

КРАСНОЕ, ЗОЛОТОЕ, РУССКОЕ

«Между Вяткой и Тибром» в Доме русского зарубежья

На выставке "Цветы. Символ красоты", что проходит сейчас в Третьяковской галерее, экспонируется несколько работ Алексея Исупова — пышные соцветья, вазоны и обворожительные феминины. Этого мастера в Италии знают куда лучше, чем в России, хотя в предреволюционном десятилетии он считался весьма популярным художником, да и после воцарения советской власти оказался востребован.

Причина забвения — эмиграция в середине 1920-х годов, и дело вовсе не в политических и социокультурных разногласиях с большевиками. Всё трагичнее. Открыть для себя творчество Исупова, а заодно поразмышлять о причинах его невозвращения в СССР можно в Доме русского зарубежья, где явлен проект "Алексей Ису-пов: между Вяткой и Тибром" с подзаголовком "Русская душа в лу-чах итальянского солнца".

НЕ ВСЕ, кто создают пре-красное, хороши собой, а вот Исупов повезло — он славился привлекательностью. Высок, широкоплеч, он напоми-нал Фёдора Шаляпина. Срав-нение лыстло! В этом сходстве легко убедиться, глядя на фото-графии и автопортреты, писа-ные Исуповым с превеликим удовольствием. Открытое лицо с крупными чертами, суровость и мягкость одновременно — ис-ключительный славянский типаж. Как правило, он изображал себя с горделиво поднятой головой. То ли художник пребывал в над-мирных размышлениях, то ли не хотел "взаимодействовать" со зрителем. Но, скорее всего, это был наилучший ракурс. При-тягивает внимание автопортрет с питомцем — тот французский бульдог носил сочное, русское имя — Ватрушка. Характерно, что собака также не смотрит на созерцателей — у неё свои думы, например, о сахарной косточке.

Алексей Исупов родился в Вятке, дивном городе, где река, храмы да купеческие особня-ки — один другого краше. Семья почиталась уважаемой: отец промышленял иконописью и резь-бой по дереву. Атмосфера бла-гости, созидания и вселенской гармонии — это детство нашего героя. Иконография — не только ремесленное умение, но глубо-кая вера. Исупов-старший слыл знатым мастером иконостасов, а сын хотел продолжить благо-родное дело. Он так преуспел, что с юных лет участвовал в местных выставках-ярмарках.

Однако путь богומаза черес-чур узок — талантливый пар-нишка уезжает в Москву, чтобы поступить в училище живописи, ваяния и зодчества. Серебряный век! Возникали течения (иной раз фраппирующие), строчи-лись манифесты и проводились

громкие диспуты, издавались журналы — "Золотое руно", "Мир искусства", "Аполлон". Художни-ки объединялись в группы, ста-вившие себя выше иных: мы-то знаем, какова новейшая этика-эстетика! Исупов жадно впиты-вал все эти мнения и знания, не забывая оттачивать правильную технику — его менторами были Аполлинарий Васнецов, Абрам Архипов, Константин Коровин. Также посещал он мастерские Валентина Серова и Сергея Ма-лютина. У Алексея Исупова ещё нет узнаваемого стиля. Один из. В ряду иных. Он нравится — его приглашают участвовать в меро-приятиях и проектах.

В экспозиции — ряд картин 1910-х годов. Это реализм, при-правленный импрессиониз-мом — так писали все актуаль-ные художники того времени, не желавшие быть ни унылыми академистами, ни хулиганами, превращавшими свои акции в шокирующие действа. Глав-ное — не копирование природы, а утончённое чувство. "Северный край" — это неброские цвета, све-жесть воздуха и высокое — хотя и серенькое — небо. Ранняя осень. Берёзы дышат печально — жёл-тые листья говорят нам о проща-нии с солнцем. Картина минорна и вместе с тем чарующа.

Исупов часто гостил в род-ном городе, создавая пейзажи и портреты — на полотне "Ребёта" изображены крестьянские дети. Чуть поодаль — добротный и мощный дом, выделяющийся на фоне скромных построек. Обыч-ная зарисовка провинциальной бытности, но здесь и кроется чудо — не каждый мастер умеет передать спокойствие.

Портрет отца — одна из лучших его вещей, созданных в 1910-х го-дах. Человек, погружённый в себя, он глядит куда-то в сторону. Иконо-пись требует самопознания — за

ним воспоследует богоискатель-ство. Исупов-старший показан та-ким, каким он был — интроверт-ным, но в этой замкнутости нет угрюмости. Это — внутренний диа-лог о вечном, где собеседник — высшая сила.

