

Раздел 12

ИСТОРИЯ РУССКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

12.1. Живопись конца XIX – начала XX вв.

На рубеже XIX–XX веков в русской живописи сосуществовали разные стили и направления, которые зачастую были прямо противоположны друг другу. Продолжал своё развитие реализм – прежде всего в творчестве художников-передвижников (передвижные выставки проходили вплоть до 1923 года). Реализм уже не так яростно и принципиально, но всё же противостоял академизму, из которого выросла ещё одна область живописи – *салонная*. Это было искусство, рассчитанное на украшение дворцов и богатых особняков, соединяющее исторические или мифологические сюжеты, виртуозную компоновку – и несколько манерные, подчёркнуто красивые, но холодноватые образы.

Но в это же время в русскую живопись приходят и новые направления. Первым из них стал *импрессионизм*. Частично он был заимствован из французского искусства (правда ко времени его появления в России импрессионизм во Франции уже не был новинкой), но имел и своеобразные черты. Для русского импрессионизма были характерны, наряду с вниманием к световоздушным эффектам, живописной, пластической стороне жизни – ещё и особая лиричность и значительность сюжетов. Если французские мастера провозглашали, что им в сущности всё равно, что писать, какое явление жизни изображать, главное – *как* это делать, то русские никогда полностью не освободились от темы, содержания произведения, да и не стремились к этому.

Почти одновременно с импрессионизмом в русское искусство пришёл стиль *модерн*. Модерн в наибольшей мере проявился в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве; в станковой живописи можно говорить лишь об отдельных чертах модерна. Это пристрастие к сказочным, историческим и мифологическим сюжетам, плоскостность произведений живописи, работа большими пятнами локального цвета, важная роль контура, стремление станковой картины к форме панно.

Тесно связан с модерном символизм. *Символизм* – широкое художественное течение, охватывающее литературу, живопись, отчасти музыку. Он исходил из того, что духовный мир, мир чувств и ощущений гораздо сложнее и многообразнее того, что творец (художник или писатель) способен изобразить. По мнению символистов, внутреннее бытие человека не может быть адекватно воплощено ни в каком виде искусства, ни словами, ни красками, ни звуками. Но творец может намекнуть на него, отослать к его многомерности, непостижимости и необъятности. Для этого за каждым изображённым предметом и явлением должно стоять множество не изображённых, но подразумеваемых, смутно ощущаемых. В качестве живописного языка символизм пользовался чаще всего приёмами стиля модерн. Они давали нужную степень условности и отстранения от природы.

В начале нового XX столетия в русской живописи возникают и те явления, которые будут названы авангардными. *Авангард* – не художественный термин. Он означает часть войска, идущую впереди, опережающую остальных. В разное время авангардом в искусстве считались совершенно разные явления, обычно те, которые поначалу были непонятны, недоступны массовому зрителю, вызвали недоумение и нападки. Для рубежа XIX–XX веков такими оказались живописные произведения, делающие акцент на формальных качествах: колорите, композиции, фактуре, поверхности красочного слоя. Кроме того, авангардисты рубежа веков стремились к обновлению художественного языка путём полного отказа от привычных тем и сюжетов и обращения к народному и примитивному, непрофессиональному искусству. Позже, уже в XX веке, на этом пути будут сделаны художественные открытия, определившие развитие искусства нового столетия – появятся *беспредметная живопись* и *супрематизм*, другие направления.

12.1.1. Развитие бытового и исторического жанров

В 90-е годы XIX века в русской живописи появились новые имена. Большинство из них были связаны с Московским училищем живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ). Москва выступала проводником новых идей. И хотя молодые московские художники участвовали в выставках Товарищества передвижников, их творческие принципы были иными.

Первая значительная картина Абрама Архипова – «По реке Оке». На передвижной выставке она поразила зрителей своей теплотой и лиризмом, умением отыскать поэзию в незначительном явлении. Картина невелика по размеру, сюжет её прост: через Оку на широкой лодке переезжает группа крестьян. Это усталые люди, занятые мыслями о своих повседневных нуждах и заботах. Многие из них художник повернул спиной к зрителю, добиваясь выразительности поз и жестов. Всякое действие в картине отсутствует; намеренно выбран момент, когда ничего не происходит и время словно остановилось. Это лирическое настроение поддержано мягкой пленэрной живописью, спокойным наполнением пространства ярким солнечным светом.

