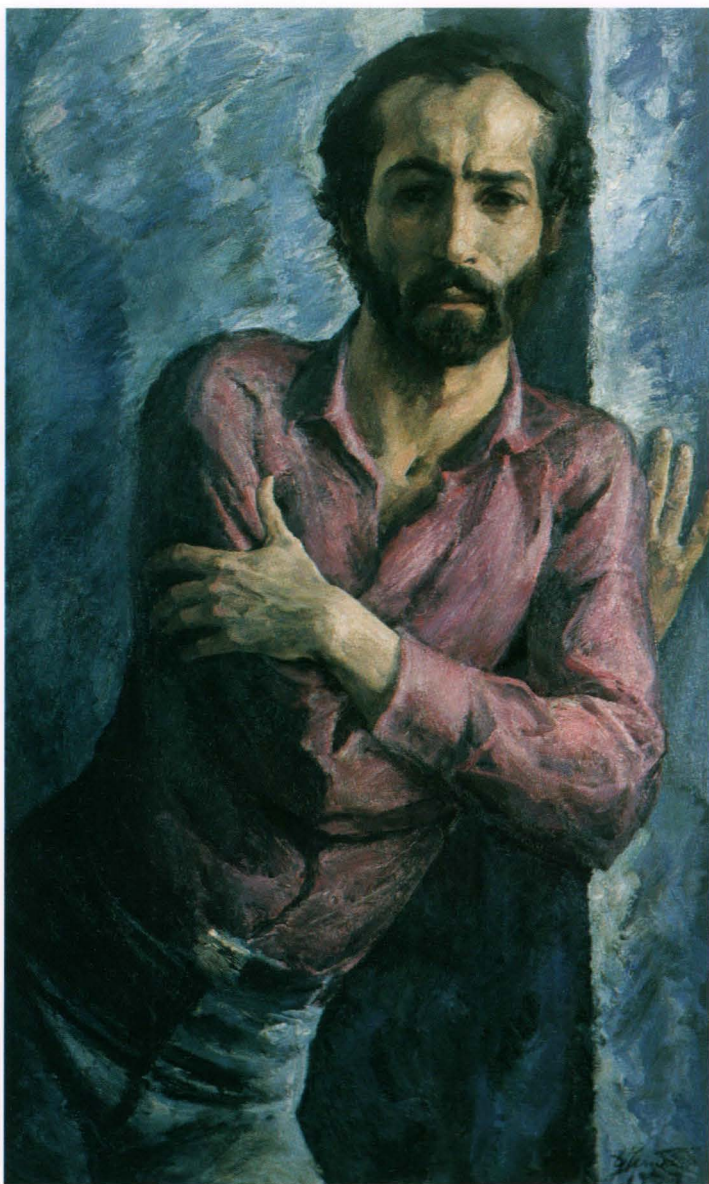
Особое место в творчестве Неменского занимает тема юности. Она выражена почти всегда через лирическое самоощущение автора. Он сам, внутри себя — из мечты о стране голубых стрекоз, и всегда видно, насколько он захвачен юно-

Весна. 1976

Вологодская областная картинная галерея

шеской романтикой. И как легко, честно и открыто это проявляется. Его восхищает внутренняя жизнь в детских лицах, и ему с редким тактом удастся передать в них впечатление окрыленности.

Однажды к нему в мастерскую пришли студенты художественно-графического факультета. Им предложили самим выбрать, у кого из



Гусейн Гусейнов. 1977
Из серии *Поколение*

Государственная Третьяковская галерея,
Москва

художников они хотели бы учиться, и с согласия и по поручению декана самим пригласить на педагогическую работу. Отказать выбору студентов, вере в него Неменский не мог. Вскоре он стал заведующим кафедрой живописи и руководителем дипломов пригласивших его преподавать студентов. Возрастная разница между ними была незначительна, и они быстро стали друзьями. Весь основной состав курса проявил себя активными творческими художниками, очень разными по своим творческим ин-

тересам, характеру художественного языка. Но и общее осталось: увлеченность русским искусством, поиски выражения глубоких жизненных переживаний, того, что проникнуто человечностью.

Преподавательская деятельность увлекла Неменского. Не только аудиторная работа, но и совместные пленэрные поездки, походы, посещения выставок с долгими потом обсуждениями, беседы в мастерской мастера обо всем — живописи, поэзии, театре, чтение самиздата, увлечение кино — радостная открытость жизни. Но на самом деле ему было очень не просто. С появлением *Безымянной высоты* его практически не выставляли, в педагоги-

Александр Акилов. 1978
Из серии *Поколение*

Государственная Третьяковская галерея,
Москва

ческом институте его открытость новому и по-новому поставленные творческие задачи обучения не находили поддержки. Борис Михайлович перешел работать на художественный факультет ВГИКа (Всесоюзного института кинематографии). Удивительный творческий мир этого института постепенно стал родным. И сегодня у профессора Б.М. Неменского подрастают очередные пятикурсники. И по-прежнему его увлекает процесс духовного созревания, становления личности и, прежде всего, конечно, личности



Виктор Брагинский. 1977
Из серии *Поколение*
Государственная Третьяковская галерея,
Москва

художника, волнуют периоды и состояния человека, когда тот совершает внутреннюю работу построения своего человеческого бытия.

И этот интерес ярко проявился в цикле портретов *Поколение*, когда в конце семидесятых Борис Михайлович решил написать весь состав выпускного, учившегося у него пять лет курса студентов-художников, ныне составляющих уже круг зрелых, ярких и признанных мастеров.