После революции художник направился в Туркестан — горя-чую точку во всех смыслах. Ори-ентализм волновал многих — это экзотика, яркие шелка, пышные базары, изумляющая бирюза неб-ес. Кроме того, возникла острая потребность в просветителях и культуртрегерах. Исупов препода-вал, иллюстрировал книги, зани-мался оформительством. Его картины "узбекского" периода — нетривиальны. Смесь русской иконы и сиенского предвозрожде-ния с персидской миниатю-рой — тут Исупову пригодились его иконографические навыки. Работы выглядят эффектно — краски интенсивны, а почерк вёрд. Правда, чувствуется не-которое подражание Кузьме Пе-трову-Водкину с его петроград-скими мадоннами. На картине "Старший брат" — не лица, а практические лики — удлинён-ные пропорции, крохотные рты и выразительные очи. Фоновое здание с куполом смотрится как нимб над головой юности. Пре-валирует красный цвет со всеми его оттенками — от звеняще-ало-го до знойного, расплявляющего.

Вернувшись в Москву, худож-ник вступает в АХРР — влиятель-ную организацию, объединявшую идеологически подкованных жи-вописцев, графиков, скульпторов. Исупов — не партиец, но рьяный участник "перековки быта" и фор-мирования пролетарского иску-ства. Он создаёт альбом, посвя-щённый Красной Армии, пишет портреты деятелей и не собирает-ся ни в какую эмиграцию. На вы-ставке представлены его пейзажи тех лет — Нескучный сад под ву-алью весенней зелени или, скажем, зимняя Москва — вся в дымах от печных труб.

В СЕРЕДИНЕ 1920-х Исупов отбывает в Италию, и то не было спешным бегством — этот отъезд все поняли и приняли. Костный туберкулёз — болезнь, которую не удалось вылечить в со-ветских больницах, стала причиной отъезда. Имелась официальная версия — дескать, мастер отпра-вляется на родину искусств, дабы проникнуться духом Ренессанса и

написать шедевр. К слову, Алек-сандр Дейнека, Сергей Конёнков, Павел Корин, Георгий Ряжский, Юрий Пименов посещали Европу, в частности Италию, и творческие командировки не являлись чем-то из ряда вон выходящим. СССР ни-когда не был закрытой системой, особенно в 1920-х годах. Посе-лившись в Риме, художник тут же принялся работать — он ездил по стране, изучал древности, ходил в музеи, запечатлевал природу, людей, города. Тогда-то он и вы-работал ту импровизационную ма-неру, с которой обычно связывают исуповский стиль. Всё как бы под-ёрнуто мягкой дымок.

На выставке — цветник женских образов. Чарует картина "За прял-кой". Перед нами жена художника Тамара — вся в красном. Освеще-ние — тоже красное. Цветы в горш-ке — того же цвета. Волны энергии, витальность, сила — автор словно бы вспоминал красные вихри Фи-липпа Малавина и Абрама Архи-пова, их весёлые да разухабистых крестьянок. Исупов намеренно "опрощает" свою жену, делая её похожей на деревенскую бабу — в этом слове нет ничего оскорби-тельного. Баба — это животворная мощь натуры.

Ему позировали не только дамы из разноликой эмигрантской среды. Взор часто останавливал-ся на итальянках, причём одетых в свои национальные костюмы. В 1920–1930-х годах ещё были рас-пространены старинные формы, такие как рубаха-камишка, плат-ток-фацолетто и многообразные чепцы. Итальянская толпа оше-ломляла пестротой — модницы, точно вспорхнувшие со страниц журнала "Vog", шли бок о бок с домохозяйками, лавочницами, торговками зеленью, что носили длинные приспособленные юбки. "Женщина из Скано" — это гимн традиционному укладу. "Итальян-ки с детьми" — женщины в дли-ных одеяниях на пороге храма. Католичество — основа основ. Дева Мария — к ней обращались за помощью и добродетельные матроны, и публичные "камелии".

ИСУПОВ БЫЛ дотошен в мелочах — его картины и рисунки дают полноценное представление об итальянской по-ведственности межвоенной поры. "У kiosка с журналами", "В апте-ке", "Сельская идиллия" — все эти работы высоко ценились галери-стами, прессой, искусствоведами.



Одна из лучших работ — "Игрок в карты". Завсегдатая кабачка, со-средоточенный и спокойный — на его лице нет бешено-бессонного азарта, лишь анализ ситуации. Игрок даже слегка улыбаётся, предвкушая скорую победу.

