

Художники-передвижники

ПЕРЕ и самые важные картины конца XIX — начала XX века

ДВИЖНИКИ

РОССИЯ  С момента основания

150

Юлия
ВАРЕНЦОВА

ЛЕТ

Юлия Олеговна Варенцова
**Передвижники. Художники-
передвижники и самые важные
картины конца XIX – начала
XX века. 150 лет с момента
основания Товарищества**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=51611144

*Передвижники. Художники-передвижники и самые важные
картины конца XIX – начала XX века: 150 лет с момента основания*

Товарищества:

ISBN 978-5-04-106579-9

Аннотация

Биографические портреты знаменитых русских художников конца XIX – начала XX века и исследование их главных полотен на фоне эпохи: от «великих реформ» Александра Второго до первых десятилетий Советской России.

Содержание

Предисловие	6
Николай Ге	8
Тайная вечеря,	9
Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе,	12
Что есть истина?	17
Распятие,	22
Иван Крамской	27
Бунт четырнадцати	28
Портрет Павла Михайловича Третьякова, 1876	30
Портрет писателя Льва Николаевича Толстого, 1873	32
Христос в пустыне, 1872	34
Неутешное горе	38
Неизвестная,	41
Алексей Саврасов	45
Вид в окрестностях Ораниенбаума,	46
Вид в Швейцарских Альпах (Гора Малый Рухен),	47
Сельский вид, 1867	49
Грачи прилетели,	53
Рожь,	57

Пейзаж. Село Волынское,	59
Василий Перов	62
Проповедь в селе,	63
Сельский крестный ход на Пасхе,	65
Чаепитие в Мытищах близ Москвы,	69
Тройка. Ученики- мастеровые везут воду,	71
Конец ознакомительного фрагмента.	75

Юлия Олеговна Варенцова
Передвижники
Художники-передвижники
и самые важные картины
конца XIX – начала
XX века: 150 лет с момента
основания Товарищества

© Варенцова Ю. О., 2020

© Иллюстрации. Государственная Третьяковская галерея,
2020

© Иллюстрации. Русский музей, Санкт-Петербург, 2020

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

Предисловие

Эта книга – плод многолетней работы автора над темой. Журналист, редактор, исследователь Ю. Варенцова несколько лет посвятила глубокому изучению темы, истории «Движения» от основания в 1863 г. до фактического распада товарищества в 1923 году.

Истории «Товарищества передвижных художественных выставок» в отечественной литературе посвящено немало изданий. Основная идея данной книги – рассказать не только о движении как организации. Но через призму личности художника-творца показать русское искусство в контексте культуры последней трети 19 века.

Искусство не может быть в отрыве от судьбы художника, его создавшего: детство, личные переживания, минуты радости или семейные трагедии формировали художественный мир каждого члена товарищества. Книга дает возможность читателю по-новому взглянуть на хрестоматийные картины, известные нам с детства. Увидеть в них не только шедевры мирового уровня, но и личность художника. Увидеть за картиной живого человека.

14 глав книги рассказывают о самых ярких и неоднозначных художниках-передвижниках.

На их полотнах запечатлены не просто сюжеты, а история русской культуры и духовных исканий интеллигенции, поис-

ки национальной идентичности и европейские модные влияния: импрессионизм и критический реализм, новаторские идеи экспрессионизма и модерна.

Книга «Передвижники. Художники-передвижники и самые важные картины конца XIX – начала XX века» – авторский взгляд на «Движение» в целом и на личность каждого художника. Будет интересна широкому кругу любителей искусства, искусствоведам и культурологам.

Искусствовед Дарья Воронина

Николай Ге

1863 Тайная вечеря

1871 Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича
в Петергофе

1890 Что есть истина?

1892 Распятие

Чередование прорывов и провалов было его судьбой. Из учеников Академии художеств он шагнул сразу в профессора. За право купить его историческое полотно царь заочно спорил с Третьяковым, а религиозные картины снимались с выставок и запрещались к показу. Он прославился картинами на евангельские сюжеты – и сам решил жить по Евангелию. Один из самых признанных живописцев России, Николай Ге в 44 года уехал из столицы, чтобы навсегда поселиться на далеком украинском хуторе. Основоположник и казначей Товарищества передвижников, он стал лучшим печником Черниговской губернии.

Тайная вечеря, 1863

Талантливый юноша из Воронежа, потомок французского дворянина, бежавшего от революции, Николай Ге с отличием оканчивает петербургскую Академию художеств. Как первого среди лучших выпускников его отправляют «на стажировку» в Европу на шесть лет. Поселившись во Флоренции, целых пять из них художник потратит на творческий поиск. И только вчитавшись в Евангелие, найдет свою тему.

Его первой резонансной картиной становится «Тайная вечеря». Вопреки сложившейся традиции Ге отказывается от помпезного пышного интерьера и пытается максимально приблизить ситуацию к исторической реальности, к первоисточнику. Маленький домик в Иерусалиме, где собрались люди, которых преследуют власти, на столе самая простая еда и посуда. Для того чтобы изобразить «последний ужин» как можно более достоверно, Ге вначале лепит всю композицию из воска, глины и экспериментирует с освещением: маленькие фигурки будущих персонажей расставляет на своеобразной крошечной сцене и подсвечивает их, чтобы увидеть, как отбрасываются тени. И уже по застывшим сценам своего кукольного мини-театра делает композиционные зарисовки.

