

Филиппова Ольга Николаевна,
Искусствовед,
Ассоциация искусствоведов,
г. Москва

ГОДЫ УЧЕБЫ АНДРЕЯ РЯБУШКИНА В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Аннотация: В годы учебы в Академии А.П. Рябушкин несколько раз ездил по древнерусским городам и землям. Так, летом 1886 года А.П. Рябушкин вместе с А.Е. Архиповым поехал на этюды в Рязанскую губернию. Это путешествие оказалось весьма плодотворным: из него художник привез разнообразный материал для будущих произведений – этюды, несколько альбомов рисунков, наброски, заметки. Результатом поездки стала первая большая академическая картина «Возвращение с ярмарки в Рязанской губернии» (1888), представленная на академических выставках 1886 и 1888 гг. и упрочившая за ним, по словам А.К. Воскресенского, «репутацию талантливого художника».

Ключевые слова: Андрей Рябушкин, годы учебы, Академия художеств, древнерусские города и земли, этюды, несколько альбомов рисунков, наброски, заметки, Рязанская губерния, плодотворное путешествие, академическая картина, академические выставки, репутация талантливого художника.

В академические годы А.П. Рябушкин обзавелся замечательными друзьями и единомышленниками. В 1880-е годы, подружившись с музыкально одаренным художником и либреттистом Ильей Федоровичем Тюменевым (1855-1927), тепло принятый в гостеприимной «симпатичной» семье, он стал часто выезжать в его новгородское имение Приволье (в Любанской волости, на месте впадения небольшой речки Кородыньки в реку Тигоду, недалеко от станции Любань), ставшее своего рода кружком любителей и ценителей народного искусства, где по приезду молодых художников устраивались художественно-музыкальные вечера. Во время этих вечеров Рябушкин рисовал и выполнил «целую массу рисунков, нередко совершенно законченных и блестящих мастерством». В благодарность за гостеприимство А.П. Рябушкин написал и преподнес И.Ф. Тюменеву панно «Пир богатырей у ласкового князя Владимира» (1888) для столовой в имении Приволье. Живя в Петербурге, А.П. Рябушкин снимал квартиру вместе с сыном писателя П.И. Мельникова-Печерского Андреем (1855-1930), «истинным мудрецом и философом», впоследствии крупнейшим деятелем Нижегородской архивной ученой комиссии, автором трудом о жизни и быте раскольников. Дружба Андрея Рябушкина и Андрея Мельникова началась еще в Москве, в Училище. У них было много общих знакомых, и поэтому квартира на Офицерской улице всегда была полна народу. Он также жил в семье Воскресенских. Одно время снимал квартиру вместе с В.В. Беляевым, В.С. Соловьевым и А.К. Воскресенским. Поездки по России, а также книги, труды русских историков питали творчество художника. Вспоминая о А.П. Рябушкине, друзья отмечали, что всегда «в его небольшой библиотеке были труды И.Е. Забелина, посвященные русскому быту, по преимуществу XVII века, иллюстрированные путешествия по средневековой России иностранцев «Герберштейна и Олеария». Благодаря «влиянию трудов Солнцева, Забелина, Даля и др. у молодого художника вырабатывались подлинный интерес и знание бытовой стороны русской старины». Постепенно закладывалась основа для больших исторических работ. В годы учебы «хороший и даровитый стипендиант», «лучший ученик», А.П. Рябушкин, по словам А. Ростиславова, «прошел весь искус академического конкурирования, т.е. получил четыре обязательные серебряные медали, по три первых



категории за эскизы и «драпировки» и сделал обязательные копии в Эрмитаже». Пытаясь найти творческие решения при написании обязательных академических программ, художник много работал в академической библиотеке с многочисленными увражами. В 1887 году он создал эскиз на библейскую тему «Эсфирь перед Артаксерксом». Этот сюжет, рассказывающий о том, как Эсфирь – жена персидского царя, воспитанница сузского еврея Мардохея, подвергнув себя опасности из-за нарушения обычаев двора, пришла звать к себе на пир мужа, чтобы убедить его спасти еврейский народ от истребления советником царя Аманом, открывал молодому художнику возможность попробовать свои силы в создании большой и эффективной многофигурной композиции. Полотно, «вызвавшее целую сенсацию», стало свидетельством поиска «исторической точности в обрисовке обстановке и костюмов», стремлением «избегнуть принятой театральности в разработке «мизансцен» и «образов». В своей книге о художнике А.А. Ростиславов поделился впечатлениями об этой работе, оставленной в фондах Академии. Он написал: «И вдруг, совсем особая, своя цельность композиции, живые, восточно-яркие краски, серьезно разработанная перспектива с оригинально взятой точки зрения, совсем по-новому, оригинально задуманные позы фигур, без обычно условного высовывания главных на первый план. Особенно бросались в глаза реалистическая фигура Артаксеркса и совсем по-новому разработанные костюмы, каких еще не видали на академических эскизах. Все было нарисовано смело, ловко и живо. Перед эскизом толпились, ученики восхищались. Настолько в Рябушкине бился живой пульс настоящего художника, которому невыносимы шаблоны, и который умел своими приемами действовать убедительно, на всем совершенно новый налет историчности, который внесло на Западе и позднее у нас серьезное изучение исторической и археологической бутафории» (результат кропотливого собирательства для занятий в Академии художеств различных увражей А.Н. Оленина, бывшего президентом Академии в 1817-1843 гг., и художественно-археологической деятельности Ф.Г. Солнцева, выполнившего более трех с половиной тысяч рисунков с русских древностей). От этого мастерски написанного эскиза, «удостоенного славной участи» – быть оставленным «в оригиналы», по мнению А.К. Воскресенского, «веяло глубоким проникновением в стиль Востока и необычайной оригинальностью трактовки». Эта оригинальность проявилась в размещении главных героев в глубине полотна, в изображении фигур первого плана спиной к зрителю, в разнообразии живых поз и цветовых пятен. Четверть века спустя после написания композиции, в 1912 году, Александр Бенуа сравнит свои разновременные впечатления о картине и напишет следующее: «Теперь это не что иное, как обыденная иллюстрация, составленная по Перро и Шипиэ с помощью Готенрота и всяких других вспомогательных для театральных постановок увражей. Но в те времена в России, в Русской Академии, это казалось верхом дерзости, чуть ли не поступком революционера»

