

Ксения Головки

# ПРОПОВЕДЬ Жоржа Руо

*В густом мраке хозяйничает смерть. Зловещая красная луна вторит всполохам горящей земли. Пейзаж зажат в тиски мрака. И только крошечный мазок белил на мрачном полотне, как обещание надежды. Ното hotini lupus. Жорж Руо. Образы Руо трагичны, преисполнены безысходности, зловещи — художник писал в соответствии со временем, когда в воздухе витал дух войны и смерти.*

XXI век. На наших глазах творится новая эстетика нового мира. Это заставляет оглядываться на тех, кто были ее предтечами, кто создавал свои миражи в веке XX.

Жорж Руо родился в мае 1871 года в Париже. Его отец был краснодеревщиком, и Руо на протяжении всей жизни имел вкус к хорошо сделанной работе. С 19 лет он учился у мастера витражей, у которого работал подмастерьем. Мотивы византийских мозаик и готического витража присутствуют во многих его работах.

Он учился в Школе изящных искусств, в мастерской Гюстава Моро. Среди его одноклассников были Матисс, Марке, Манген, Эвенполь. Однако по совету самого Г. Моро он оставил Школу и спустя три года стал хранителем коллекции, завещанной его учителем городу Парижу.

Важны два факта биографии Руо: посещение бенедиктинского монастыря, во время которого он познакомился с католическим писателем Ш. Гюисмансом и увлекся религией, и участие в организации Осеннего салона в 1903 году, благодаря которому он стал известен.

В 1907 состоялось его знакомство с Амбруазом Волларом, ставшим впоследствии его маршаном.\* В 1917 он предоставил художнику мастерскую в собственном доме. Однако после смерти Воллара в 1939 году наследники захватили студию, и художник в течение десятилетий не имел доступа к сотням собственных работ.

В 1940 году его дом и мастерская в Бомон-Сюр-Сарт были разграблены немецкими солдатами. И большинство работ Руо оказалось под угрозой исчезновения.

Только в 1947 художник выиграл процесс у наследников Воллара, и ему возвратили 800 его работ. 119 из них уже были проданы, 315 полотен он уничтожил на глазах у судебного исполнителя, считая, что никогда не сможет их закончить (над своими картинами Руо работал порою по двадцать лет).

Художник Жорж Руо сформировался под влиянием Рембрандта и искусства средневекового витража, что повлияло на создание живописной манеры, сочетавшей дух Средневековья с экспрессионизмом.

Различные источники склонны относить Руо к определенным художественным течениям и группам — постимпрессионистам, основателям фовизма, находят общие черты с экспрессионизмом, выстраивая параллели с немецкой группой «Мост».

Сам художник, как и многие его современники, шедшие в авангарде искусства, основательно разрушает классический язык, форму, эстетику. Однако он в первую очередь опирается на признанные традиции морали и религии.

Он работал в аналогичной фовизму технике живописи: лаконичные образные формулы, интенсивные контрасты колорита, острые композиционные ритмы, поиски свежих импульсов в примитивном творчестве и средневековом искусстве. Для Руо характерен четкий рисунок в черных тонах, разлагающий форму, передающий эмоциональный накал. Такой острый гротеск форм позволил выразить болезненный оттенок мистического символизма, напоминающий о мрачных полотнах Средневековья.

Одной из основных тем его творчества стало «дно» общества: мелкие чиновники, девицы и клоуны. Используя уроки Моро, он извлекает из акварели, иногда осветленной пастелью и гуашью, замечательные эффекты, широта и текучесть которых свойственна и картинам маслом. В его едкой палитре преобладают синие и бледно-розовые тона, дополненные охрой и

оживленные черной краской (например, «Хрюшка в образе Пьеро»). Выставленные в осеннем Салоне 1905, эти картины резко отличались от картин фовистов и свидетельствовали о приближении к человеческой реальности и новом художественном стиле. Эволюция Руо перестала совпадать с развитием современного ему искусства. Формы приобретают темные контуры («Купальщицы», 1907). Созданные в 1908 году серии «Судьи и Трибуналы», а также картины, изображающие обитателей предместий, — сатира, но очень напряженная. Демонстрация морального уродства парижан перекликается с безнадежностью ранних акварелей. Бархатистыми валерами\*\* — от глубокого черного к чистому белому — он достигает согласования цветов: синего, желтого, зеленого и охры, которые преобразуются благодаря густой и шероховатой фактуре.