Главным новшеством Архипова и его товарищей по Московскому училищу было слияние бытового жанра с пейзажем. Они продолжали опыт своего учителя Поленова и его картины «Московский дворик». Постепенно живопись Архипова стала более широкой, размашистой. Такова картина «Прачки»: подвал прачечной, женщины, работающие и отдыхающие в напитанном влагой помещении. Сочувствие трудной жизни простых людей здесь подаётся не через нарочитое обличение, но словно в жанре хроники, правдивого изображения момента.

Если в «Прачках» колорит объединяется влажным парком воздухом, то в картине «В гостях» объединяющим мотивом и «главным героем» полотна служит яркий солнечный свет. Архипов одевает своих крестьянок в яркие одежды, варьируя оттенки красного. Красный в народном костюме – цвет праздничный, а такой солнечный, сияющий, горящий красный сразу же настраивает зрителя на мажорный лад.

В отличие от Архипова художник Сергей Иванов вкладывал в свои произведения иные чувства: его картины полны скорби, горечи и сострадания. Наиболее значительные работы Иванова связаны с темой переселенчества. В то время многие крестьяне снимались со своих мест и отправлялись в дальние края в поисках земли и лучшей доли. Но не все её находили. Часто разорённые, больные, усталые возвращались они в родные края, подчас умирали по дороге от болезней и голода. Иванов длительное время наблюдал переселенцев, писал этюды, делал литографии, затем работал над картинами. Он создал большую серию произведений на эту тему; одно из них – картина «В дороге. Смерть переселенца». Трагедия крестьянской

семьи передана лаконично и выразительно. Тело умершего, накрытое простыней, прикиная к земле в отчаянии женщина, девочка, ещё не осознавшая случившегося, разбросанные вещи, телега с торчащими оглоблями, палящие лучи солнца, сжигающего сухую степную траву, – всё словно растворяется в безмолвии, в безразличном молчании. Перед нами не трагедия действия, а трагедия обстоятельств. Этот же принцип будет развит художником в серии картин, посвящённых революционным событиям.

Иванова можно назвать летописцем русской революции 1905 года. Наиболее значительна картина «Расстрел». Она строится на контрасте между пустым, «мёртвым» пространством улицы и рядами людей, прижатыми к краям формата. Два убитых демонстранта и собачка, несущаяся навстречу выстрелам, усиливают этот контраст. Иванов пишет картину большими цветовыми плоскостями. Мазок становится напряжённым, подготавливая *экспрессионизм* более поздних мастеров.

Из стен Московского училища вышел один из самых поэтичных художников рубежа столетий – Андрей Рябушкин. Начиная с бытового жанра. Он любил патриархальную Русь, традиционную деревню с её обычаями, сложившимися в течение столетий. Любимыми его сюжетами были деревенские посиделки, свадьбы, ожидание новобрачных от венца. Но патриархальный деревенский мир рушился, исчезал на глазах. Художник обратился к историческому жанру; в прошлом Рябушкин искал и реконструировал те прекрасные обычаи, которые исчезали в современности.

Первая из таких исторических картин – «Московская улица XVII века в праздничный день». Живописцы предыдущего десятилетия, прежде всего Суриков, изображали конфликты, трагедию истории. Разумеется, Сурикова интересовала и поэтическая красота народной жизни. Но она играла вспомогательную роль. У Рябушкина же она становится главной. Малые события, которые происходят на полотне, не содержат какого-то значительного смысла. По деревянным уличным мосткам идёт молодая женщина, подобрал подол, чтобы не замочить его и не испачкать в грязи; прохожие спеши пересекают улицу, боясь попасть под копыта лошадей; у голуби с иконами сидит слепой нищий. В глубине изображена церковь – обязательная принадлежность почти каждой московской улицы XVII века. Вся сцена приобретает поэтическую окраску, что и отличает Рябушкина как исторического живописца нового поколения.

Художник иногда посмеивается над своими персонажами – как в картине «Семья купца в XVII веке». Как на провинциальной фотографии, чинно сидят и стоят члены купеческого семейства – разодетые и застывшие в «подобающих» позах. Этой имитацией фотографии художник придаёт портрету современное звучание.

