

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

СВОЕОБРАЗНОЕ ТВОРЧЕСТВО (О ХУДОЖНИКЕ АНДРЕЕ РЯБУШКИНЕ)

Аннотация: Статья посвящена своеобразному творчеству Андрея Рябушкина, улыбка которого редко освещает его творения. Возможно, что это было связано с постоянным чувством близкого конца. Жизнь скорее угнетала его, чем радовала. И несмотря на все это, Рябушкин сохранил до конца глубокую любовь к народу, и в его искусстве плодотворно ожили традиции древнего нашего искусства, а в картинах чисто бытовых он почувствовал кризис старого и наступление новых времен.

Ключевые слова: Андрей Рябушкин, своеобразное творчество, улыбка, творения, чувство близкого конца, жизнь, угнетенное состояние, любовь к народу, несмотря на внутренние трудности, традиции древнего нашего искусства, бытовые картины, кризис старого и наступление новых времен.

Андрей Петрович Рябушкин был сыном «государственного крестьянина» Петра Васильевича и его жены Пелагеи Ивановны Рябушкиных. Он родился 17 октября (по старому стилю) 1861 года, в так называемой Станичной слободе Борисоглебского уезда Тамбовской губернии. Отец и старший брат художника были иконописцами, младший – был учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества и уже подавал большие надежды, как художник, но преждевременно погиб. В ранней молодости будущий художник помогал отцу и старшему брату в иконописных работах, тем самым приобретая элементарные навыки в живописной технике, понимании значения красок и, может быть, уже тогда задумываясь о композиции. После смерти отца совершенно неожиданное обстоятельство изменило судьбу Рябушкина. В Борисоглебске наездами бывал художник А.Х. Преображенский, который останавливался в доме Рябушкиных. Преображенский обратил внимание на способности юноши. Он проявил большую энергию в устройстве судьбы Рябушкина и помог ему поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где и сам обучался и высоко ценил то направление, которое там господствовало. В августе 1875 года Рябушкин получил свидетельство от волостного управления Станичной слободы о том, что уволен «для поступления в воспитанники какого-нибудь художественного заведения, где только может быть принят к обучению художественному искусству». В Московское училище Рябушкин попал в пору самого блестящего расцвета его существования. В училище преподавали такие художники-передвижники, как Перов и Прянишников, и такой блестящий рисовальщик, как Евграф Сорокин, ученик Брюллова. В те годы Перов переживал заключительный этап своей творческой эволюции. Он отошел от того острого сатирического направления, которым характеризовалось его творчество в 1860-е годы. В самом начале 1870-х годов он выступил, как великолепный портретист и приблизительно в те же годы создал целый ряд картин, рисующих человека в общении с природой. Это «Охотники на привале», «Птицелов», «Голубятник», «Рыболов». Само собой разумеется, что, преподавая в училище, Перов оказывал неотразимое влияние на своих учеников (об этом говорит в воспоминаниях об учителе М.В. Нестеров). Нужно также отметить, что в последние годы жизни Перов много занимался и историческими сюжетами. Правда, его историческая живопись носит иллюстративный характер: рамки литературного сюжета не дают живописцу возможности



более глубоко показать и истолковать исторические события. Но, несомненно, что и эти исторические картины могли оказать свое влияние на Рябушкина. Несколько иным было творчество Прянишникова, портретом он почти не занимался. Его внимание было поглощено той социальной силой, значение которой быстро росло в общественной жизни. Островский в драматургии, Прянишников и много позднее Кустодиев в живописи черпали сюжеты произведений чаще всего из купеческого быта. Во второй половине своей деятельности Прянишников много внимания уделил крестьянству. Он создал картины, синтетически охватывающие крестьянскую жизнь: это «Крестный ход», «Спасов день на Севере», изображающая народный обычай купать коней в день осеннего Спаса. Ученики Прянишникова вспоминали, как стремился их учитель избавить живописную палитру от необоснованной пестроты красок, оставляя на палитре по преимуществу краски земляного ряда, киноварь, кобальт и белила. Учитель предлагал написать именно этими красками то, что было перед глазами ученика, тем самым, воспитывая у него правильное понимание закона относительности красок. Уже упомянутый Сорокин был, пожалуй, единственным носителем чисто академической традиции в Московской школе живописи. Более всех других преподавателей он добивался чистоты линии и красоты формы, тем самым сообщая работам своих учеников тот благородный оттенок познания классики, который несла в себе Академия.

