

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-5-69-75>

УДК 7.03;7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. РЫЛОВА (1870-1939)

Аннотация. Аркадий Александрович Рылов (1870-1939) вошел в историю русского и советского искусства, как пейзажист. Его творческий облик начал формироваться на рубеже XIX и XX веков, в период острых социальных конфликтов, бурных революционных выступлений, которые нашли свое выражение в искусстве, музыке, литературе и привели к возникновению различных направлений и группировок и к борьбе внутри них. Люди, лично, знавшие А.А. Рылова, вспоминали о нем, как о человеке с «голубыми лучистыми глазами, с ясной ласковой и доброй улыбкой» [4, с. 8]. Он обладал завидным душевным здоровьем, огромным запасом бодрости и жизнелюбия. Даже, будучи уже стариком, он сохранял душевную молодость. Отношение художника к жизни раскрывается в его ключевых работах (на примере картин – «Зеленый шум», которая находится в Государственном Русском музее, «В голубом просторе» – в Государственной Третьяковской галерее) [4, с. 6].

Ключевые слова: творчество А.А. Рылова, летние этюды, художественная выставка, пейзажи, мастерская А.И. Куинджи, сотрудничество в журнале, ежедневное рисование природы, мотив водных просторов, мотивы осени и весны, анималистические мотивы в творчестве художника.

Filippova Olga

Association of art critics (Moscow)

LANDSCAPE IN THE CREATIVE WORK OF A.A. RYLOV (1870-1939)

Summary. Arkady Alexandrovich Rylov (1870-1939) entered the history of Russian and Soviet art as a landscape painter. His creative image began to form at the turn of the XIX and of the XX centuries, during acute social conflicts, violent revolutionary performances, which found their expression in art, music, literature and led to the emergence of various trends and groups and to the struggle within them. People who knew A.A. Rylov personally remembered him as a person with "blue radiant eyes, with a clear tender and kind smile". He had an enviable mental health, a huge stock of vivacity and love of life. Even as an old man, he was still young at heart. The artist's attitude to life is revealed in his key works (on the example of pictures – "Green noise", which is located in the State Russian Museum, "In the blue expanse" – in the State Tretyakov gallery). It seems that looking at the mighty Northern firs, not flying white clouds, at the fabulously whimsical forest rivers and curious, peeking out from behind the branches of squirrels and birds, he says words of greeting to nature, its inhabitants, the whole world. When you evaluate the creative path of A.A. Rylov with your eyes, you are surprised by its consistency. Surprised that in a bitter ideological debate, while countering the different artistic movements art of the artist has always remained uncompromising originality. A.A. Rylov, of course, took the achievements of modern painting, there is no doubt that he was an artist of the XX century. But he was not affected by the painful phenomena of contemporary art. It was as if he had been spoken of by all the phenomena of time. Moreover, the first work written by A.A. Rylov immediately after the revolution of 1917 ("In the blue expanse", 1918), was a classic work of Soviet painting. It seems that the reason for this lies in the properties of the artist's nature, in the morning rationality of his view of the world, in his loyalty to his native nature and strong love for it. After all, a real artist has a happy ability to Wake up, stored in our memory observations, images, feelings. stopping attention, his paintings speak to us.

Keywords: the creative work of A.A. Rylov, summer sketches, art exhibition, landscapes, the workshop A.I. Kuindzhi, cooperation in the journal, daily drawing of nature, motif of water expanses, the motives of the fall and spring, animalistic motives in the artist's work.

Постановка проблемы. Среди русских пейзажистов конца XIX – первой трети XX века Аркадий Александрович Рылов – это один из крупнейших мастеров. Он создал произведения большой обобщающей силы, воспевая природу в ярких картинах, полных поэзии, свежести и пленэрности. С пейзажами А.А. Рылова в русское изобразительное искусство вошли лесные дали, широкие озера, полноводные реки, порожистые ручьи и обитатели этих мест – птицы и животные.

Анализ последних исследований и публикаций. Творчество А.А. Рылова в советские годы было мало изучено, недостаточно освещено

и разъяснено. Помимо дважды, издававшихся его «Воспоминаний», важных для исследователя и интересных для читателя, написанных образно и живо, превосходным языком, вышли две небольшие брошюры, В.Н. Аникиевой и Г.Е. Лебедева, а также несколько небольших журнальных и газетных статей [1; 3; 7]. Не приведено даже в известность и не описано было с достаточной полнотой и его художественное наследие – это картины и рисунки. Хорошее начало было этому положено каталогом выставки 1940 года в Государственном Русском музее, который дельно и серьезно составлен, но естественно, он не охватывает всех работ художника; его сведения частично уста-

