



Алексей Венецианов. **Молочница (Крестьянка с подойником)**.
Не позднее 1826. 31,5x24,5

«Россия предстает идеалом своей женщины»

Муза, модель, творец — все это о героине выставки «Женщина в русском искусстве» из собрания Государственного Русского музея. С 14 сентября по 5 ноября экспозиция демонстрировалась в залах Государственного художественного музея Алтайского края

текст **Наталья ЦАРЁВА**

Все 65 лет, что существует художественный музей Алтайского края, буквально с первого дня, Государственный Русский музей является его партнером, оказывая всестороннюю поддержку в вопросах хранительской, научно-исследовательской и просветительской деятельности. Благодарный алтайский зритель рад каждой новой встрече с коллекцией ГРМ и хранит в памяти многочисленные художественные выставки, прошедшие в залах музея за эти годы. Самая первая состоялась в 1965 году, она называлась «Сокровища Русского музея». И вот новая встреча, специально подготовленный ГРМ к юбилею ГХМАК уникальный выставочный проект 2023 года «Женщины в русском искусстве». Его идея и концепция появились благодаря двум ранее реализованным успешным проектам, один из которых был посвящен русским женщинам-художницам, другой — образу женщины в русском искусстве.

Выставки были показаны в Испании (филиале ГРМ в Малаге) и России, в Санкт-Петербурге в залах Русского музея.

В барнаульской экспозиции всего 30 произведений. Полотна созданы в России известными живописцами за три столетия. Переносясь из эпохи в эпоху, зритель может видеть, как художники разных времен и школ преподносят один из главных образов искусства — образ женщины. Картины представляют женщину в разных ипостасях, отображая ее место и роль в российском обществе.

Немецкий мыслитель первой половины XX века Вальтер Шубарт в своем сочинении «Европа и душа Востока» пишет: «Разные народы дали разные образцы человеческих идеалов. У китайцев это мудрец, у индусов — аскет, у римлян — властитель, у англичан и испанцев — аристократ, у немцев — солдат, Россия же предстает идеалом своей женщины...» Эти слова философа вполне могут послужить эпиграфом к выставке.

Для художников женщина, несомненно, всегда была источником вдохновения, восхищения и любви. Вглядимся в мир женских образов парадных и камерных портретов XVIII — начала XIX веков, где за модой и вкусом эпохи встает не только живая картина нравов, но и жизнь подлинных чувств, пробивающихся «между исповедью и маской», через холодную красоту к нежной мечтательности и душевному обаянию. Вглядимся лишь в некоторые из них.

Вот перед нами «Неизвестная» русского художника Григория Кучина. Молодая женщина в скромном коричневом платье с кружевами и бантом изображена вполборота, она, высоко поняв голову, которую украшает невероятная прическа, открыто и уверенно смотрит на зрителя. С 1760 годов в России стали популярны вычурные и объемные прически, альтернатива парикю. Конструкции сооружали с помощью каркаса из железных



Джордж Доу (Дау). Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны в тюлевом чепце (портрет не окончен). Конец 1825–1826. Холст, масло. 68х57,5

или деревянных прутьев, фальшивых конских локонов, перьев и цветов. Иногда модницы не разбирали их по несколько недель, а для сохранности причесок спали на специальных валиках. Дамы с трудом забирались в кареты и цеплялись волосами за ветки деревьев. Григорий Кучин, изображая молодую женщину с модной высокой прической, обрезает верхнюю часть куафюры (прически), показывая тем самым, что это чудо парикмахерского искусства может простираться далеко за пределы края холста. Подобный прием практически не встречается в русской живописи, однако в портрете соблюдены и согласованы все необходимые условности изображения — и поза, и костюм, и антураж, и атрибуты.