Русский художник был принят в обществе, процветал, выставлял-ся на престижных арт-платформах. Возникает закономерный вопрос, на который исследователи так и не дали однозначного ответа: а хоте-ли Исупов возвращаться в СССР? С одной стороны, мастер жил в Риме по советским документам и не сменил гражданства. То есть надеялся вернуться. С другой же стороны, он всегда ссылался на тяжёлое состояние здоровья, да и вообще отлично вписался в евро-пейский социум. Примечательно, что в годы войны Исупов сотру-дничал с итальянским Сопротивле-нием и в его доме была устроена конспиративная точка.

Алексей Исупов скончался в конце 1950-х, похоронен в Риме, а вот жена Тамара возвратилась

в Советский Союз. Она, исполняя волю усопшего, привезла в сто-лицу его картины — большую их часть передали в Вятку — на тот момент Киров. Таким образом, художник всё-таки вернулся на ро-дину. Увы, в тот момент он казался уже малоинтересным — его вос-принимали как героя позавчераш-них дней.

По сути, об Исупове активно заговорили только в XXI столетии, да и то профессионалы. Нынче его заново открывают для широ-кой публики. Исупов — посланец Русского Мира и творец, не знавший границ. В конце-то концов, представлять интеллектуальную оппозицию в муссолиниевской Италии, не замазав себя сотру-дничеством с режимом, — это до-рогого стоит.

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: «Портрет женщины в розовом сарафа-не». Художник Алексей Ису-пов. 1930-е гг.

«Я — ПАЛОМНИК С ЭТЮДНИКОМ»

Беседа с народным художником России Дмитрием БЕЛЮКИНЫМ

Евгений ДАНИЛОВ. Выставка "Светлая сед-мица" объединяет 160 работ: произведения, связанные с православной темой, поездками на Святую землю, исторические полотна, в том числе об Афганистане, и пейзажи разных лет. Как вы подошли к этому проекту и отби-рали работы, ведь, насколько я понимаю, их у вас значительно больше?

Дмитрий БЕЛЮКИН. Вы правы, у меня доволь-но большой выставочный фонд. Из тысячи работ оформлено примерно девятьсот, а потому я в лю-бой момент готов к персональной выставке, причём значительно большего размаха. Выставка — это не только демонстрация работ, но и благодарность зрителю за его внимание. Не выставявсья, худож-ник лишается этой подпитки, и начинается своего рода самодество: он пишет картины, ставит их в ма-стерской, а если мастерская, как это часто бывает, небольшая, она постепенно заполняется работами, которые уже негде хранить. Так художник неволь-но переходит на меньшие форматы, уже не дерзая писать большие картины, чтобы порадовать зри-теля. Кого радовать, если зрителей нет, а устроить выставку безумно сложно? Художник практически

Дмитрий БЕЛЮКИН. Со временем у меня сло-жилась определённая традиция. Я часто бывал в Иерусалиме в командировках от Фонда Андрея Первозванного, в частности для работы над се-рией картин. У Фонда была программа "Просите мира Иерусалиму", поэтому я летал туда довольно часто, останавливался в монастыре Марии Магда-лины. Хотя это женский монастырь очень строгого устава, меня селили в отдельном его уголке, где обычно останавливаются приезжие епископы и духовенство. Матушка Елизавета сама пишет акварелью, сёстры тоже работают в этой технике. Так сложилась традиция: когда я приезжал в Ие-русалим, сначала работал в городе, а потом ма-тушка Елизавета усаживала нас в микроавтобус, и мы выезжали на этюды. Одна из таких поездок запомнилась мне особенно. Мы остановились в Капернауме, у храма Двенадцати Апостолов с красно-розовыми куполами. За ним присматрива-ет греческий монах: он служит там и ведёт неболь-шое хозяйство, где есть павлины и удивительные цветы. Все гостевые комнаты тогда были заняты, и он предложил нам ночевать в палатках на бе-регу озера. Для меня не было ничего счастливее. Плещется Генисаретское озеро, тихо идёт волна,

святая Богородица, благословляя Афон и говоря, что он станет местом её молитвы. Почти у верши-ны есть удивительный колодец с водой и неболь-шой притвор храма, устроенный специально для ночлега паломников. На рассвете мы подыались наверх. Там стоял храм Преображения. Сейчас, говорят, на этом месте построили большой храм. Тогда нам казалось, что мы ещё обязательно вер-нёмся на Афон, снова поднимемся сюда и напи-шем пейзажи. Сейчас я всё больше в этом сомне-ваюсь. Не потому, что стало меньше физических сил, а потому, что иногда понимаю: Господь уже даровал нам это восхождение как одно из самых сильных впечатлений жизни. На вершине Святой Горы мы поняли, что такое благодать. Монахи зна-ют это состояние и знают, как грустно его терять. А мы, мирские люди, просто стояли, улыбались, смо-трели вниз, и нам не хотелось покидать это место.