рели в отношении принадлежности и местонахождения работ [5]. Продолжением изучения творчества художника явилась монография советского искусствоведа А.А. Федорова-Давыдова «Аркадий Александрович Рылов» (М., 1959), которую решено было снабдить обширным перечнем работ А.А. Рылова, а также другим справочным материалом [9]. За последние полвека интерес к творчеству А.А. Рылова не исчезает. Так, например, появилась книга советско-российского искусствоведа Н.Н. Мамонтовой «Аркадий Рылов» (М., 2001), в которой рассматривается жизнь художника, совпавшая с самой сложной эпохой русской истории и культуры – 1870-1930-ми годами [2]. И, по мнению автора, несмотря на негромкую его славу, творчество этого художника представляет важную часть отечественной культуры первой трети XX века, как одну из самых вдохновенных и поэтичных ее страниц. Цель данной публикации, на основе библиографических источников, раскрыть творчество А.А. Рылова-пейзажиста, проанализировать его работы.

Аркадий Александрович Рылов был уроженцем вятской земли, он родился в селе Истобенском близ Вятки, в семье уездного чиновника. В старинном русском городе Вятке прошли его ранние, счастливые годы, связанные с природой, с русским провинциальным бытом, наполненными простыми развлечениями. Художник впоследствии вспоминал, что «в детстве не видел ни одной картины, писанной масляной краской, любовался только олеографиями в писчебумажном магазине, да приложениями к Ниве... Портреты известных художников и их биографии производили на меня большое впечатление. Особенно, я заинтересовался, узнав о появлении в Петербурге таинственного волшебника, носящего красивую, оригинальную фамилию А.И. Куинджи. Этот художник зачаровывает зрителей живым лунным и солнечным светом, разлитым на его пейзажах» [7, с. 43]. Мечты о Петербурге и художественном образовании зародились у А.А. Рылова рано и поддерживались в семье. Отчим его, испытывавший интерес к рисованию, радовался успехам мальчика и вместе с ним строил планы на будущее. Летом 1888 года он объявил Аркадию, что в середине августа повезет его в Петербург. На пароходе вниз по Вятке на Каму, а затем на Волгу до Нижнего Новгорода, а там в Москву, – так началось жизненное путешествие Аркадия Рылова. В Петербурге, главном центре художественного образования в России, было несколько учебных заведений разного ранга, готовивших художников. Академия художеств распространяла свое влияние на все остальные заведения. В это время становилась все более актуальной и другая сфера художественного образования – ее представляли училища технического рисования, готовившие художников для прикладного искусства и промышленного производства. Одним из лучших в России учебных заведений этого профиля было училище барона А.Л. Штиглица, основанное в 1876 году, куда и поступил А.А. Рылов. Размещалось оно в здании, специально построенном в 1881 году по проекту архитектора М.Е. Месмахера (1842-1906), который в ту пору был директором училища.

Просторные светлые классы с высокими потолками были великолепно оборудованы, здесь существовал богатейший музей, библиотека. В училище царил строгий, «немецкий» порядок и дисциплина, опаздывать на занятия строго запрещалось [2, с. 6]. А.А. Рылов вспоминал: «Порядки мне нравились, но чувствовался уж слишком практический дух» [7, с. 23]. Важно сказать и о том, что в училище А.Л. Штиглица основой образования было западноевропейское искусство, музей состоял из произведений западного ремесла и художественной промышленности. Это, по замыслам организаторов, должно было поднимать уровень отечественного художественного производства. Прозападная ориентация обучения определяла специфическое лицо «штигличан» в русской художественной культуре того времени [2, с. 7]. Третьим известнейшим учебным заведением Петербурга была Рисовальная школа Общества поощрения художеств. Занятия там были три раза в неделю с шести до восьми часов вечера, а по воскресеньям – перспектива. Можно было себе представить, как оказалась велика нагрузка, которую взвалил на себя совсем еще мальчик, но и как велико было его желание стать художником. Однако, первые результаты оказались не слишком обнадеживающими: ни в училище барона А.Л. Штиглица, ни в Рисовальной школе Общества поощрения художеств его полугодовые работы не получили хороших баллов. Так, юный А.А. Рылов впервые понял, что легкого хлеба в его жизни не будет, а будет бесконечный труд, без которого не добиться успеха. Среди со товарищей А.А. Рылова по училищу составилась кружок увлеченных живописью. Они искали свои подходы к живописному мастерству, не удовлетворяясь объемом его преподавания в училище А.Л. Штиглица. В числе друзей А.А. Рылова появился К.Ф. Богаевский (1872-1943), в то время он был еще студентом Академии художеств, и на всю жизнь стал ему близким по духу и творческому мировосприятию. В училище А.А. Рылов удивлял товарищей и вызывал глубокое уважение своей работоспособностью, особенно это относилось к летним этюдам, которые были написаны на небольших холстах, без подрамников, все одинакового размера и формата.