Это не групповой портрет в привычном понимании жанра, художнику хотелось подчеркнуть особый характер каждого, индивидуальное предстояние перед собственным жизненным путем. Казалось, автор даже не стремится к единому композиционному строю, а ищет каждый раз художественные средства для раскрытия определяющих черт



Елизавета Жарова. 1977
Из серии *Поколение*
Государственная Третьяковская галерея,
Москва

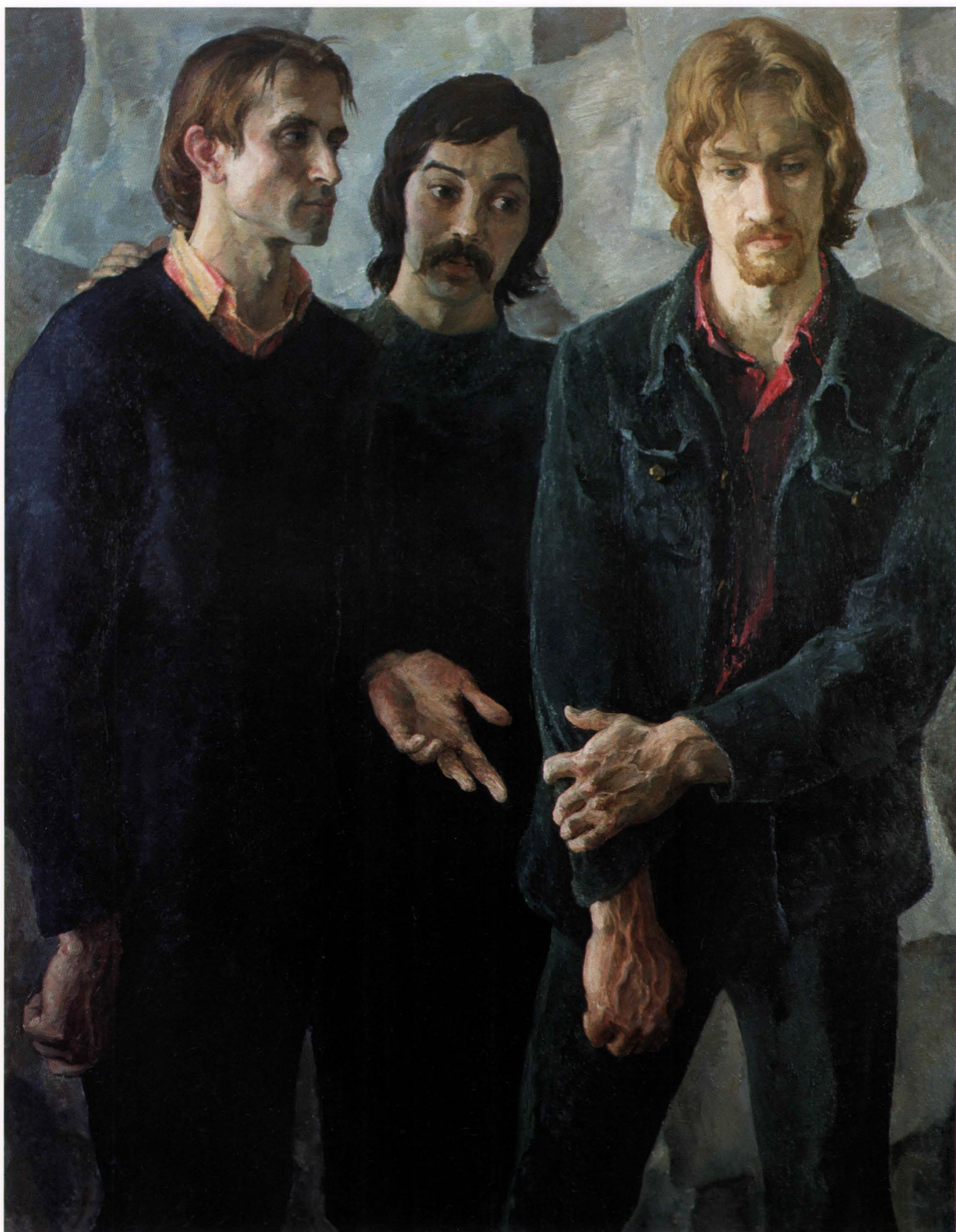
в образе каждого персонажа. К какому бы из портретов мы не обратились, прежде всего, мы находим яркий, своеобразный характер. Тем не менее портреты составляют единое целое. Пятнадцать больших холстов, написанных темпераментно, с внутренней энергией чувства, они в экспозиции образуют кольцо, окружая зрителя, как бы впуская его внутрь организуемого ими пространства, моделируя ситуацию напряженного духовного общения.