Несомненно, интересен «Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны в тюлевом чепце» (1826) английского живописца Джорджа Доу. Мастер приехал в Россию по приглашению императора Александра I, чтобы создать со своими русскими помощниками Александром Поляковым и Василием Голике 340 портретов героев войны 1812 года для Военной галереи Зимнего дворца. В 1828 году Джордж Доу получил звание «первого портретного живописца» императорского двора. Художнику под мастерскую был отдан один из залов Зимнего дворца, где он часто мог видеть императрицу и множество раз ее писать. О Елизавете Алексеевне великий князь Николай Михайлович писал: «Трудно передать всю прелесть императрицы: черты лица ее чрезвычайно тонки и правильны: греческий профиль, большие голубые глаза и прелестнейшие белокурые волосы. Фигура ее изящна и величественна, а походка чисто воздушная. Словом, императрица, кажется, одна из самых красивых женщин в мире». На странице Музейно-выставочного центра и КВЦ Русского музея ВКонтакте находим описание этого портрета: «На работе Доу Елизавета изображена в трауре по супругу, императору Александру I. Ее голова слегка склонена, лицо бледно, взгляд печален, она кажется погруженной в воспоминания. Печать грусти подчеркивается черной траурной одеждой. Художник виртуозно изображает тонкое кружево чепца и воротника платья. Колорит построен на сочетании желтых и черно-серых тонов. Рисунок отличается большой четкостью. Работа осталась незаконченной из-за скорой кончины Елизаветы и, может быть, из-за осложнившихся отношений Доу с новым императором — Николаем I». В 1829 художник уехал в Лондон.

К середине XIX века русский портрет отказывается от возвышенных норм классицизма и тонкой душевности романтизма и уходит к аристократической надменности и отстраненности. В женских портретах больше нет ни простоты, ни сердечной отзывчивости. Женщины изображаются в роскошных интерьерах своих дворцов или на прогулке в прелестных тенистых парках. В портретах подробно выписаны бархат, кружева, драгоценности и перья на шляпах. Часто художники самозабвенно изображают дорогие ткани и меха, как бы забывая о самих персонажах. По портретам этого времени мы можем изучать только модные наряды героинь, сами же они кажутся нам лишь пустыми куклами. Параллельно с этим направлением и в противовес ему в первой половине XIX века появляется новое движение «простонародного» женского портрета — сентиментального, как у Василия Тропинина, и поэтичного, как у Алексея Венецианова.

Впечатления от крестьянской жизни Алексей Венецианов получил в своем имении, находящемся в Тверской губернии. Моделями Венецианова обычно были крестьяне из его деревни, то есть люди, которых он



Николай Ярошенко. *Курсистка*. 1880.
Холст, масло. 85х54

хорошо знал на протяжении многих лет. Венецианов часто обращался к изображению детей. Их душевная чистота и ясность особенно импонировали художнику. В работе «Молочница» изображена крестьянская девочка с тяжелой кринкой молока. Зрителя привлекает улыбка на губах девочки, мягкость и доброта в лице, выдающие по-детски жизнерадостный веселый характер. Юная героиня портрета чуть призадумалась, и это ощущается в постановке фигуры, наклоне головы, устремленном в сторону взгляде, в светотеневой моделировке портрета, в его сдержанном цветовом решении. Реалистически достоверный образ крестьянки вместе с тем обобщен и монументален.

Неисчерпаема тема женских образов в живописи русских художников середины XIX века. Особая прелесть и непосредственность отличает женщин на их полотнах в молодости, красота и грация — в зрелости, одухотворенность — в старости. И, конечно же, прекрасна женщина с ребенком на руках, она мать и хранительница домашнего очага. Идущие вслед за ними во второй половине XIX века художники-передвижники создают нравственный образ женщины-труженицы.

Владимир Прытков, исследователь творчества признанного мастера реалистического портрета, художника-передвижника Николая Ярошенко, называл живописца горячим сторонником идеи равноправия

женщин. И особое место в творчестве Ярошенко занимают портреты курсисток, девушек — учащихся высших женских учебных заведений. Искусствовед считает, что интерес художника к образу девушки, представляющей передовую российскую молодежь, прослеживается именно с картины «Курсистка» (1880). Полотно поступило в Русский музей в 1932 году из Третьяковской галереи. Кажется, более правильным было бы называть эту картину «Гимназистка», так как на холсте мы видим просто жизнерадостную девушку. Через три года в новом образе «Курсистки» (1883) художник покажет российскому зрителю не просто девушку-хохотушку, а «нового человека», о котором в своих романах уже написал Николай Чернышевский.