Призыв на воинскую службу в 1891 году изменил уже сложившуюся жизнь А.А. Рылова в Петербурге. Но, и там он продолжал рисовать, и именно к периоду службы относится его первое участие в художественной выставке «Общества русских акварелистов», куда А.А. Рылов представил два вятских пейзажа [2, с. 7]. И в первый же день его пейзажи были проданы и удостоились лестного отзыва в журнале «Нива» [2, с. 7]. Это принесло ему «известность» в батальоне и разрешение держать экзамен в Академию художеств [2, с. 7]. На экзаменах А.А. Рылов увидел И.Е. Репина, В.Е. Маковского, знаменитого химика Д.И. Менделеева, который был членом Совета Академии художеств, и, наконец, давнего своего героя, «таинственного художника» Архипа Ивановича Куинджи (1842-1910) [2, с. 7]. А.А. Рылова приняли в Академию вольнослушателем, так как у него не было законченного предварительного образования. Несмотря на тянущуюся воинскую службу, он прилежно по-

сещал занятия, а по пятницам приходил в мастерскую А.И. Куинджи, где ученики показывали мастеру свои домашние работы. Наконец, А.А. Рылов осмелился показать ему собственные этюды и неожиданно для себя получил приглашение от А.И. Куинджи поступить в его мастерскую, где уже учились Н.К. Рерих, В. Пурвит, К.Ф. Богаевский, Е.И. Столица, А.А. Борисов, В.И. Зарубин – их называли «куинджистами» [2, с. 8]. А.А. Рылов среди них стал одним из самых любимых и одаренных учеников А.И. Куинджи. Мастерская А.И. Куинджи была для него и его учеников больше, чем просто класс для занятий. Вечерние беседы, рассказы А.И. Куинджи давали представление о личности художника, он делился с ними творческим и жизненным опытом, мыслями и наблюдениями. В ходе этих бесед в мастерской и родилась идея совместной поездки в Крым, где А.И. Куинджи владел участком земли на побережье. Поездка «куинджистов» началась в мае 1895 года из Бахчисарая [2, с. 8]. Отсюда пешком они отправились на побережье по прекрасной крымской степи, останавливаясь для этюдной работы. И вот, наконец, Байдарские ворота. А.А. Рылов впервые увидел море, о котором мечтал с детства. Поселившись в Кекенеизе, в совершенно диком месте крымского побережья, вдаль от всякого жилья, в окружении скал, синего моря и леса, «куинджисты» прожили здесь два месяца, все свое время, посвящая этюдам [2, с. 8].

В Кекенеизе А.А. Рылов бывал и после смерти А.И. Куинджи, привязавшись душой к этим местам. Последнюю поездку сюда он совершил в 1914 году, перед войной. Пока часть мастерской писала этюды в Крыму, другие ученики А.И. Куинджи разъехались по всей России: А.А. Борисов работал на Севере, К.Х. Вроблевский – в Карпатах, Ф. Руциц привез этюды из Виленской губернии, В.А. Бондаренко – с острова Валаам, В. Пурвит – из Латвии, а В.И. Зарубин – с Украины. Осенью 1895 года выставка летних работ мастерской стала первым крупным педагогическим успехом А.И. Куинджи. Основные принципы, преподнесенные А.И. Куинджи ученикам и обобщившие его собственный творческий опыт, А.А. Рылов запомнил и положил в основу своего творчества. А.И. Куинджи укрепил в А.А. Рылове врожденную любовь к природе и к животному миру, передав ему эту привязанность, как профессиональное качество. Благодаря А.И. Куинджи в творчестве А.А. Рылова утвердилось романтико-поэтическая трактовка природы, эмоциональность образов, интерес к выразительности состояний природы в разное время года и дня. А.И. Куинджи, как член Совета Академии постоянно защищал интересы своих студентов. Он раскритиковал финансовую политику Академии и ее выставочную политику, в которой молодым не оставалось места. Ежегодная академическая выставка была рассчитана на интересы академиков и профессоров, и начинающему художнику было на нее попасть невозможно. В противовес этой выставке А.И. Куинджи организовал при Академии новую, «Весеннюю выставку», хозяевами, которой, стали выпускники, получившие звание художников: они имели право выбирать жюри и сами быть избраны в его состав [2, с. 10]. Почетным предсе-

дателем комитета выставки был А.И. Куинджи. В жюри чаще всего избирались ученики А.И. Куинджи и И.Е. Репина. Новая выставка сразу же завоевала популярность, ее посещало огромное количество людей, и картины с выставки охотно приобретали музеи и публика.