Размышление о проблемах времени в живописи заставило искусствоведа Н.Н. Третьякова обратить внимание на композиционные особенности в живописи А.П. Рябушкина, ибо он «предвосхищал возможности кино, с его свободным истолкованием временных категорий». По мнению исследователя, «отдельные выразительные кадры картин имеют явно кинематографический характер; взаимодействуя, они создавали целостную композицию, в которой время увеличивалось и обретало свободу движения». Типично академическим по композиции и трактовке стало следующее по времени создания программное произведение – «Исцеление двух слепых» (1888), за которое А.П. Рябушкина не удостоили малой золотой медали, и причиной тому стали «слабость рисунка и черной живописи». В 1888-1889 годах к академическому конкурсу А.П. Рябушкину пришлось выполнить еще одну программу на малую золотую медаль. Во время работы над этой программой молодой художник «весь ушел в дело, в обрабатывание первоначального эскиза, сделанного во время академического «сидения», когда конкурентов запирали на ночь для создания этих эскизов», «он бесконечно



компоновал в мастерской – в Академии, дома – себя, наедине и за беседой с приятелями, – везде и всюду карандаш его бегал по бумаге и наносил новые и новые комбинации на ту же тему», – свидетельствовал А.К. Воскресенский. Повторное участие в конкурсе на малую золотую медаль привело к потере года, но были и свои плюсы: выполнение классических академических заданий уберегало от «передвижнического огрубения» и неряшливости формы, позволяло освоить композиционный канон и закрепить академический рисунок. Таким образом, к моменту окончания Академии в 1890 году молодой художник в качестве конкурсной программы на большую золотую медаль выбрал сюжет на евангельскую тему – «Снятие с креста». Первоначальный эскиз, как основа будущей картины, традиционно по академическим правилам, написанный за 24 часа, был утвержден академическим советом. Характеристика содержания этого первого эскиза сохранилась в письме И.Ф. Тюменеву. Данная тема очень увлекла А.П. Рябушкина.

Список литературы:

1. Аксенова, Г. В. Андрей Рябушкин, 1861-1904 / Г.В. Аксенова. – М.: АРТ-РОДНИК, сор. 2012. – 94, [2] с.: ил., цв. ил.; 23 см. – (Малая серия искусств).
2. Андрей Петрович Рябушкин. Каталог выставки. К столетию со дня рождения. 1861-1961 / Государственная Третьяковская галерея. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961. 72 с.: ил.
3. Артемов В.В. Рябушкин. М.: Белый город, 2004. 47 с.: ил.
4. Машковцев Н.Г. Андрей Петрович Рябушкин. Альбом. М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1976. 56 с.: ил.
5. Рябушкин, Андрей Петрович (1861-1904). Андрей Петрович Рябушкин: [альбом репродукций] / А.П. Рябушкин; вступит. ст. Н. Машковцева. – Москва: Изобразительное искусство, 1976. – 19 с.: ил.
6. Суздаев, Петр Кириллович. Рябушкин: [художник, 1861-1904] / П.К. Суздаев. – Москва: Искусство, 1961. – 55 с.: ил.
7. Филиппова О.Н. Творчество Андрея Рябушкина // Флагман науки. – №9 (20). – Сентябрь. – 2024. – С. 23-25.
8. Филиппова О.Н. Своеобразное творчество (о художнике Андрее Рябушкине) // Флагман науки. – №9 (20). – Сентябрь. – 2024. – С. 26-29.
9. Филиппова О.Н. Исторический жанр в творчестве Андрея Рябушкина // Флагман науки. – №9 (20). – Сентябрь. – 2024. – С. 30-33.
10. Филиппова О.Н. Андрей Рябушкин – яркий русский исторический живописец. – №9 (20). – Сентябрь. – 2024. – С. 34-36.