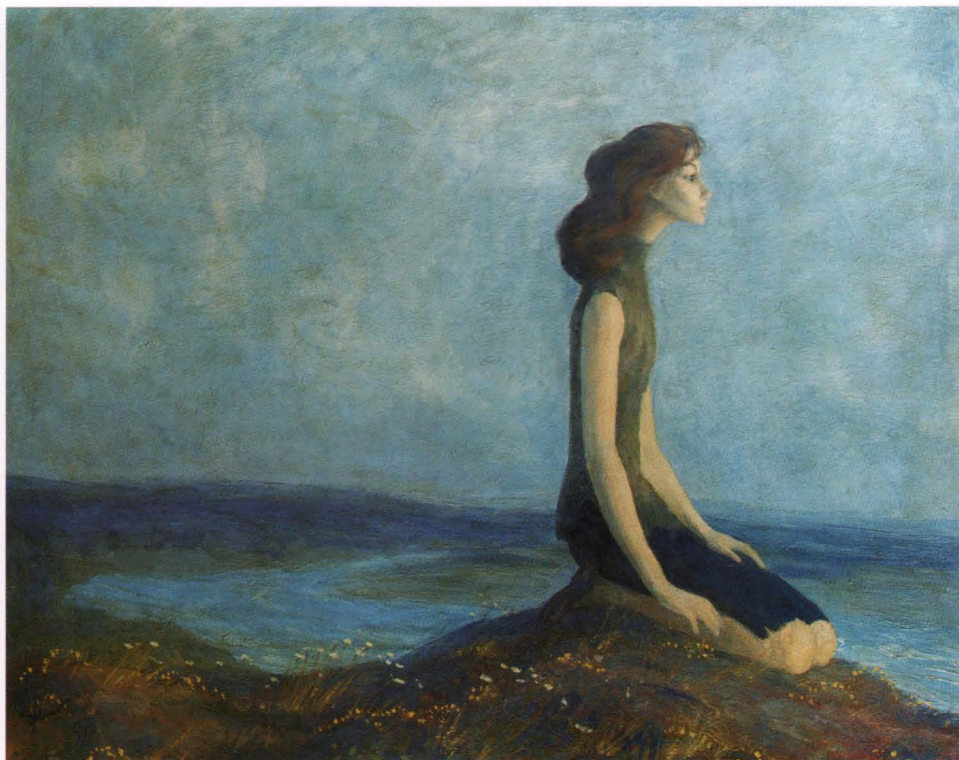
Художественный мир Бориса Неменского не замкнут «на себя», ему свойственна обращенность к самосознанию зрителя, апелляция к его личному опыту. Побуждение зрителя к сопереживанию и соразмыслению составляет в значительной мере как бы внутреннюю пружину организации образных средств.

Картины Неменского нуждаются в своей среде сосредоточенности и несут в себе разработанную и многоуровневую режиссуру неспешного прочтения. Художник утверждает

Валерий Иванов. 1977
Из серии *Поколение*
Государственная Третьяковская галерея,
Москва





**Полет. 1972**

Галерея Геккосо, Токио

как мастер картины, где живописно-смысловое содержание несет каждый момент изображения, а все вместе составляет симфонически организованное целое. Художник постоянно ищет трудно находимую грань между

чувственной конкретностью и символическим обобщением, между острой выразительностью формы и ее убедительным правдоподобием, обращенным к нашему сердцу.

Все картины художника начинались от реального переживания, от ощущений, свойственных его поколению. Но жизненный факт в его работах выходит за рамки обстоятельств и становится значимым и понятным для людей любых поколений, ибо дорастает до особого и редкого для живописи жанра изобразительной притчи.

А притчу каждый волен толковать по-своему. Только спорит уже он не столько с художником, сколько с самим собой, обращается уже к своему жизненному опыту и предпочтениям. Поэтому каждое произведение Неменского влечет за своим появлением зрительские дискуссии и письма-исповеди. Разговаривая о картине, люди говорят о себе, о своей жизни. В этом художник видит свой успех. Его мастерство не в украшении интерьеров, а в обращении к душе собеседника.

Однажды друзья-художники привезли Борису Михайловичу пред-

меты, которые выкопали в земле дачного участка под Смоленском. Это была пробитая пулями каска и горсть проржавевших стреляных гильз. Уже давно стали взрослыми дети, родившиеся после войны, а земля несет в себе ее свидетельство, их весомая конкретность заставляет вспоминать и помнить.

Мастер взял еще один трофей – расколотый печной чугунок. Два предмета, когда-то созданных сохранять жизнь. Похожих по форме: один как перевернутый другой. Их фактурная материальность ощущается как суровая правда. Их весомость как тяжесть пережитого. Предметы фронтовой судьбы – один от тепла дома, другой от жара войны. Они встали на медовую доску старой столешницы как на высокий торжественный пьедестал. И получился натюрморт-памятник.

Натюрморты у Неменского – это тоже своего рода притчи, иносказания. Их объединяют лаконизм и философичность. Здесь не встретишь случайных предметов – каждый несет смысловую нагрузку. В основе композиционного построения – диалог вещей, героев нашего обихода.

Портрет сына Миши. 1972

Собственность художника



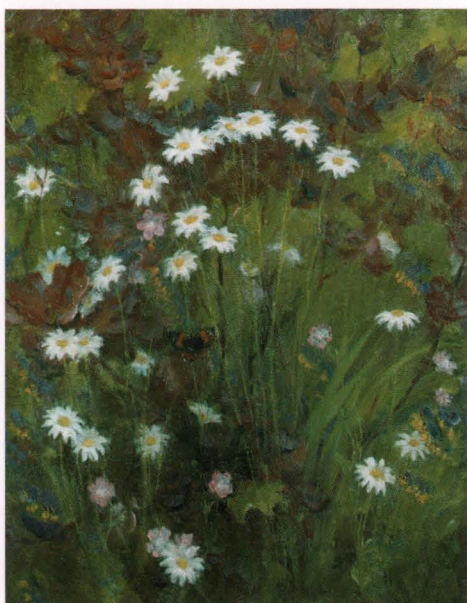
Алим Матвейчук, Анатолий Смышляев и Александр Верещагин. 1978