Участники получали доход с выставки и могли позволить себе путешествовать в летние месяцы. Поскольку, А.И. Куинджи был человеком с идеалами, то это в нем привлекало его учеников, заставляло их быть похожими на него и остро чувствовать свою принадлежность к группе «куинджистов» [2, с. 10]. В особенности это относится и к А.А. Рылову, который ощущал себя его учеником очень долго. В марте 1897 года А.И. Куинджи был уволен из Академии за причастность к студенческим волнениям, что нанесло ему большую обиду. Его ученики, в том числе и А.А. Рылов, решили писать дипломные работы вне стен Академии. Дипломная картина А.А. Рылова, изображающая набег печенегов на славянскую деревню, была определена двумя обстоятельствами: влиянием его друга Н.К. Рериха (1874-1947), который увлек его интересом к славянской истории, фольклору, русской музыке, и желанием попробовать себя в большой сюжетной картине. Так, появилась картина «Набежали злые татаровья» – название ей придумал сам Н.К. Рерих [2, с. 10]. Зарисовки головных уборов, костюмов, оружия монгольских народов для картины А.А. Рылов делал в Государственном Историческом музее. В ноябре 1897 года А.А. Рылов и его товарищи по мастерской получили звание «художник» [2, с. 11]. А.И. Куинджи был героем – успех его мастерской, хотя формально он уже не был ее руководителем, был полный. По-своему уровню выставка дипломных работ его учеников была значительнее всех остальных. Из всех выпускников мастерской А.И. Куинджи только В. Пурвит получил право на пенсионерскую командировку от Академии. Но, гордость за учеников побудила Архипа Ивановича за свой счет повезти мастерскую за границу в качестве награды всем им. И в мае 1898 года четырнадцать молодых художников во главе со своим учителем отправились в Европу – в Германию, Австрию, Францию. Об этой заграничной поездке профессора со своими учениками много говорили в художественной среде Петербурга, как о редком случае, удивлявшем современников. Дома, в родной Вятке, А.А. Рылов долго переживал европейские впечатления.

Осенью 1898 года, обосновавшись в Петербурге, А.А. Рылов начал строить свою самостоятельную жизнь, как художник. Для заработка он сотрудничал в журнале «Театр и искусство», и это приблизило его к театральной жизни, которой он очень увлекался [2, с. 11]. Проблема заработка по-разному решалась художниками в то время, хотя стояла почти перед всеми одинаково. А.А. Рылов начал ежедневное рисование природы. В это время он бывал на рисовальных вечерах у художницы Е.С. Зарудной-Кавос (1861-1917), где познакомился с И.Е. Репиным, с известным педагогом П.П. Чистяковым (1832-1919). Остальное время посвящалось посещениям драматических театров, музыкальных концертов, увлечению итальянской оперой. Картина «С берегов Вятки» (1901) принесла художнику европейское признание [2, с. 12] (илл. 1).

Пронизанный светом пейзаж, стал итогом первого периода творчества А.А. Рылова. Здесь соединилось все накопленное и узнанное в 1890-е годы, возникла оригинальная творческая концепция художника. Эпический лад пейзажа основан на мощном и лаконичном восприятии световой и пространственной среды. Вид на широкое далевое пространство открывается через крупный передний план – верхушки деревьев. Солнечный свет выхватывает из лесного полумрака отдельные ветви, тени могучих елей падают на светлый берег. Обобщенность художественного языка сочетается в картине с удивительным конструктивным чувством, благодаря чему возникает «архитектурность» пейзажа [2, с. 12]. У этой картины была счастливая выставочная судьба – она побывала сразу на нескольких представительных выставках: на Сецессионах в Мюнхене и Вене, на выставке «Мир искусства» в 1902 году и, наконец, была приобретена в Государственную Третьяковскую галерею [2, с. 12]. Дальнейшим развитием найденных художественных приемов стала картина «Рябь» [2, с. 12] (илл. 2).

В ее пейзажно-жанровом решении тема единства человека и природы, и природа, воплощенная в динамических пластических формах – рябит под ветром река, круто изгибается ее русло, быстро движется вода, уходит в сторону под ветром дым костра. В светлой насыщенной цветовой гамме формируется единство зеленых и синих цветов. Здесь уже вполне отчетливо проявляются декоративные свойства живописи А.А. Рылова – в прозрачности воды, просвечивающем сквозь глубину красноватом дне, пластичности и в ритме мелких волн. В живопись А.А. Рылова в это время вошел мотив водных просторов, овеваемых ветром (на примере картины «Смельчаки. Кама», 1903, изображающей двух вотяков-охотников, переплывающих на челноке бурную реку) [2, с. 12]. В 1900-е годы А.А. Рылов стал ездить на этюды в Финляндию, писать «торжественную тишину» леса, «в котором громоздились дикие скалы и камни, покрытые седым и разноцветным мхом», «гремящие» реки и «тихие» озера, знаменитый водоскат Иматра на реке Вуоксе, пороги этой красивой северной реки [2, с. 14]. Это были те же места, которые писали финские художники, – в один из приездов А.А. Рылов жил и работал неподалеку от дома финского художника А. Эдельфельта (1854-1905). Под влиянием зимних этюдов А. Галлен-Каллелы (кстати, влияние его работ отразилось и в вышеприведенной картине «Смельчаки. Кама») А.А. Рылов сам стал писать снег [2, с. 12]. Он наблюдал лунные ночи в таинственном зимнем финском лесу, стараясь запомнить все детали и краски, прислушивался к скрытой жизни лесных обитателей и, вернувшись в дом, по памяти все это писал. Но, при этом у А.А. Рылова было довольно мало зимних пейзажей, его больше всего привлекали мотивы осени и весны. Первый период финляндских этюдов (1901-1903) завершился картиной «Весна в Финляндии» (1905), а второй период (1906-1908) – картиной «Тихое озеро» (1908) [2, с. 14] (илл. 3, 4).