Эту картину Ге пишет под влиянием общего тренда европейской литературы и искусства того времени – поисков

исторического Христа. В Европе публикуются работы культурологов и историков, где евангельские сюжеты разбираются с точки зрения исторической науки. Такие исследования потом станут мейнстримом, к ним добавятся научные изыскания в археологии. Но на тот момент, во второй половине XIX века, эти мысли – новаторские и смелые, для многих даже слишком. Консервативное российское общество воспринимает их скорее как кощунство.

Петербургская публика поражена и тем, как современно выглядит сюжет религиозной картины, и узнаваемыми портретами на ней. Образу Христа художник придал черты диссидента и политэмигранта Александра Герцена, а в образе апостола Петра запечатлел самого себя. Причем Николай Ге тогда еще молод, а изображая Петра, будто прозревает собственные черты в старости. Глядя на апостола, можно подумать, что это поздний автопортрет художника. Сопоставляя библейских персонажей с конкретными историческими лицами, Ге словно опирается на реальность, отчего евангельские герои перестают быть умозрительными.

Появление «Тайной вечери» на выставке в Петербурге производит фурор. За эту картину Николая Ге из учеников Академии художеств переводят сразу в профессора. Картина становится гвоздем сезона в столице, расходится по всей стране в снимках, ее превозносят и проклинаяют. Критики пишут, что это не Христос и его ученики, а пирушка самых обыкновенных людей. Но главное: смелая новинка привле-

кает зрителей и будоражит общественное мнение.

Вдохновленный успехом, в своей флорентийской мастерской Ге пишет еще два библейских сюжета – «Вестники воскресения» и «Христос в Гефсиманском саду». Но эти картины уже не встретят такого восторженного отклика и резонанса. Критики разнесут их в пух и прах. В Академии художеств «Вестников воскресения» выставлять запрещают, на частной выставке публика ее осмеивает, называя грубо намалеванным эскизом. Особенно достается фигуре Марии Магдалины – кто-то называет ее ласточкой, кто-то – вороной. Черная полоса неудач удручает художника, и вскоре, после 13 лет жизни в Италии, он возвращается на родину, чтобы сменить тему.

Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе, 1871

В Петербурге Николай Ге вместе с художниками Григорием Мясоедовым и Иваном Крамским создает Товарищество передвижных художественных выставок – самую передовую арт-площадку своего времени. Перевозя экспозицию из города в город – из Тамбова в Орел, из Харькова в Одессу, – они дают художникам возможность заработать на продаже собственных картин, а жителям России – приобщиться к искусству.

Сама идея Товарищества принадлежит именно Николаю Ге. Он хочет сделать русских художников более состоятельными и независимыми. Ге становится казначеем Товарищества. Его математическое образование позволяет утвердиться в этой роли, и он придумывает свою систему бухгалтерской отчетности, которая просуществует вплоть до закрытия объединения.

В Товарищество передвижников входят почти все лучшие художники эпохи: Крамской, Репин, Поленов, Суриков. Противопоставив устаревшему академизму реалистическую манеру живописи, они расширяют свою «целевую аудиторию». Художники отказываются писать мифологические ис-

торические композиции, понимая, что подобные темы больше никому не интересны. Ведь с середины XIX века на выставки приходит новый зритель. Если раньше это были люди образованные, из дворянского сословия, то после отмены крепостного права ситуация меняется. Вчерашние крестьяне приходят в город и начинают вовлекаться в городскую жизнь. Купцы, новые предприниматели и промышленники – всем интересно рассматривать на картинах окружающую действительность. И поэтому актуальное искусство меняет направление и круг интересов.



В первой выставке Товарищества передвижников Ге участвует с картиной «Петр I допрашивает царевича Алексея». «Ге царит решительно», – скажет об экспозиции Крамской. Художник снова улавливает модную тенденцию – на этот раз в русском искусстве: обращение к корням. 60–70-е годы XIX века – это время пристального внимания к переломным моментам русской истории и к тем личностям, которые эти переломы совершали. Ге пишет картину «Петр I допрашивает царевича Алексея», Василий Суриков – «Утро стрелецкой казни» и «Боярыню Морозову».

Историческую трагедию Николай Ге показывает через трагедию личную, трагедию близких людей, отца и сына. Он изображает Петра и царевича Алексея в затененном интерьере петергофского дворца «Монплеизр».

Удивительно, что когда Ге только начинал работать над картиной, его симпатии были всецело на стороне Петра. Он приехал из Италии абсолютным западником и был очень благодарен царю за то, что тот открыл «окно в Европу» и способствовал ускоренному движению России навстречу европейской цивилизации. Но, когда Ге погрузился в архивы и исторические документы во время подготовки к написанию картины, когда пообщался с историком Костомаровым, ему открылась вся жестокость Петра. Поэтому на полотне нет правых и виноватых, а лишь сложная диалектика истории.