По-видимому, он гораздо меньше, чем Перов и Прянишников, заботился о воспитании новых принципов композиции и особенно колорита. Не менее значительным, чем непосредственное влияние педагогов, было влияние ежегодно посещавших Москву передвижных выставок. И конечно, влияние всегда открытой для учеников Третьяковской галереи, уже в то время обладавшей почти всем лучшим, что было создано художниками-передвижниками. Особенно значительным было собрание произведений Репина. В галерее находились главные исторические картины нашего величайшего исторического живописца Сурикова, притягивавшие к себе художественную молодежь. В Третьяковской галерее тогда находились и крестьянские жанры Максимова, и, несомненно, под их впечатлением началась линия крестьянского жанра в творчестве Рябушкина. Еще учась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, Рябушкин написал картину «Крестьянская свадьба». Картина была сразу же приобретена Третьяковым, но она явилась только самым начальным этапом в творческом развитии художника. Одновременно с Рябушкиным в Московском училище обучались такие художники, как Архипов, в творчестве которого крестьянская тема занимала основное место; Сергей Коровин, которому удалось первому показать, и притом чрезвычайно ярко и убедительно, классовое расслоение деревни; Нестеров, дореволюционное творчество которого было посвящено жизни человека среди природы, с очень сильным акцентом на пейзаж, показанный, как бы глазами изображенного в нем человека. Пожалуй, наиболее близок к Рябушкину был Сергей Иванов, у которого крестьянская тематика все время перемежалась с исторической. Творчество Сергея Иванова и позднее творчество Кустодиева закономерно сближались с творчеством Рябушкина при всем их несомненном индивидуальном различии. Два других сверстника Рябушкина – Навозов и Янов – оставили в русской живописи едва заметный след. И все же в творчестве скромнейшего Янова можно найти мотивы, перекликающиеся с Рябушкиным. Осенью 1882 года Рябушкин перешел в Академию художеств и был зачислен «по натурному классу академиком». В Академии Рябушкин пробыл 8 лет, до 1890 года. За это время он вполне сформировался, как художник.

В Академии он пользовался указаниями профессоров и натурой, но тем не менее подлинное его творческое развитие шло совершенно самостоятельно. Он не прервал своей дружбы с москвичами, особенно с Архиповым, вместе с которым в 1886 году отправился на этюды в Рязанскую губернию. Еще во время пребывания в Академии Рябушкин начал заниматься историческими иллюстрациями, которые печатались в самых распространенных



журналах того времени – «Всемирной иллюстрации» и «Ниве». Эти журналы очень охотно заказывали Рябушкину рисунки, и скоро он стал известен, как один из наиболее талантливых иллюстраторов. Во «Всемирную иллюстрацию» и позднее «Исторический вестник» Рябушкина рекомендовал престарелый Солнцев, большой знаток памятников древнерусского быта, помогавший еще Брюллову своими советами. Примечательно, что рисунки Рябушкина, в сущности говоря, не были иллюстрациями. Пояснительные тексты к ним были написаны очень популярным тогда автором исторических романов Мордовцевым и известным историком Костомаровым. Но художник был не столько иллюстратором готовых текстов, сколько соавтором писателя и историка, благодаря чему достигалась теснейшая связь между иллюстрацией и подписью. Это обстоятельство и было причиной той свободы, того своеобразия и оригинальности композиций, которыми всегда отличались рисунки и иллюстрации Рябушкина. Дипломная работа Рябушкина, или «программа», как тогда говорили, была посвящена религиозной теме «Снятие со креста». Свообразием своей композиции она привлекала всеобщее внимание, ею заинтересовался Репин, Третьяков приобрел ее для своей знаменитой галереи. Воспоминания современников единогласно говорят о том огромном труде, который был затрачен художником на эту работу. Полотно было написано в необыкновенно короткий срок. Все подготовительные работы, этюды и эскизы художник уничтожил. Из своих предварительных работ он сохранял только то, что в какой-то мере имело самостоятельное художественное значение, а то, что он отвергал и браковал, не сохранялось. В 1891 году Рябушкин написал замечательную по своему настроению, по верности изображения крестьянского быта картину «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии». В левой части картины изображена группа молодых девушек, сидящих на лавке, чинно сложив руки на коленях. Первая из них одета в пеструю кофточку, контрастирующую с белой кофтой ее соседки и черными платьями двух других девушек, сидящих дальше на скамье. Крайние слева сидя неподвижно с выражением того безразличия, которое появляется на лицах людей, утомленных ожиданием. Две сидящие за ними оживленно разговаривают. В глубине целая толпа женщин, впереди которых стоят ребята. Молодая женщина держит на руках грудного ребенка, на лавке перед столом сидит старуха в пестром платке и юбке. Вся ее поза выражает привычное терпеливое ожидание. По другую сторону стола виднеются спокойные мужские лица, на веревке развешаны нарядные, праздничные полотенца. Стол накрыт, и уже поставлены бутылки с вином. На скамье, рядом со старухой, каравай в большом решете. На полу лежит узенький пестренький половичок, подчеркивающий перспективную глубину пространства избы, так же сокращающиеся в перспективе плоскости скамьи и стола. В следующем году Рябушкин написал свою первую историческую картину. Это – «Потешные Петра I в кружале». В глубине картины, являясь ее психологическим центром, сидит молодой потешный и с демонстративно-независимым видом курит длиннейшую трубку. Он прислонился к деревянному столбу и всей своей позой подчеркивает, что он стойко выдержит любопытство и неприязнь окружающих. Он даже не снял своей треуголки, хотя все остальные были без шапок. Прямо перед ним сидит молодой человек, задавший ему какой-то, вероятно каверзный, вопрос. Все другие ждут, что будет дальше. Сюжет картины не совсем ясен, но несомненно, что в этом полотне Рябушкин хотел показать тот разлад в среде русских людей, который был вызван реформаторской деятельностью Петра. Эта суриковская по изображенной эпохе и даже по существу тема получила в трактовке Рябушкина гораздо более бытовой характер, чем в картине Сурикова «Утро стрелецкой казни». Вообще следует заметить, что трагические ноты почти полностью отсутствуют в творчестве Рябушкина, и это составляет одну из характерных его черт. Зато в области исторического бытового жанра он положительно не имеет соперников. В 1895 году Рябушкин написал одно из самых капитальных своих произведений «Московская улица XVII