Эти два разных по характеру произведения стали двумя полюсами «финской» линии живописи А.А. Рылова [2, с. 14]. «Тихое озеро» – это



Илл. 1. А.А. Рылов. «С берегов Вятки». 1901 г. Х., м., 142,0 × 99,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 2. А.А. Рылов. «Рябь». 1901 г. Х., м., 111,0 × 150,8 см // Тартуский художественный музей (Тарту)

одна из лучших работ А.А. Рылова по целостности эмоционального строя [2, с. 16]. Давно разрабатываемая А.А. Рыловым тема – слияние человека и природы – нашла полное выражение в живописном строе картины. Здесь все предельно органично: вертикальный формат, подчеркнутый, уходящие ввысь деревья, сочетание ближнего и дальнего планов, точно найденное в композиции место фигуры рыбака. Вечерний свет придает особую тональность, царящему в картине настроению. При обобщенных силуэтах



Илл. 3. А.А. Рылов. «Весна в Финляндии». 1905 г. Х., м., 72,0 × 108,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 5. А.А. Рылов. «Зеленый шум». 1904 г. Х., м., 107,0 × 146,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 4. А.А. Рылов. «Тихое озеро». 1908 г. Х., м., 142,0 × 103,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 6. А.А. Рылов. «Березы над рекой». Этуд к картине: «Зеленый шум». 1902 г. Холст на картоне, масло, 33,0 × 48,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

«кулисных» деревьев, словно открывающих сцену, особенное впечатление производит тоненькая сосна, написанная с изумительной точностью, трогательная со своими неровными хрупкими ветками [2, с. 16]. В этой четко выстроенной картине сохранена этюдная, широкая и свободная манера письма. «Тихое озеро» – это важный итог работы над пейзажными этюдами Финляндии, по теме и настроению очень близкий пейзажам А. Галлен-Калелы и Б. Лильефорса (1860-1939) [2, с. 17]. Природа, дикая и величественная, пер-

возданная и таинственная, открывается тому, кто сохранил врожденную связь с нею. Новый тип красоты, открытый в природе Севера – неброский, даже обыденный, но естественный, лишенный слащавости или повествовательности, – воплощается в чистоте форм, сдержанности и величавости образа. Свойства живописи модерна в финляндских этюдах А.А. Рылова проявляются отчетливо. С ними связана обретенная художником свобода живописи – в самой манере письма, в мазке, в красочном пятне и штрихе (на примере работы «Близ Перк-Ярви», 1908) [2, с. 17]. Картина, с которой начался расцвет искусства А.А. Рылова – это «Зеленый шум» (1904) [2, с. 18] (илл. 5).

С ней пришла известность и определилось его место в пейзажной живописи начала XX века. Работа создавалась более двух лет, шло созревание замысла, «лепка», формирование образа [2, с. 17]. Тема веселого летнего ветра над речными просторами, шумящего ветвями зеленых берез, открылась этюдом «Березы над рекой» (1902) [2, с. 17] (илл. 6).

Один из этапов создания картины – это этюд «Аллея в ветер» (1904), написанный широко и свободно [2, с. 17] (илл. 7).

Движение берез под напором ветра образует в картине «рваные» силуэты, разметавшихся зеленых крон [2, с. 17]. Как в зрительных образах

передать звуки природы, воплотить мотив шума деревьев? Движение крон деревьев ассоциируется с ветром, следовательно, с шумом листьев. Значит, главное – это достоверно передать движение, колышание ветвей. В этюдах А.А. Рылов использует, характерную для пленэра фрагментарность взгляда – обрезают краем картины стволы и верхушки берез, резко сопоставляет ближний и дальний планы. Он изучает пластику и конструкцию, шумящего дерева, запечатлевая верхушки берез. От фрагментарных этюдов А.А. Рылов переходит к картинной построенности в первом варианте работы 1904 года (илл. 8).