В картинах «Русские женщины XVII столетия в церкви» и «Свадебный поезд в Москве» ирония исчезает. Рябушкин много изучал древнерусское искусство, копировал фрески в ярославских и ростовских церквях. Фигуры женщин в нарядных расшитых платьях словно перекликаются со старинными росписями, напоминают о ярких цветах народного искусства.

В последних произведениях, выполненных на рубеже столетий, Рябушкин вступает в пределы нового стиля – *модерн*. Он отказывается от пленэра, натурные элементы отходят на второй план, все черты случайности в композициях исчезают. В картине «Свадебный поезд в Москве» движение направлено параллельно плоскости картины, большую роль играет силуэт, контур, *локальные цветовые пятна*. Сцена предстаёт перед зрителем как видение, на миг воплощённая мечта. Формулой красоты прошлого становится идущая женская фигура.

Годом младше Рябушкина был художник Михаил Нестеров. Самые известные его картины этого периода – «Пустынник» и «Видение отроку Варфоломею». Изобразив в «Пустыннике» седовласого старца в одежде монаха наедине с природой, у озера, Нестеров воспел отшельничество, тихую молитвенную жизнь вдали от мирской суеты. Монашеский идеал в то время всё более привлекал внимание: в нём видели черты русского национального своеобразия. В построении картины Нестеров сочетает реальное, натурное с условным: горизонт поднят высоко, пейзаж словно стелется по поверхности холста, фигура старца чётко очерчена силуэтом, «сложится» пятном на плоскость. В композиции господствуют спокойные плавные линии: горизонталь дальнего берега, полоса леса и его отражения в воде. Другой особенностью метода художника является составление пейзажа из элементов, характерных для русской природы. В «Пустыннике» есть полный набор типичных признаков ландшафта севера России: рябина, ёлочка, смешанный лес вдали, озеро с зеркальной гладью, заболоченные берега.

Ещё сильнее это проявляется в следующей картине Нестерова – «Видение отроку Варфоломею». Пейзаж в ней явно составлен

из разных компонентов: перелесок с церковью на краю, зелёное капустное поле, поросший лесом холм, дорога. Все эти приметы и детали делают пейзаж типично русским, национальным, но одновременно – не совсем реальным, воображаемым. Фигуры мальчика и старца изображены не в пейзаже, а на фоне его. В основу картины положен эпизод из жизни отрока Варфоломея – будущего святого Сергия Радонежского, основателя Троице-Сергиевой Лавры. Мальчик Варфоломей заблудился в поисках лошади и в незнакомом месте встретил старца, который передал ему просфору, а вместе с ней – тягу к учению и просвещению. Нестеров стремился передать в пейзаже состояние просветлённости, тишины, умиротворённости. Он соединил мотивы, найденные в окрестностях Абрамцева; слой воздуха не размывает краски, а сохраняет прозрачность далей, что создаёт ощущение особой сказочности, чудесности.

Картины «Пустынник» и «Видение отроку Варфоломею» положили начало целой серии в творчестве Нестерова – о пустынных монахах, изображенных на фоне русской природы, в единении с ней: «Под благовест», «Великий постриг», «Молчание». К ним примыкают картины на сюжеты из жизни русских святых, прежде всего Сергия Радонежского: «Юность преподобного Сергия», триптих «Труды Сергия Радонежского». Это уже полуконный-полуисторический жанр.

Вопросы и задания

1. С каким учебным заведением связаны молодые мастера бытового и исторического жанров?
2. Перечисли картины Абрама Архипова. Подумай, чем они отличаются от картин старших передвижников – Максимова, Маковского, Савицкого.
3. Чем характеризуется понимание истории художником Андреем Рябушкиным? Сравни картины Рябушкина и Сурикова.
4. Рассмотрю костюмы русских женщин и девушек в картинах Рябушкина. Расскажи, чем они характеризуются, из каких элементов состоят. Найди самостоятельно информацию о древнерусском женском костюме.
5. Расскажи о картине М. Нестерова «Видение отроку Варфоломею». Вспомни или найди и кратко перескажи житие Святого Сергия Радонежского. С какими историческими событиями и историческими личностями он был связан, какой монастырь основал?