Евгений ДАНИЛОВ. Хотелось бы понять, от-личается ли работа над православной темой от светской живописи? Даже если речь идёт не об иконе в строгом смысле, а об историче-ских полотнах, связанных с духовной жизнью, с изображением священнослужителей, митро-политов, людей Церкви, требует ли такая ра-бота особого внутреннего состояния?

Дмитрий БЕЛЮКИН. Вы знаете, для меня это скорее радостное состояние, чем трудность. Самое счастливое ощущение возникает тогда, когда ты как паломник с этюдником идёшь, едешь или плывёшь куда-то и ещё не знаешь, что именно напишешь. Ты просто открыт красоте и готов перенести её на не-большой кусок картона. Иногда это состояние длит-ся совсем недолго: удивительное облако, нежиданная тень, выделяющая святыню, особый свет. Поэтому художник должен уметь работать быстро и находиться в особом внутреннем тоне. Нет ни-чего счастливее такого пути, когда ты путешеству-ешь по Афону из монастыря в монастырь. Помню, в 1997 году произошёл забавный случай. Старенький настоятель Пантелеимонова монастыря отец Ие-ремия благословил нас ехать в Иверскую обитель, выделив для этого "газик". Но оказалось, что на той же машине должны были ехать владыка Панкра-тий, настоятель Валаамского монастыря, братия и ещё десять человек. Когда все собрались у ма-шины, стало ясно, что мест не хватит. Конечно, по-ехало духовенство, а мы пошли пешком. Путь был неблизкий. У меня тогда была мечта написать этюд в часовне Иверской иконы Божией Матери, Вратар-ницы, — одной из самых почитаемых мною икон. К сумеркам я буквально ворвался туда, полумёртвый от усталости, хотя часть пути меня подвёз на джипе один монах. По уставу я должен был сначала пойти в архондарик, представиться как паломник, потра-пезничать с дороги, но вместо этого сразу бросился писать. Монахи смотрели на меня с удивлением, но не беспокойли. Когда стемнело, греки повели меня на трапезу, расспрашивая, чем объясняется та-кая торопливость. Я ответил: "Утром мы покидаем Афон". В ту ночь я почти не спал, только на час за-дремал. Один русский послушник, подвизавшийся тогда в Ивероне, разбудил меня и сказал: "Пойдём к Матушке". Сначала я не понял, к какой Матушке, но, стряхнув сон, сообразил. Была лунная, холод-ная ночь. Мы снова открыли маленький храм, где пребывает икона Вратарницы. Она восприни-мается как абсолютно живая, настоящая Матушка. Понятно, что это икона, но ты ощущаешь, что она слышит и видит тебя. Там же я встретил рассвет. Позднее я много раз бывал в Ивероне: и осенью, когда шли огромные волны и начинались штормы, и весной, когда весь монастырь стоял в цвету. Но ту ночь я никогда не забуду. Так, отвечая на ваш во-



Д.А. Белюкин на фоне своей картины «Совет в Филях»

не может самостоятельно заниматься организаци-онными вопросами, не будучи ещё и профессио-нальным менеджером. Поэтому я, безусловно, бла-годарен за каждую возможность показать работы. В Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки я преподаю уже восемь лет, и эта крупная экспозиция была предложена именно её руковод-ством. К сожалению, два года назад мы потеряли Сергея Николаевича, замечательного мастера, но созданное им пространство продолжает жить. По-скольку выставка открывалась на Светлой седми-це, я предложил назвать её именно так и отобрать работы, радостные по духу и колориту. Наверное, в этом и заключается её особая ценность.

Евгений ДАНИЛОВ. Вы много где бывали: и на Афоне, и на Святой земле. Что из этих по-ездок особенно запомнилось? Случались ли с вами чудеса, духовные явления, встречи с чем-то незримым?