Художник решает задачу гармонического отношения между шумящими березами на первом плане и широким простором далей. Прием решения задачи стали асимметричные «кулисы» деревьев, сквозь которые открывается даль – мы смотрим на нее сверху вниз, с обрыва [2, с. 17]. Возникает ощущение полета и глубины, объема пространства, а не только дали. Однонаправленное движение гибких ветвей, игра света и тени – это очень важная подробность для воплощения темы ветра. Но, массивность объемов деревьев на первом плане не вполне отвечала пространственному замыслу. В окончательном варианте, написанном в том же году в большем формате, пространство расширилось, и синева реки подступила к самым стволам деревьев, они словно бы парят над водой. Менее плотной массой стали кроны – они приобрели, разреженные очертания, сильнее передано давление ветра на листву. Тонкие белые стволы выглядят беззащитными, хрупкими перед ветром, подчеркивают его мощь и силу «зеленого шума» [2, с. 17]. Итак, имеющий в своей основе множество натуральных этюдов, окончательный вариант картины был написан в мастерской. В картине запечатлена не определенная местность над рекой Вяткой, а собирательный, синтетический образ – с рекой, березами, далью, небом, обрывом, – который рождает эмоциональное переживание солнечного ветреного дня.

То есть конкретные приметы местности должны были соединиться с состоянием природы, соответствующим идее художника, чтобы вызвать в зрителе особый подъем и волнение. Переработка природы в картину выражается в особой звучности и насыщенности цветовой гаммы. В монохромности синих и зеленых тонов передана свежесть и прохлада дня. В окончательном варианте преобладает композиционная уравновешенность. Контраст крупных деревьев и тонких молодых березок усиливает пространственный эффект. Появляется ряд парусных лодок, акцентирующих речную ширь и тему ветра. В игру листвы включились облака, бегущие по небу, словно бы подтверждающие силу ветра, как и паруса лодочек на синей воде. Так, художник прибавляет и прибавляет ассоциативные детали, не делая в то же время картину излишне повествовательной, иллюстративной, но уточняя и углубляя образ пейзажа, приобретающий эпическое звучание. Когда А.А. Рылов поставил картину на мольберт перед А.И. Куинджи, он услышал, редкую в устах учителя похвалу. А, название картине дал К.Ф. Богаевский, который при виде ее стал читать одно



Илл. 7. А.А. Рылов. «Аллея в ветер». Этюд к картине: «Зеленый шум». 1904 г. Холст на картоне, масло, 32,0 X 47,8 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 8. А.А. Рылов. «Зеленый шум». Первоначальный вариант картины. 1904 г. Х., м., 80,0 × 107,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 9. А.А. Рылов. «Буйный ветер». 1916 г. Холст на картоне, масло, 37,2 × 47,5 см // Ярославский художественный музей (Ярославль)

из стихотворений Н.А. Некрасова (1821-1877). Таким образом, национальный характер пейзажа был выражен в самих березах, в необъятности



Илл. 10. А.А. Рылов. «Бурный день». 1918 г.
Картон, масло, 51,3 × 68,7 см // Ярославский
художественный музей (Ярославль)



Илл. 11. А.А. Рылов. «Лесные обитатели». 1910 г.
Х., м., 111,0 × 139,0 см // Нижегородский
государственный художественный музей
(Нижний Новгород)

далее, в речном просторе, над которым гуляет вольный ветер. Здесь так много русского, что пейзаж воспринимается, как эпос, как сказание о Родине. Это и определило огромный успех картины и ее место в истории русского искусства. После «Зеленого шума» он выполнил несколько его повторений и создал работы, развивающие эту тему: «Буйный ветер» (1916), «Нева» (1916), «Бурный день» (1918) [2, с. 18] (илл. 9, 10).

Простой пейзаж в сочетании ветра и света приобрел в них экспрессивную заостренность, внушая зрителю почти физическое ощущение сильного движения воздуха. «Зеленый шум» открыл также линию картин, написанных в светлой яркой зелено-синей гамме, основанной на усилении натурального цвета пленэрных этюдов [2, с. 19]. Эта солнечная гамма, которая соответствует радостному приподнятому настроению, олицетворяет свет, пронизывающий природу, получила особенное развитие в пейзажах А.А. Рылова 1920-х годов. В июле 1910 года, когда умер А.И. Куинджи, А.А. Рылов был в Вятке. Смерть учителя тяжело отразилась на нем. На всю жизнь А.И. Куин-

джи остался для А.А. Рылова критерием поступков и творчества. Вместе с другими учениками А.А. Рылов занимался разбором и систематизацией художественного наследства А.И. Куинджи, отошедшего обществу, носившему имя художника (оно открылось в феврале 1910 года в Академии художеств). Важно отметить, что любовь А.А. Рылова к природе приобрела особую ипостась в его отношении и к животному миру. В его творчестве анималистические мотивы стали характерной чертой пейзажного образа. Картина «Лесные обитатели» (1910) – это яркий пример включения животных и птиц в пейзаж [2, с. 28] (илл. 11).