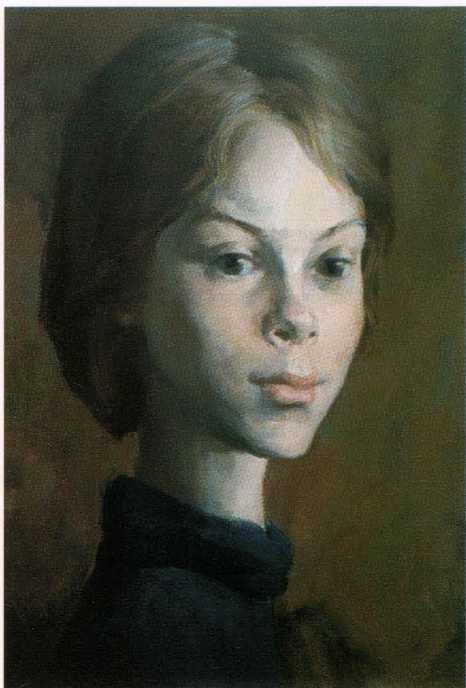
Из серии *Поколение*

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Ромашки. 2004

Собственность художника





Олег. Портрет сына. 1992
Собственность художника

Их материальная осязаемость — необходимое воплощение содержания образа.

Большой, круглый, теплый хлеб, он здесь похож на солнце, в нем звучит какое-то былинное основание бытия. А мимо плывет маленькая сказочная ладья светлой и сладкой мечты, мерцает отражение, ложечки как весла... И все же это просто хлеб и блюдо с куском торта на столе. И в то же время... Каждому человеку нужно и то, и другое, по-разному нужно.

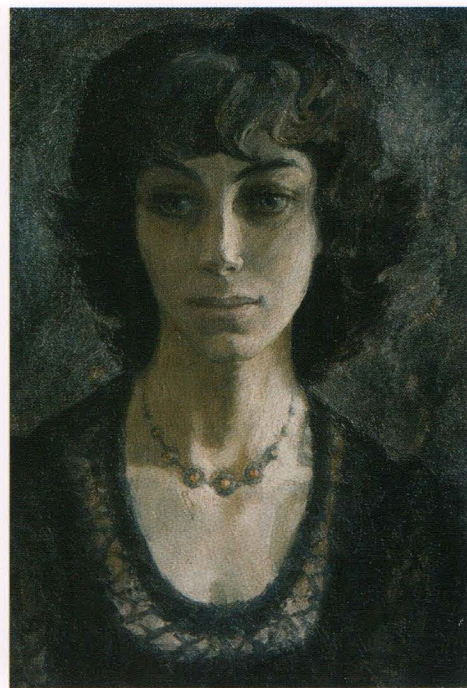
Так и искусство, как говорит Борис Михайлович, оно, конечно, заключает в себе и сладостный цветок мечты, и область наслаждений, и надо понимать, что это тоже необходимо человеку. Но в целом, искусство — хлеб насущный, без которого не проживешь. Только внешне торт и хлеб противоположны, а суть у них общая, это продукты одного и того же зерна.

Мысли не возникают на пустом месте. За каждым новым словом присутствуют глубины людской культуры. Все, что родилось сегодня, имеет корни. Тревожащим призывом светятся листы белой бума-

ги, рядом привычная ручка. А вокруг нагромождение книг. Старые большие книги и суетные сползающие с фолиантов газеты. Вырезки и закладки. Что может быть уютнее, спокойнее рабочего беспорядка на письменном столе?

Все погружено в теплую и таинственно мерцающую кабинетную полутьму. Опять та же задача найти грань убедительной чувственной конкретики и обобщения, рождающего ассоциации. В глубине репродукция иконы. Но в то же время ритм навала, спора, единства разного. И ожидание новых слов на чистых страницах.

В 1970–1980-х годах в мастерской Бориса Михайловича Неменского почти каждый вечер собирались деятели культуры, то есть просто друзья, проводили часы за спорами о судьбах искусства, страны, мира... Споры о жизни тогда велись во многих квартирах, и так



Портрет жены художника. 1983
Собственность художника

Хлеб и торт. 1989
Собственность художника





сложилось — на кухнях. Ибо это были будни. Наблюдения за ними вылились в работу над картиной, которую художник в начале так и называл — *Собеседники*.

Четыре человека, сидящие вокруг стола, быть может, соседи, предстают как четыре мировоззрения, четыре жизненные позиции, отношения к жизни и к людям.

Скептик, разочарованно и уныло смотрящий на окружающую суету: все плохо. Но в любом деле необходим взгляд критика. Жуир, умеющий добывать блага жизни и заслоняться ими от трудных вопросов бытия. Но умение радоваться, наслаждаться — доля гедонизма необходима всякому человеку. Поборник истины, книжник, рьяный прав-

Чистые листы бумаги. 1990
Собственность художника

доискатель, уверовавший и призывающий. Они действенны и совершают повороты истории, но одновременно сколько бед часто приносит их бескомпромиссная убежденность. И четвертый герой картины — лирик, мечтатель, с улыбкой