«Цирк», «Суд», «Девки». Считается, что источником цирковых сюжетов был Цирк Медрано на Монмартре, и не только для Ж. Руо, но и для Э. Дега, О. Ренуара, А. де Тулуз-Лотрека, Ж. Сера. Однако в отличие от тех, кто изображал цирк в его стремительном действии, для Жоржа Руо более важен неизменный персонаж любого циркового представления — клоун.

Клоун выхвачен из сценического действия, он не занимателен и отнюдь не комичен. Это драматический, конфликтный образ. То ли непризнанный художник, то ли символ лжи и зла — этот персонаж неизбежно содержит в себе раскол. Здесь нет места балагану и буффонаде. В названии одной из картин, «Парад», звучит сарказм. Кричащий красный цвет и густой мрачный фон создают ощущение тревоги. Руо переносит акцент с сюжета на ритм цветовых пятен, контраст тональностей. Забавная внешность не в силах скрыть мрачного настроения. Клоуны, судьи, проститутки — экзальтированные образы мира. Похож по настроению «Докладчик». К чиновникам художник питал особую неприязнь. «Домье <...> был жестоким человеком. У него не было ни снисхождения, ни умолчания. Если когда-либо какой-то мастер сдирает кожу с филистера, то это был он. Где бы ни жил буржуа — в Париже, в Риме, Москве или Пекине <...> он одинаково отвратителен мне, мерзок даже не жестокостью своей, не эгоизмом, прячущимся за притворной добротой, а больше своей самодовольной убежденностью, что он заставляет вертеться земной шар, что именно он поддерживает наше благосостояние, присматривая за своим собственным». Это мог бы написать Руо.

И в иконографических изображениях, и в портретах Руо ищет типажи, а не индивидуальность — именно эта черта придает изображению сходство с иконой. Персонажи приближены к зрителю. Например, автопортрет «Подмастерье»: между персонажем и зрителем нет выстроенной границы. Он часто пишет автопортреты, уподобляясь то клоуну, то подмастерью, подчеркивая тем самым, что он — один из многих. Руо погружен в мир типичного.

Французский философ Жак Маритен назвал Руо «одним из великих религиозных художников всех времен».

\*\*Валёр (от франц. *valeur*) — в живописи и графике оттенок тона, выражающий какое-либо количество света и тени. Кроме того обозначает каждый из оттенков тона, находящихся в закономерной взаимосвязи и дающих последовательную градацию света и тени в пределах какого-либо цвета. Применение валёрных градаций позволяет передавать предметы в их взаимоотношении со световоздушной средой, достигая особой глубины и богатства колорита, тонкости цветовых отношений и переходов.



Homo homini lupus. 1944–1948



Бегство в Египет. Около 1946

\*Маршан, Луи Жозеф — камердинер Наполеона, преданно служивший императору до самой его смерти и оставивший необычайно точные мемуары, в которых описана жизнь его господина. Император пожаловал Маршану титул графа.



Подмастерье. 1925

Самые известные его картины написаны на евангельские темы: «Распятие» (1918), «Страждущий Христос» (1925), «Христос и два ученика» (1935), «Нерукотворный образ» (1938), «Страждущий Христос» (1939), «Бегство в Египет» (1948). Сам он — суровый христианин. Многие его работы сродни воскресной проповеди католического священника. И наверное, его сюжеты на обыденные темы создают не меньший эффект. Речь не о следовании католическим канонам, картины напоминают скорее романскую или византийскую живопись. Иконография — один из любимых его мотивов. Например, изображению Вероники художник посвятил около тридцати картин. Экспрессия выводит их за рамки ренессансных традиций, а глубина замысла — за рамки экспрессионизма. Экспрессионисты искали простоты. Их иконографические лики святых, сочетающие простоту и страстность, примитивны. Они отвергают чувство святости. Между тем, все образы Руо облакаются в сеть метафор и символов. Трагических — благодаря эпохе двух мировых войн, оккупации, преследований...

Как и все образы Руо, его евангельские сюжеты неоднозначны, но они не содержат и тех внутренних противоречий, которыми наполнены «земные» персонажи. Грубая примитивная фактура холста соединена с тонкой нюансировкой цвета. Желтый зигзаг вокруг головы Спасителя символизирует и нимб, и терновый венец. Фон евангельских работ Руо ассоциируется с историческими пейзажами старых мастеров (библейский сюжет в этом жанре когда-то был обязателен). Золотые краски осени, сияние вечернего света отражают внутренний свет произведения. Например, в красках «Бегства в Египет» нет кричащих цветов: охра, глубокая синева неба, господствующий золотисто-желтый цвет создают чудесные звучания. Не отчаяния, а надежды.



Парад. Около 1907-1910