Огромной заслугой передвижников является то, что они осмыслиют общественные процессы современной им России и через искусство заставляют современников задуматься над судьбами родины, да и просто ощутить страну своей.

Их примеру следуют и художники XX века, новой советской эпохи.

Наряду с художниками-мужчинами создают женские образы и художницы. Хотя включились они в этот процесс значительно позже. В России быть «серьезным художником» считалось мужской прерогативой, поэтому «серьезные» женщины-художники появляются в нашей стране лишь в конце XIX — начале XX века. Несмотря на патриархальное представление о том, какие занятия приличны дамам, русские дворянки не просто традиционно украшали свои альбомы «цветочками да ягодками», а всерьез занимались живописью, писали маслом. Уже в середине XIX века русские художницы имели возможность получить профессиональное образование наравне с мужчинами в Московском училище живописи ваяния и зодчества, а со временем и в Академии художеств. С 1873 года в Академии девушкам разрешили заниматься в одних классах с юношами. Смешанное обучение, да еще в государственном учреждении, было явлением передовым. Мария Башкирцева, которая уехала учиться живописи в Париж, была удивлена, что во Франции женщинам были доступны лишь частные школы и только с отдельными женскими классами. Жизнь и смерть Марии Башкирцевой сделали ее в конце XIX века самой «знаменитой русской в Париже». При жизни она была известна как живописец и первая красавица, а после ранней трагической смерти огромную популярность обрели ее дневники. Ими зачитывались русские поэты Марина Цветаева, Валерий Брюсов, Велимир Хлебников. Откровенность и эмоциональность дневников, опубликованных через три года после ее смерти, стали примером для многих женщин-писательниц, решившихся печатать свои дневники. При чтении дневников видно, каким горячим темпераментом и настойчивым характером отличалась Башкирцева, как она хотела славы. В 1877 году она решила стать профессиональной художницей и поступила в Академию Жюлиана. Несколько лет упорного труда в мастерской по 8–10 часов в сутки — и ее полотна приняли на знаменитый Салон. Большая часть ее картин после двух выставок, устроенных в Париже французским обществом женщин-художниц, была приобретена для музеев Франции и Америки. Но все же большая слава настигла художницу после смерти. В музее Ниццы имеется отдельный

зал Башкирцевой, а одна из улиц города носит ее имя. «Молодая женщина с букетом сирени» (1881) Марии Константиновны Башкирцевой — подлинное украшение экспозиции, представленной в Барнауле. Прекрасное четко вылепленное напряженное страстное лицо женщины. Тонкая кисть ее руки, длинные пальцы, нежный букет сирени — все придает утонченность, создает романтический образ женщины прошлых лет. Специалисты относят этот портрет к так называемому «поэтическому реализму», идеями которого прониклась художница после знакомства с творчеством французского живописца Жюль Бастьен-Лепаж.

Творчество русских художниц XIX века — неотъемлемая часть нашего искусства, оно открывает дорогу для деятельности художниц XX века, среди которых были признанные мастера русского авангарда Наталья Гончарова и Валентина Маркова. Последняя начинала свой творческий путь на Алтае, рядом с такими мастерами, как Михаил Курзин и Елена Коровай. В России XX века не только в столицах, но и в провинции работали яркие талантливые художницы, оставившие заметный след в отечественном искусстве.

Художественный музей Алтайского края благодарен коллегам из Русского музея за интереснейший выбор шедевров русского искусства XVIII–XX веков. Каждое произведение на выставке — это и страница энциклопедии русской жизни, и одновременно гимн женской красоте и пленительности. ■



Мария Башкирцева.
Молодая женщина с букетом сирени. 1881.
Холст, масло. 80,5х64,5