на другом берегу почти нет жилищ, видны только редкие огоньки. Неподальёку находится древняя Сусита, развалины которой мы тоже ездили писать с матушкой Елизаветой. Луна отражается в воде, слышен плеск, рядом — наша трапеза около свя-того места. И возникает ощущение, что ты не один, что рядом есть большая светлая сила, которая всё видит, помогает тебе и словно способствует тому, чтобы завтрашний день тоже был счастливым. Чтобы ты встал на рассвете полный сил и написал один, другой, третий этюд. Похожее чувство было у меня и в совершенно другом месте — на Афоне. В 1997 году я оказался там с группой худож-ников. Это была командировка от Министерства туризма Греции. В Пантелеимоновом монастыре я случайно встретился с Василием Нестеренко, ко-торый прибыл туда независимо от нашей группы. Мы вместе поднимались на вершину Святой Горы и ночевали примерно на середине пути, у храма Панагии. По преданию, до этого места дошла Пре-

прос, скажу: для художника это самое счастливое состояние, когда он пишет рядом со святыней и у него всё получается. У меня уже больше двухсот таких этюдов, они оформлены в отдельную выстав-ку "Впечатления православного паломника". Около пятидесяти работ представлено и на этой экспози-ции. Владыка Орловский, сейчас уже на покое, уви-дев эту выставку, сказал: "Дмитрий, я благословляю вас писать только православные этюды". Я возразил: "Владыка, но у меня ведь по Афону, по восхож-дению на Святую Гору написана большая картина, есть и другие большие вещи". А он ответил: "Боль-шие картины — это хорошо, но они трудоёмкие, от-нимают много времени, а в этюдах всё уже есть".

Евгений ДАНИЛОВ. На выставке довольно много произведений, связанных с военной историей России. Как вы к ним подоходите? Ведь здесь нужно не просто написать карти-ну, а глубоко войти в эпоху: изучить костюмы, быт, антураж, множество исторических дета-лей, без которых легко допустить фальшь.

Дмитрий БЕЛЮКИН. Я отношусь к тем худож-никам, которые дотошно изучают исторический материал и стараются не допустить ляпов ни в об-мундировании, ни в деталях быта. Для художника, на мой взгляд, позорно не разбираться в теме и, на-пример, одеть русских офицеров в синие француз-ские мундиры, а ведь такие ошибки в живописи бы-вали. Для меня в радость раскопать неожиданный исторический факт. Так, по собственной инициати-ве я написал картину "Битва при Молодях". Тогда эта тема ещё не была так популярна, и я сначала не понимал, почему. Потом стало ясно: Карамзин был официальным историком Романовых и Ивана Грозного — Рюриковича — мог принимать только в ранний период его царствования. Между тем бит-ва при Молодях в 1572 году была поразительной победой. Войска крымского хана Девлет-Гирея, по некоторым оценкам, значительно превосходившие русские силы и усиленные турецкими и ногайскими отрядами, были разбиты с помощью гуляй-города, передвижного полевого укрепления. Воротынский и Хворостинин выдержали тяжёлую осаду, а затем перешли в контратаку и сокрушили войско, которое шло на Москву с полной уверенностью в победе. Когда я работал над картиной "Белая Россия. Ис-ход", то даже представить не мог, что через не-сколько лет буду принят в коллектив Студии воен-ных художников имени М.Б. Грекова. Это был 1992 год, ещё сохранялась советская инерция, и тема белогвардейцев казалась почти немислимой. Даже когда эту работу попросили на экспозицию в Цен-тральный музей Вооружённых Сил, звучали воз-мущённые голоса советских генералов: "Мы их раз-били, а вы их в музей вешаете?" Сейчас в Студии им. Грекова бывают интереснейшие заказы от Ми-нистерства обороны. Для нашего коллектива, где около тридцати живописцев и несколько скульпто-ров, это, наверное, более счастливая ситуация: мы можем выполнять востребованные работы военно-патриотического содержания. В частности, здесь представлена моя картина "Совет в Филях". Есть и "Атака гродненских гусар", посвящённая событиям войны 1812 года у Березины. Здесь же показана работа "Утро Бородинской битвы". Выезд Кавалер-гардского полка на позицию". И, конечно, я не могу не сказать о пушкинской теме, которую тоже мож-но отнести к исторической живописи. Александр Сергеевич, эпоха Александра I, война 1812 года, тридцатые годы XIX века — всё это для меня осо-бенно значимый круг тем, к которому я отношусь с большим трепетом и вниманием. На выставке есть новая картина, посвящённая утаённой любви Пуш-кина, императрицы Елизавете Алексеевне, супруге Александра I. На долгие годы она стала для Пуш-кина музой и была воспета во многих его стихах.

Евгений ДАНИЛОВ. Дмитрий Анатольевич, спасибо за беседу!

Выставка Дмитрия БЕЛЮКИНА проходит в Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки (ул. Академика Варги, 15. Тел. (495) 531-55-55)