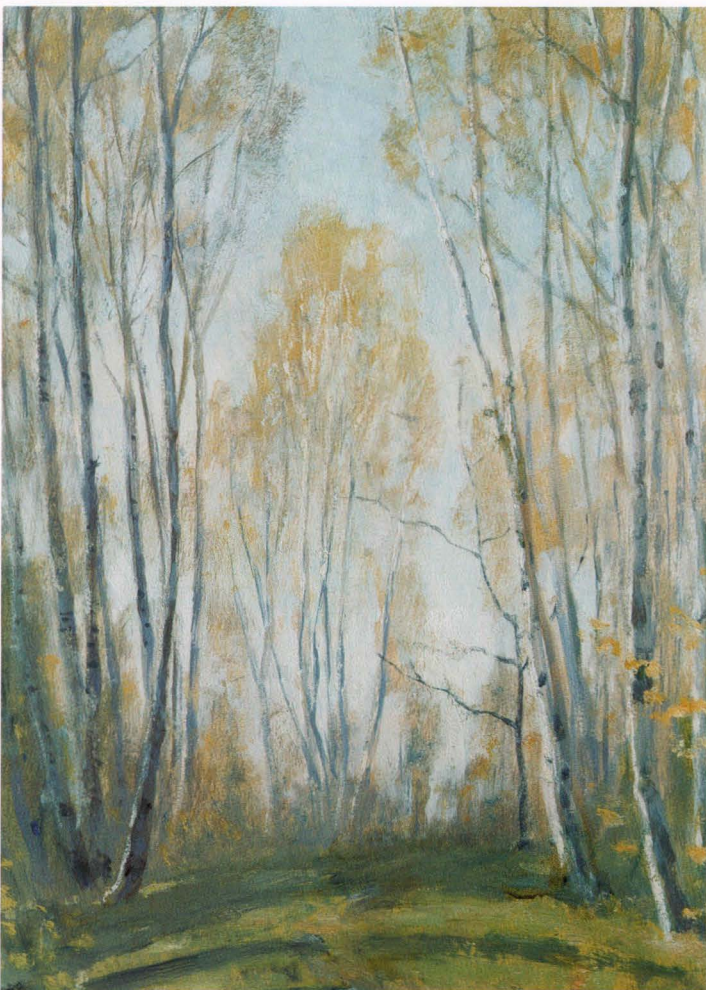


Студентка. 1972

Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Березовые струны. 1996

Собственность художника



обернувшийся к свету, очарованный красотой этого мира созерцатель. Их беседа как бы застыла во времени, она нескончаема, потому что за каждым — своя правда. Зрители так и называли картину — *Четыре истины*.

Большое внимание художник уделил рукам. Руки как лица, они столь же значимы и выразительны. Бессильно опустившиеся кисти рук скептика и огромный кулак жуира, перст правдолюбца, указывающий на раскрытую книгу, и руки лирика, бережно обнимающие прижавшегося ребенка. Именно к нему прильнул мальчик, и он наиболее близкий художнику образ.

Их беседа, жизненные позиции сталкиваются не только в обществе, они и внутри нас. Один из вариантов картины художник писал как четыре автопортрета, четыре стороны одного я. При всей индивидуальности каждого героя картины мы видим

в них хорошо знакомые образы, легко узнаваемые характеры. И частичку себя в каждом всех четырех.

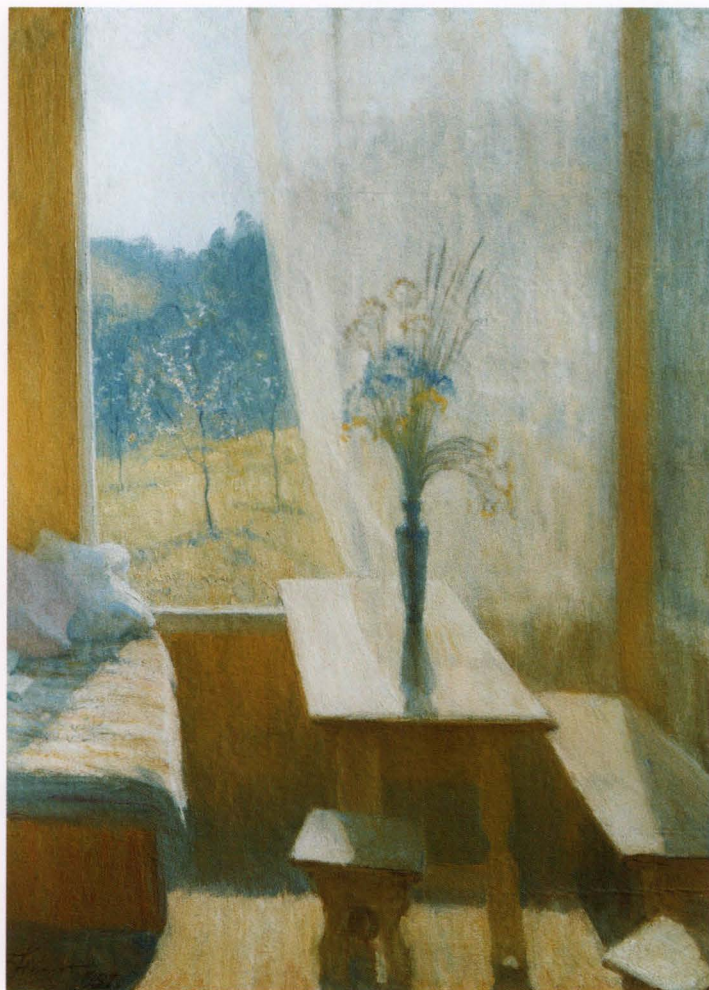
Притча об инакомыслии

Дальнейшее осмысление образа истового правдоискателя из *Собеседников* наслоилось на осознание тех перемен, которые произошли с нашим обществом. Бориса Неменского все более завлекала спорность позиции такого Дон Кихота, который свято верит в свои идеалы добра и готов всего себя положить на борьбу за них, но и другие жизни он не пожалеет — и соратников по борьбе, и инакомыслящих.

Новая картина названа притчей, этот жанр не имеет завершенного прочтения, он живет развитием интерпретаций в зависимости

Лето. 1992

Частное собрание, Франция





от меняющегося контекста восприятия. Здесь все иносказание, отклики и отсылки к образам легко узнаваемым, но нет прямых цитат. Картина построена на отра-

жениях в пространстве и во времени, на ритме вращений. Время одних событий отражается во времени других. Мельницы превращаются в радары, современность

Четыре истины (Собеседники). 1984
Вологодская областная картинная галерея

На с. 42–43:

Зеркало. 1991

Из серии **Притча об инакомыслии**
Собственность художника







Ханжи. 1990–1995
Из серии Притча об инакомыслии
Собственность художника

и Средневековье смотрятся друг в друга.

