



О. А. РЯБЧИКОВА

Е. А. КИСЕЛЕВА: ГАРМОНИЯ ЧУВСТВЕННОГО И ДУХОВНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ



Елена Андреевна Киселева (1878—1874) — художница, чье имя хорошо знакомо в Воронеже любителям изобразительного искусства. Жизнь Елены Андреевны началась в нашем городе в семье известного ученого математика и педагога Андрея Петровича Киселева. Будущая художница рано проявила интерес к рисованию. Первым частным учителем в Воронеже был выпускник Петербургской АХ М. И. Щномарев, затем последовало обучение в Рисовальной школе Л. Г. Соловьева. Заложенные ими основы художественной грамоты позволили Киселевой поступить в 1898 году в Высшее художественное училище при Императорской академии художеств и с 1900 года продолжить обучение в мастерской И. Е. Репина.

Годы обучения молодой художницы привели на сложный для Академии период. Отчетливее обозначился конфликт между идеологией академического «классического» искусства и зарождающейся художественной эстетикой свободного и индивидуального творчества, в которой за живописцем определялось право на самостоятельный выбор об разного воплощения. Все определенное стали проявлять себя новые идеи, формы и методы. В этих условиях репинская методика жестко обозначила для студентов Академии ту границу, за которой, по твердому убеждению Репина, «находились юродствующие и шарлатаны». Эта граница имела свое название — реализм. Сам художник через долгие сомнения и колебания все же открыл для себя в импрессионистах созвучие своему видению живописности в передаче натуры. Но это не получило развитие ни в его творчестве, ни в его убеждениях. Вернувшись из Европы, он опять устремляется

к вечным проблемам русского реализма с его социальными приоритетами. Даже в портретном жанре, где его мощное дарование проявилось с особой силой, он выводит на первый план принципы передвижнического реализма, подчиняя им саму живопись. В этом была слабость Репина, но и сила. Как преподаватель он сумел сформировать в учениках способность сохранять в работах живое чувство действительности. Елена Андреевна Киселева была одной из лучших учениц. Усвоенные академические уроки и вера в своего учителя навсегда будут выражаться у художницы в стремлении к реалистическим тенденциям. «У вас психология, жизнь здоровая, красивая и чисто русская, и это редко комуается...» — писал И. Е. Репин Е. И. Киселевой.

В 1903 году, еще будучи студенткой Академии, художница едет в Париж. Встреча с западноевропейским, и в частности, с французским, искусством явилась поворотным моментом в творческой судьбе Киселевой. Здесь сама творческая атмосфера вдохновляла на самостоятельные поиски, живопись современников дышала свободой и смелостью, а подход к изображаемым явлениям был так не похож на безукоризненную, но абсолютно холодную и безрадостную академическую систему. Переполнявшие художницу впечатления и эмоции находят свое выражение в работе «Парижское кафе», которую она заявляет перед советом Академии как эскиз к дипломной работе. Совет не утвердил работу. Звучало приблизительно так: «Молодая художница, попав за границу, вместо изучения редких, действительно художественных произведений, которых там много, стала под-



Е. А. Киселева

ражать крикунам — пачкунам, стремящимся хоть чем-нибудь обратить на себя внимание». Эти слова напишет позднее в 1915 году в своей статье передвижник Н. Кравченко. Удар был сильным и не прошел бесследно. Душевное расстройство и творческая депрессия заставляют Елену Андреевну просить об академическом отпуске на год. Добившись отпуска, Киселева снова едет в Париж. Она недолго посещает частную академию Жульена, школу полюбившегося ей художника Евгения Карьера, в парижских музеях продолжает изучать искусство великих мастеров прошлого, где особенно интересуется французским портретом. После возвращения обратившись к дипломной работе, но уже с новой темой — «Троицын день», Киселева создает несколько подготовительных работ, в которых очевидностью проявляются накопленные в Париже знания. Одна из них — «Девушка в красном». Начинаются поиски собственного пути во взаимоотношении искусства с жизнью. Здесь все та же уверенная репинская лепка формы, энергичный широкий мазок, но уже не репинский, подчас документальный сухой реализм, а реализм эмоциональный, захватывающий своей живописностью, яркой цветосилой градаций красного. Именно в работе с чистым цветом художница найдет для себя неожиданные возможности — создавать пространство картины не перспективой, а ритмом плоскостей и цветовых пятен, придавая образам декоративность и четкость. С новой силой стилистические новации проявятся в работах Киселевой, созданных в 1910-е годы — «Портрет А. К. Флевского», «Дачницы», «На балконе». В них угадываются темы и приемы различных французских течений. В большей мере творческое мышление художницы было близко интересам художников группы «Наби» и их теории о живописи как «комбинации на плоскости разных красок». Но принципы набивов не были для Киселевой установкой, это были, скорее, параллели во взглядах. Важность этой комбинации для Елены Андреевны заключалась в том, что именно цвет может выражать сущность каждой вещи и вызывать у зрителя эмоции. В глубине своего творческого видения она по-прежнему останется реалисткой и сумеет раскрыть свой индивидуальный склад дарования.

В портретах Киселевой перед нами вереница современников серебряного века — века изысканного, утонченного и внутренне противоречивого. Художница жила в нем и творила на своих полотнах его образы, быть может, лишенные внутреннего психологизма, но «удивляющие своей духовной тишиной и глубокой душевностью», какой-то жизненной цельностью и в то же время сентиментальностью (Портрет Лизы). Особенно притягательны у художницы женские портреты, будь то живопись или графика. В них проявляется одна из стилевых особенностей модерна — тяготение пространства к плоскости и отведение линии первостепенной роли. В «Прекрасных дамах» красота подвижной, свободной линии создает выразительную грацию моделей. Это станет особым почерком художницы — выбирать в натуре красивое и выдвигать на первый план. В полную силу талант и живописное мастерство Киселевой развернулись в работе «Маруся», написанной в 1913 году в Париже. Художница как всегда отказывается от объемных свойств модели. Ослаблена светотеневая моделировка формы. Главное для нее — силуэтная пластика женской фигуры и ее связь с декоративной плоскостью фона. Статичностью композиции и уравновешенными пропорциями, изысканным абрисом формы и спокойными ритмами цвета художница создает чарующую картину ясной гармонии чувственного и духовного. В этом сочетании, наверное, и заключается «запас вечности» портретов Киселевой. И не есть ли эта гармония отражением самой сущности художницы и ее отношения к жизни?..



Е. А. Киселева. «На балконе». 1910



Е. А. Киселева. «Девушка в красном». 1907



Е. А. Киселева. «Портрет Андрея Константиновича Федяевского». 1910



Е. А. Киселева. «Художница с зеленой вазой». Автопортрет. 1910



E. A. Киселева. «Портрет Лизы»
(Елизаветы Константиновны Карякиной, рожденной Федяевской). 1909



Е. А. Киселева. «Прекрасные дамы». 1927



Е. А. Киселева. «Маруся». 1913



Е. А. Киселева. «Портрет А. П. Киселева» (Андрея Петровича Киселева, отца художницы). 1906