Это сделано художником очень органично, поскольку была использована фрагментарность композиции и эффект «крупного плана», благодаря которому в поле зрения попадает то, что в данный момент находится в избранном мотиве – лапы елей, белки, дятел, – все, что живет своей естественной жизнью среди лесной чащи [2, с. 28].

Из такого приема рождается ощущение, что мы не посторонние наблюдатели, а находимся «внутри» мотива, и наше присутствие не мешает лесным обитателям [2, с. 28]. Такое максимальное приближение к природе и было задачей художника. Знакомый с поэзией близкого переживания природы, он хотел в целостном виде донести ее до зрителя, найти у него искреннее понимание. Здесь, как и в других картинах А.А. Рылова этого периода, очень сильна декоративная трактовка пейзажа с изысканным узором ветвей, прикрывающих кружевной сеткой глубину лесного пространства. Декоративное начало в живописи этого времени помогало художникам, и не только А.А. Рылову, подчеркнуть красоту мотива исключительно через красоту самой живописи. И, когда декоративность сочеталась с натурным мотивом, с фрагментом, взятым из самой природы, возникала особая острота и многомерность живописного решения. Характерное для А.А. Рылова варьирование, полюбившегося мотива особенно ярко выступает в изображении водных птиц – они стали одной из крупнейших тем в творчестве А.А. Рылова, начиная с 1904 года. Картина «Чайки» (1910) построена, как натурный этюд, и это позволяет художнику подчеркнуть непосредственность восприятия птиц в их естественной жизни [2, с. 29] (илл. 12).

Фрагментарность мотива такова, что в ней нет линии горизонта. Это придает изображению плоскостность, делает его глубоко декоративным, что дополняется обобщенностью силуэтов птиц, очертаний камней, узорным рисунком волн. И в «Чайках», и в «Лебедях» А.А. Рылов старался через образы живой природы передать состояние пейзажа («Чайки. Бурный день», 1917; «Чайки. Тихий вечер», 1918; «Тревожная ночь», 1917) [2, с. 29]. В них варьируется эмоциональное содержание образов, в зависимости от задачи бесподожание и динамика композиции сменяется лаконизмом и предельной сдержанностью художественного языка картины.

Модерн в его северном варианте оказал сильное влияние на А.А. Рылова, обусловил выразительные свойства его работ 1910-х годов. Плоскостность и декоративность, мощь и сила цвета, подбор красок, музыкальность и символика линейных ритмов, система крупных локальных



Илл. 12. А.А. Рылов. «Чайки». 1910 г.
Холст, темпера, 71,0 × 89,0 см // Киевский
национальный музей русского искусства
(Киев, Украина)



Илл. 13. А.А. Рылов. «В голубом просторе».
1918 г. Х., м., 109,0 × 152,0 см // Государственная
Третьяковская галерея (Москва)

цветовых пятен, данных в прямых сочетаниях, без тональных переходов, силуэтность форм, острые ракурсы преобразуют станковую картину в декоративное панно. Особенно это заметно в его «Чайках» и в «Лебедях» [2, с. 29]. Работа над мотивом лебедей началась на Каме в 1911 году – именно там он увидел прекрасных белых птиц – и завершилась знаменитой картиной «В голубом просторе» (1918) [2, с. 29] (илл. 13).

Лебеди здесь – это свободный полет, наслаждение движением, сопротивление ветру в широком просторе. Сила изобразительного решения здесь гораздо большая, чем в «Чайках», составляющих часть пейзажа, – в отличие от них лебедя представляют собой подобие сюжета, во всяком случае, символической композиции [2, с. 29]. Воплощая полет лебедей, преодолевающих сильный ветер над желтыми волнами широкой реки, А.А. Рылов создал несколько вариантов, но они его не устраивали. Одна, почти готовая картина на этот мотив, приготовленная к выставке, была уничтожена художником. Он писал летящего лебедя, используя огромное чучело. Поднимая его



Илл. 14. А.А. Рылов. «Лебеди над Камой». 1920 г.
Х., м., 84,0 × 169,0 см // Музей-квартира
И.И. Бродского (Санкт-Петербург)



Илл. 15. А.А. Рылов. «Устье реки Орлинки».
1928 г. Х., м., 38,0 × 50,0 см // Государственный
Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 16. А.А. Рылов. «Зеленое кружево». 1928 г.
Х., м., 38,0 × 48,0 см // Государственная
Третьяковская галерея (Москва)

на блоке, художник изображал разные ракурсы полета птиц, соединяя эту работу со своими натурными впечатлениями. Так, была завершена в 1920 году картина «Лебеди над Камой», которая стала первой в ряду многих, последующих воплощений этого мотива [2, с. 30] (илл. 14).