Мы видим Дон Кихота с указывающим, призывающим жестом, и тут же уже свершается казнь Дон Кихота в дурацком колпаке. Все те, кто поверил, пошел вместе с ним и гибнут вместе с ним. Уже новый Дон Кихот поднимает перст веры и надежды, но локоть его поддерживают те, кто не имеет лица: за сорванной маской снова и снова маска. Великое в культуре творят «донкихоты», но управляют миром ханжи. Чист и добр порыв Дон Кихота, но он стал игрушкой всемирного ханжества, и оно торжествует за его счет. Он искрен-

ний носитель светлых идеалов, но он же орудие черных дел. В этом трагедия его.

Центральный в картине – образ костра из книг. Во все века горели эти костры. С какой радостью народ жжет мысли прежних кумиров! На художника произвела большое впечатление сцена в одном школьном дворе, свидетелем которой он стал в начале 1990-х: веселье подростков, которые жгли в огромном костре очередное поколение книг, ставших сегодня идейно неприемлемыми. Веселое дело – жечь чужие мысли, чужую веру, пьянящее ощущение своей силы, власти. Среди скачущей шпаны на

Прозрение. 1990–1995
Из серии Притча об инакомыслии
Собственность художника





холсте справа выделяется лицо, обращенное к нам, — симпатичный паренек с вызовом сияющего бездумья. В рифму его скачкам, марш таких же, превращенных в орудие зла. Ими командует нераспознаваемая за масками власть ханжества и лжи. Серебристо-синяя живописная среда создает настроение сосредоточенной тревоги, но картина не рассчитана на эффект стра-

ха: это иносказание, раздумье в образах, понятных и многозначных, трудно переводимых в слова. Разрабатывая тему, стремясь укрупнить значение опорных событий сюжета, Неменский продолжает цикл и пишет еще пять отдельных холстов, составляющих цикл. Среди них — *Прозрение*, это образ другого юноши, тоже без маски, осознавшего бутафорность и ни-

Иван и Мария. На сломе века
(Портрет Ивана и Марии Зуевых). 1989
Собственность художника

зость происходящего и охваченного ужасом от своего прозрения. Но каков его путь? Новый Дон Кихот или образ скептика-пессимиста с опустившимися руками из *Четырех истин*? Или же светлый поэт-романтик с того же холста — самый близкий автору образ?



Лес. 1962

Ангарский художественный музей

Костер из книг, прославление, казнь истовых правдоискателей, ханжеское участие во всем этом одних и искренняя подчиненность других, прозрения — все это повторяется вновь и вновь во все времена. В этих холстах худож-

Мальчик и собака. 2001–2003

Из цикла *Чужие жизни*

Собственность художника



ник со свойственным ему тактом и чувством меры создал образ своих представлений о современных российских событиях недавнего времени, тревожных и вопрошающих.

Чужого горя не бывает

После *Притчи об инакомыслии* Борис Неменский написал новый цикл холстов, совершенно не притчевого характера. Это скорее свидетельства реальной жизни. Цикл об одиноких, теряющих себя, выброшенных на обочину жизни людях, к существованию которых мы стали как бы привыкать. Проходим мимо них, валяющихся на улицах, в переходах, в метро. Брезгливость. Мол, сами виноваты: слабое звено. Нашей современной моралью становится: падающего, слабого толкни. А Борис Михайлович



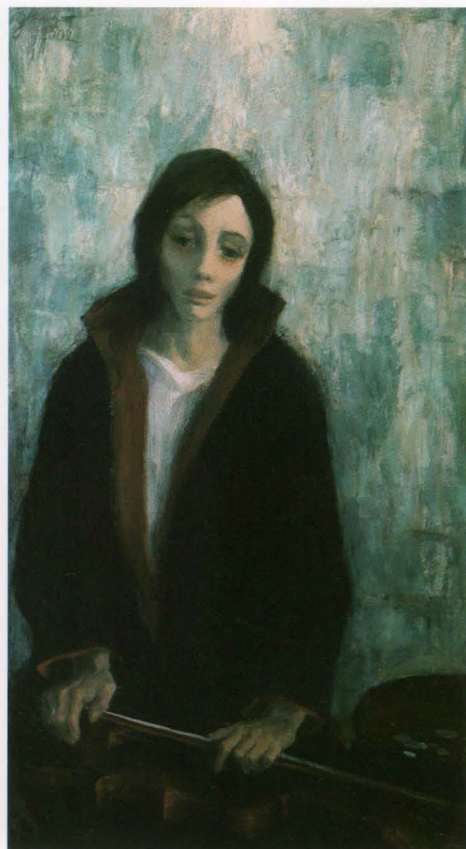
Казнь Дон Кихота. 1990–1995

Собственность художника

Скрипачка. 2001–2003

Из цикла *Чужие жизни*

Собственность художника





Трагедия Дон Кихота. 1990–1995
Собственность художника

Человек-бутерброд. 2001–2003
Из цикла *Чужие жизни*
Собственность художника



Неменский часто повторяет слова из старинной баллады: «Поэт я, дети, в жизни такое есть призвание – томиться в каждой жажде, быть болью в каждой ране». Он не признает их «несовременность». И новые его картины – это желание художника вернуть в мир, впадающий, кажется, в духовное беспамятство, простые и драгоценные чувства, которые никогда не должны становиться несовременными: сочувствие, сопереживание, милосердие, благородство, восхищение красотой.

