

Защита лужи

Андрей Рябушкин в Русском музее

рассказывает Ольга Лузина



«Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии», 1891

В КОНЦЕ XIX ВЕКА многих художников привлекала русская старина. Суриков искал в ней трагическое, Нестеров — монашескую благодать, Васнецов — былинно-сказочное. На фоне печальных стрельцов, просветленных отроков и зачарованных аленушек-иванушек живопись Андрея Рябушкина (1861–1904) кажется археологически и этнографически точной иллюстрацией русской жизни XVI–XVII веков. Если боярыня, то набеленная и насурьмленная, в рогатой кике. Если церковь, то с яркими фресками на манер ярославских и пестрой толпой. А уж если улица, то с потемневшими избами и непролазной грязью. Его любят школьные учителя: одежда и обстановка переданы с любовной дотошностью, охабень с опашнем не перепутаешь, характеры и взаимоотношения налицо, философскими обобщениями не перегружено,

да и православный акцент полезен.

Рябушкин родился в семье крестьянина-иконописца, попал в Москву счастливо-случайно. Не закончив художилище, поступил в Петербург, в Академию художеств. Шел на медаль, но за месяц до диплома вместо «Распятия» написал «Снятие с креста», и Совет, возмущенный самовольной сменой темы, лишил его «золота», а с ним и пенсионерской поездки за границу. И хорошо, а то получился бы очередной символист-декоратор. Выпускнику пришлось ездить по старинным русским городам, он



«Московская девушка XVII века», 1903

знакомился с русскими антиками в местах их поверхностного залегания и потому писал максимально прямо. В его живописи и журнальной графике празднуют свадьбу, гуляют, водят хороводы, пьют чай, ходят в церковь, встречают гостей — без реформ и трагедий, в бытовой обстановке, приближенной к мирной, и в колорите, жизнерадостном до импрессионизма. Верил Рябушкин в красоту народа с его обычаями и в его душевное здоровье.

В картине «Семья купца в XVII веке» (1896) он воссоздает стилистику парсуны, нерелигиозного портрета допетровской эпохи. Персонажи расположены фронтально, смотрят «в кадр», цвет локален и декоративен, много красного, — но стремление показать разом все вариации нарядов превращает парсуну в этнографическую выставку. Легкое домашнее

платье девочки, не предназначенное для посторонних глаз, и голые ноги мальчика контрастируют с роскошным теплым опашнем (женское пальто в пол с огромными пуговицами) старшей дочери и с

подбитым мехом охабнем (мужское пальто без рукавов) на купце. Лица, накрашенные или нет, намеренно незначительны — Рябушкин, по его словам, писал «типы главных слоев общества XVII века» и планировал создать образы боярина с семьей, царя с семьей. В картине «Едут!» (1901) три стрельца сдерживают напор москвичей, глазеющих на прибытие иностранного посольства, — и тоже представляют разные национальные типажи: сероглазый русич с бородой и характерным румянцем на щеках и носу, темпераментный черноокий молдаван с серьгой в ухе и смуглый горец с крученым усом и горящим взглядом. Этнографический интерес живописца доходит до того, что масштабное полотно «Московская улица XVII века в праздничный день» (1895) выглядит посвящением российской дорожной беде: персонажи сближены богато писанной грязью, почти слышно, как она чавкает под ногами и копытами. А на первом плане «Свадебного поезда в Москве XVII века» (1901) привольно раскинулась хлюпкая проталина. Здесь бытовая среда по-символистски наделена голосом и создает ощущение сиюминутного присутствия прошлого. Объяснить школьникам этот символизм будет посложнее, чем перечислить васнецовских богатырей.

Русский музей, с 16 июля

Слава на игле

ПОРТРЕТЫ ХУДОЖНИКОВ

В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ГРАВЮРЕ XVI–XVIII ВЕКОВ В ЭРМИТАЖЕ рассматривает Ольга Лузина

В АНТИЧНОСТИ художника часто ценили наравне с полководцем или законодателем. Средние века понизили его до уровня анонимного мастерового, Ренессанс вернул статус творца, интеллектуала и общественной элиты. В XVI веке живописцы стали все больше всматриваться в себя и коллег, появились портреты и автопортреты как средство и самопознания, выражения амбиций, иронического отстранения. Постепенно распространились гравированные изображения художников (а также ученых, музыкантов, литераторов), они обеспечивали известность, подтверждали престиж и расширяли интерес к их личности и искусству. Особо востребованными портреты оказались после грандиозного европейского успеха «Жизнеописаний» (1568) Джорджо Вазари. Живописцы начали активно сотрудничать с граверами, чтобы тиражировать свои произведения, выбирали среди них близких по духу: Рафаэль доверял Маркантонио Раймонди, у Тициана таким партнером был Корнели-

ус Корт, имели доверенных граверов французы Филипп де Шампень, Шарль Лебрен, Пьер Миньяр. А Рубенс и вовсе поставил станки в своей антверпенской мастерской и подрядил рисовальщиков-печатников печь его — и ее — картины и рисунки.

В гравированных портретах людей умственного труда утвердились стилистическая свобода, интимность и психологизм, далекие от тяжелой аллегоричности официальных портретов. Антверпенский живописец Адам ван Норт на гравюре, выполненной Ван Дейком в начале XVII века, — величествен, самодостаточен и не нуждается в контакте со зрителем. Были и исключения: близость французских художников к королю сделала их влиятельными фигурами, так что их портреты мало отличаются от парадных изображений аристократов, — таков Клод Дерюе (1632), дворянин и кавалер Португальского ордена, в офорте Жака Калло не случайно снабженный колоннами и драпировкой с гербом, знаками высокого статуса. Портреты

эпохи маньеризма (рубеж XVI и XVII в.) обрастают густой вязью эмблем и аллегорий, включающих изображения муз и атрибутов искусства, и пышными надписями и девизами. Фламандский художник Ян ван дер Стратен словно размышляет над грозным латинским текстом насчет тщеты практически всего сущего, обрамляющим его строгое и печальное лицо. И только портреты итальянцев поражают убежденностью в собственной гениальности и даже дерзостью: флорентийский скульптор Баччо Бандинелли, знаменитый нелепым соперничеством с Микеланджело, окружает себя своими творениями в миниатюре, подчеркивая творческую мощь горделивой позой, решительно сдвинутыми бровями и сверлящим взглядом, а витальную — аккуратно воздетым мужским достоинством. И то правда, архитектора можно снабдить циркулем и свитком с планом строения, живописца мольбертом или палитрой с кистями, гравера резцом и печатной доской, а для скульптора важна и телесная



Жак Калло. «Портрет Клода Дерюе». Офорт, 1632

сила. Это для живописца название выставки «Fecit ad vivum» означает «написал с натуры», а для скульптора — «оживил», они-то все глядели в Пигмалионы.

Эрмитаж, с 14 июля до 27 сентября