Среди наиболее красивых и выразительных пейзажей А.А. Рылова 1920-х годов, в которых колорит, зелено-голубая красочная гамма, исхо-



Илл. 17. А.А. Рылов. «В зеленых берегах». 1938 г. Х., м., 104,0 × 180,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

дит из цветовой гаммы «Зеленого шума» следует отнести «Устье реки Орлинки» (1928) и «Зеленое кружево» (1928) [2, с. 41] (илл. 15, 16).

Немало значительных пейзажей было создано А.А. Рыловым и в последний период творчества – в 1930-е годы. Среди них – это картина: «В зеленых берегах» (первый вариант – 1930, второй – 1938) воплощает достигший своей абсолютной выразительности пейзаж с изображением изгибов речки и противопоставлением ее высокого лесистого и пологого берегов [2, с. 42] (илл. 17).

Среди последних пейзажей художника большой удачей была его картина «Предвечерняя тишина» (1939) – в ней удивительно точно передано время дня, состояние природы, характер освещения, воплощен бесконечно трогательный



Илл. 18. А.А. Рылов. «Предвечерняя тишина». 1939 г. Х., м., 130,0 × 160,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

образ затихшего леса, такие покой и тишина, которые подвластны лишь кисти гармоничного художника [2, с. 46] (илл. 18).

Таким образом, творчество А.А. Рылова охватывает период с последних лет XIX века до конца 1930-х годов. Эти годы были наиболее сложными и противоречивыми в истории русской художественной культуры. Но, А.А. Рылова не захватили модные увлечения того времени. В искусстве он признавал только одну истину: безграничную веру в натуру.

Список литературы:

1. Аникиева В.Н. А.А. Рылов. Л.-М.: Изд-во «Искусство», 1937. 28 с.: ил.
2. Аркадий Рылов / Авт. текста: Н.Н. Мамонтова. Москва: Изд-во «Белый город», 2001. 48 с.
3. Лебедев Г.Е. Аркадий Александрович Рылов: художник-пейзажист. М.-Л.: Тип. изд-ва «Московский большевик», 1949. 23 с.: ил. (Массовая библиотека).
4. Мочалов Л.В. Аркадий Александрович Рылов. Ленинград: Изд-во «Художник РСФСР», 1966. 60 с.
5. Рылов. Заслуженный деятель искусств академик живописи А.А. Рылов. 1870-1939: Каталог посмертной выставки. Ленинград: Изд-во «ГРМ», 1940. 72 с.
6. Рылов Аркадий Александрович / Авт. вступит. статьи и сост. альбома: В.С. Матафонов. Ленинград: Изд-во «Аврора», 1973. 44 с.: ил. (Серия: Мастера советской живописи).
7. Рылов А.А. Воспоминания. Ленинград: Изд-во «Художник РСФСР», 1977. 287 с.: ил.
8. Рылов А. Альбом / Авт. вступит. статьи и сост.: А.К. Антонова / Государственный Русский музей. Москва: Изд-во «Изобразительное искусство», 1977. 4 с.: ил.
9. Федоров-Давыдов А.А. Аркадий Александрович Рылов. Москва: Изд-во «Советский художник», 1959. 220 с.

References:

1. Anikieva V.N. A.A. Rylov. L.-M.: Izd-vo «Iskusstvo», 1937. 28 s.: il.
2. Arkadij Rylov / Avt. teksta: N.N. Mamontova. Moskva: Izd-vo «Belyj gorod», 2001. 48 s.
3. Lebedev G.E. Arkadij Aleksandrovich Rylov: hudozhnik-pejzazhist. M.-L.: Tip. izd-va «Moskovskij bol'shevik», 1949. 23 s.: il. (Massovaja biblioteka).
4. Mochalov L.V. Arkadij Aleksandrovich Rylov. Leningrad: Izd-vo «Hudozhnik RSFSR», 1966. 60 s.
5. Rylov. Zasluzhennyj dejatel' iskusstv akademik zhivopisi A.A. Rylov. 1870-1939: Katalog posmertnoj vystavki. Leningrad: Izd-vo «GRM», 1940. 72 s.
6. Rylov Arkadij Aleksandrovich / Avt. vstupid. stat'i i sost. al'boma: V.S. Matafonov. Leningrad: Izd-vo «Aurora», 1973. 44 s.: il. (Serija: Mastera sovetsoj zhivopisi).
7. Rylov A.A. Vospominanija. Leningrad: Izd-vo «Hudozhnik RSFSR», 1977. 287 s.: il.
8. Rylov A. Al'bom / Avt. vstupid. stat'i i sost.: A.K. Antonova / Gosudarstvennyj Russkij muzej. Moskva: Izd-vo «Izobrazitel'noe iskusstvo», 1977. 4 s.: il.
9. Fedorov-Davydov A.A. Arkadij Aleksandrovich Rylov. Moskva: Izd-vo «Sovetskij hudozhnik», 1959. 220 s.