Нужна большая сила духа, чтобы не позволять себе устать и с неослабевающим интересом и созидательной действенностью относиться к миру. Его отзывчивость неисчислима. У него на все находится время: и на искусство, и на студентов, и на вопросы художественной



Портрет Ю.И. Пименова. 1968
Собственность художника

педагогике. И все это он делает без насилия над собой, естественно, просто, с той прекрасной легкостью души, которая отличает деятельность по призванию.

Новое детство. 2001–2003
Из цикла *Чужие жизни*
Собственность художника



Содержание

4 Школа жизни и школа искусства	29 Тема женских судеб
9 Искать за видимостью	32 Стихи и притчи
15 Тема отцовства	40 Притча об инакомыслии
19 Безымянная высота	46 Чужого горя не бывает

Указатель произведений Б.М. Неменского

- 9 мая 1945 года. Из серии *Берлинские этюды* – 9
Александр Акилов. 1978. Из серии *Поколение* – 34
Алим Матвейчук, Анатолий Смышляев и Александр Верещагин. 1978. Из серии *Поколение* – 36
Березовые струны. 1996 – 40
В пути. 1970 – 5
Валерий Иванов. 1977. Из серии *Поколение* – 35
Весна. 1976 – 33
Ветка над озером. 1979 – 32
Виктор Брагинский. 1977. Из серии *Поколение* – 35
Вокзал Темпельхоф. Май 1945 года. Из серии *Берлинские этюды* – 8
Вход в Унтергрундбан. 4 мая 1945 года. Из серии *Берлинские этюды* – 9
Горящий Берлин. 27 апреля 1945 года. Из серии *Берлинские этюды* – 8
Гусейн Гусейнов. 1977. Из серии *Поколение* – 34
Девушка в черном платке. 1963 – 18
День Победы. 9 мая 1945 года. Из серии *Берлинские этюды* – 9
Дом тети Сони. 1948 – 6
Дыхание весны. 1955 – 13
Елизавета Жарова. 1977. Из серии *Поколение* – 35
Женские судьбы. Триптих. 1963–1968 – 24
Женщины моего поколения. 1971 – 23
Здесь твой сын (Ради жизни). 1980 – 30–31
Зеркало. 1991. Из серии *Притча об инакомыслии* – 42–43
Иван и Мария. На сломе века (Портрет Ивана и Марии Зуевых). 1989 – 45
Казнь Дон Кихота. 1990–1995 – 46
Колонна Победы. 12 мая 1945 года. Из серии *Берлинские этюды* – 8
Кони Клодта в Берлине. Май 1945 года. Из серии *Берлинские этюды* – 8
Лаль. 1975 – 27
Лес. 1962 – 46
Лес с подснежниками. 1954 – 10
Лесная сказка. 1979 – 16
Лето. 1992 – 40
Мальчик и собака. 2001–2003. Из цикла *Чужие жизни* – 45
Мама. 1979 – 28
Мать. 1945 – 7
Машенька. 1956 – 11
Мир тревожен. 1985 – 18
На Оке. 1954 – 7
Над рекой иней. 1955 – 12
Новое детство. 2001–2003. Из цикла *Чужие жизни* – 46
О далеких и близких. 1950 – 10
Озеро Сенеж. 1979 – 29
Оили Кяхконен – добрый человек (Леший). 1980 – 32
Олег. Портрет сына. 1992 – 38
Отец и дочь. 1963 – 19
Память Смоленской земли. 1984 – 25
Подснежники. 1954 – 12
Подсолнушек. 1968 – 18
Поленово. 1977 – 26
Полет. 1972 – 37
Портрет жены художника. 1983 – 38
Портрет сына Миши. 1972 – 37
Портрет Ю.И. Пименова. 1968 – 47
Последнее письмо. 1975 – 12
Прозрение. 1990–1995. Из серии *Притча об инакомыслии* – 44
Ромашки. 1962 – 14
Ромашки. 2004 – 37
Сенежский ветер. 1981 – 27
Сирота из Великих Лук. 1943 – 16
Скрипачка. 2001–2003. Из цикла *Чужие жизни* – 45
Солдат. Этюд к картине *О далеких и близких*. 1950 – 6
Солдаты-отцы. 1971. Фрагмент – 17
Старуха в белом платке. 1980 – 16
Студентка. 1972 – 40
Счастье детей. 1971 – 27
Тишина. 1967 – 22
Трагедия Дон Кихота. 1990–1995 – 47
Три женщины. Вечер. 1964 – 22
Утраты. 1968 – 24
Утро. 1947 – 6
Ханжи. 1990–1995. Из серии *Притча об инакомыслии* – 44
Хлеб и торт. 1989 – 38
Человек-бутерброд. 2001–2003. Из цикла *Чужие жизни* – 46
Четыре истины (Собеседники). 1984 – 41
Чистые листы бумаги. 1990 – 39
Шпрее. Май 1945 года. Из серии *Берлинские этюды* – 8
«Это мы, Господи» (Безымянная высота). 1960–1995 – 20–21
Этюд весенней земли. 1962 – 14
Этюд головы к картине *Земля опаленная*. 1957 – 15
Л.А. Неменская. Портрет Б.М. Неменского. 1998 – 4

Книги, написанные Б.М. Неменским

Тревоги большого пути. М., 1967.
Солдат и подснежник. М., 1971.
Распахни окно. М., 1974 (переиздана в Риге на латышском языке).
Доверие. М., 1984.