века». Вероятно, после проливного дождя улица превратилась в речку с бурно несущимся потоком воды. Через этот поток по скользким бревнышкам перебираются на другую сторону улицы пешеходы, как можно выше подобрав подолы своих одежд. На первом плане картины изображена осторожно ступающая по мосткам молодая женщина в белом платке. Ее длинная одежда была застегнута на большие пуговицы, и этим ярким рядом светлых пятен обозначена ее гибкая движущаяся фигура. Следует вообще заметить, что одежам Рябушкин всегда придавал чрезвычайно большое значение, изучая старинный русский костюм и трактуя одежды, как сильные композиционные пятна. Замечательно лицо женщины: оно молодо и прекрасно своей особенной национальной красотой. Вообще поиски национального типа, не только в наиболее типических, но и поистине прекрасных чертах, являлись постоянной заботой художника. В глубине, за этой первоплановой фигурой виднеется фигура боярина, с превеликой важностью сидящего на вороном коне. Ему предшествует другой всадник, функцией которого, очевидно, является устранение пешеходов, мешающих движению начальства. И действительно, громоздкая и даже нелепая из-за поспешности движения фигура такого пешехода виднеется в глубине картины: он, видимо, старается возможно скорее добраться до сухого пространства, и его встречает веселый смех людей, уже стоящих на суше.

На левой стороне картины изображена целая группа, может быть, беседующих, а может быть, только переглядывающихся между собой людей. Совсем справа в этой группе, прямо обратившись лицом к зрителю, стоит, с притворной скромностью опутив долу очи, молодая красавица, за ней старая женщина, возможно ее сопровождающая; она впиалась злыми глазами в молодого парня, охраняя красавицу и сразу давая отпор возможным его посягательствам.

Правее, на столбике, укреплен четырехгранный киотец с иконами. За столбик ухватился молодой человек, готовящийся перепрыгнуть через поток грязной воды. Под киотцем сидит нищий с профессионально-жалостным лицом. Фоном являются многочисленные здания – храм с шатровой колокольней и рядом закомар и служебные постройки какой-то, видимо, богатой усадьбы. Картина написана с необыкновенным знанием быта и облика людей XVII столетия, она воссоздает живую городскую сцену, характерную для этой эпохи.

Таким образом, пожалуй, трудно найти в ежедневном обиходе другого художника такие материалы, которыми питалось своеобразное творчество Рябушкина. В его небольшой библиотеке были сочинения Забелина, посвященные русскому быту, по преимуществу XVII века, иллюстрированные путешествия по средневековой России иностранцев Герберштейна и Олеария. Эти первоисточники до некоторой степени помогают расшифровать художественный стиль Рябушкина, который начал образовываться еще в стенах Академии. Наряду с этими документами о древнерусском быте Рябушкина уже в то время начали привлекать вещественные остатки русской старины в крестьянском быте, во многих деталях сохранившем древнерусские костюмы и обычаи.

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. Машковцев Н.Г. Андрей Петрович Рябушкин. Альбом. М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1976. 56 с.: ил.
4. Рябушкин, Андрей Петрович (1861-1904). Андрей Петрович Рябушкин: [альбом репродукций] / А.П. Рябушкин; вступит. ст. Н. Машковцева. – Москва: Изобразительное искусство, 1976. – 19 с.: ил



5. Суздалев, Петр Кириллович. Рябушкин: [художник, 1861-1904] / П.К. Суздалев. – Москва: Искусство, 1961. – 55 с.: ил.

6. Филиппова О.Н. Творчество Андрея Рябушкина // Флагман науки. – №9 (20). – Сентябрь. – 2024. – С. (в печати).