Мудрость красоты. М., 1987.
Искусство. Культура. Образование. М., 1993.
Познание искусством. М., 2000.
Приглашение к диалогу. Друзья, ученики и соратники. М., 2003.

Борис Неменский

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2005

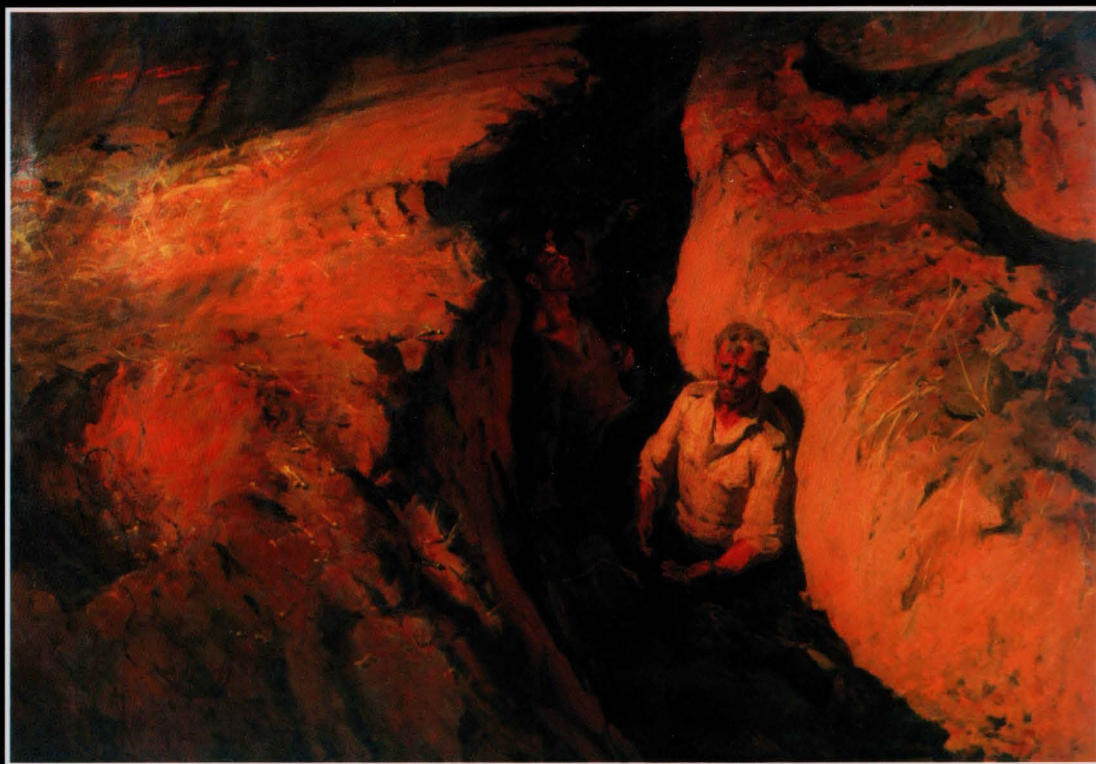


Электронный вариант книги:

Скан: **LenAlis**

Обработка, формат: **manjak1961**





Мастера живописи

- | | | | | |
|-------------------|--------------------|--------------------|---------------------|-------------------|
| • Крамской | • Серебрякова | • Горский | Чёрный | • Рубенс |
| • Васнецов В. | • Семирадский | • Корин А. | Богданов-Бельский | • Бёклин |
| • Левитан | • Коровин | • Жуковский С. | Боголюбов | • Давид |
| • Врубель | • Щедрин Сильвестр | • Салахов | Дейнека | • Ватто |
| • Нестеров | • Грабарь | • Никонов В. | Нестерова | • Больдини |
| • Айвазовский | • Боровиковский | • Куликов И. | Петров-Водкин | • Фридрих |
| • Куинджи | • Добужинский | • Похитонов | • Ренуар | • Батони |
| • Саврасов | • Перов | • Головин | • Рафаэль | • Братья Лимбурги |
| • Репин | • Рылов | • Степанов | • Рембрандт | • Дега |
| • Суриков | • Жилинский | • Гагарин | • Леонардо да Винчи | • Доре |
| • Богаевский | • Филонов | • Кустодиев | • Босх | • Менгс |
| • Шишкин | • Тропинин | • Неврев | • Моне | • Гойя |
| • Верещагин В. | • Братья Ткачевы | • Дробицкий | • Шагал | • Шпицвег |
| • Брюллов | • Пластов | • Оссовский | • Ван Гог | • Ван Дейк |
| • Поленов | • Ромадин Н. | • Глазунов | • Боттичелли | • Буше |
| • Федотов | • Кузнецов П. | • Стронский | • Климт | • Фрагонар |
| • Серов | • Рерих | • Мирошник | • Веласкес | • Сегантини |
| • Васильев Ф. | • Грицай А. | • Рябушкин | • Пикассо | • Хиросигэ |
| • Кипренский | • Бродский | • Горский-Чернышев | • Микеланджело | • Кауфман |
| • Венецианов | • Маковский В. | • Гавриляченко | • Гоген | • Дали |
| • Васнецов А. | • Пиросмани | • Заряно | • Тициан | • Хокусай |
| • Юон | • Иванов А. | • Бурганов | • Мане | Штук |
| • Крымов | • Иванов В. | • Шаньков | • Сезанн | |
| • Левицкий | • Сапунов | • Виноградов | • Тулуз-Лотрек | |
| • Борисов-Мусатов | • Братья Чернецовы | • Самсонов | • Бернини | |
| • Ге | • Толстой Ф. | • Неменский | • Айец | |