Но за это полотно Ге ведут заочный спор меценат Павел Третьяков и император Александр Третий. Прямо на выставке, увидев картину, самодержец изъявляет желание ее приобрести. И никто не решается ему сообщить, что работа уже куплена. Николаю Ге деликатно рассказывают о непредвиденной ситуации и просят сделать копию. Художник отвечает, что сначала надо посоветоваться с официальным владельцем оригинала, Павлом Третьяковым. Тот соглашается, и только тогда Николай Ге пишет точную копию картины – для царя. Так что «Петр I допрашивает царевича Алексея» существует в двух авторских экземплярах: один хранится в Третьяковской галерее, другой – в Русском музее.

Любовь Головина,

Государственная Третьяковская галерея:

«Петр сидит, но его фигура выглядит очень энергичной. Он немного напоминает сжатую пружину. И вот энергии, которая наполняет фигуру реформатора, как бы противостоит личность царевича Алексея. Он напоминает тлеющую свечу. Резко выезжает на зрителя угол стола, и разбегаются в разные стороны шашечки паркета. Такими пластическими, оптически доступными методами он разводит этих двух людей абсолютно фатально и неизбежно».

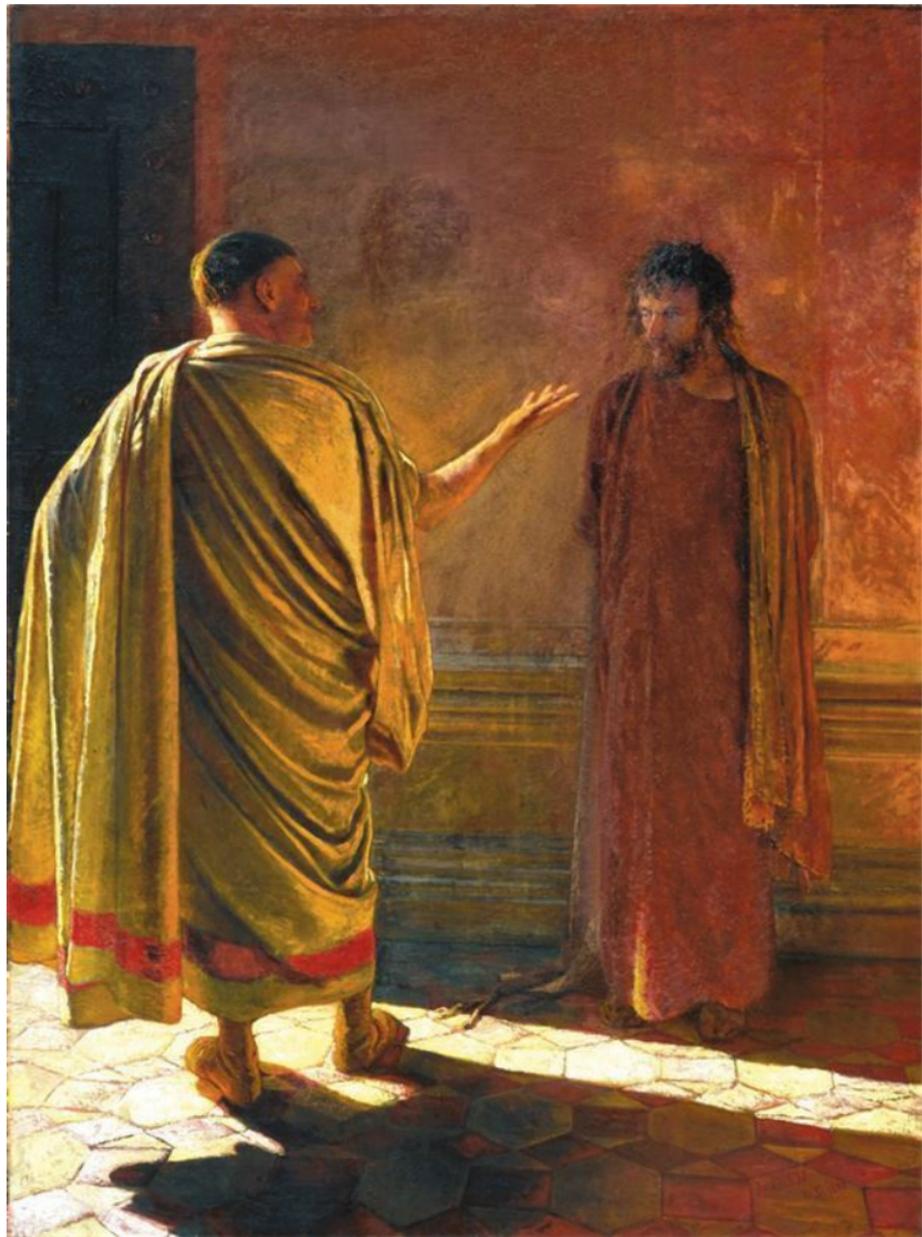
Следующие картины на историческую тему, в том числе хрестоматийную «Пушкин в селе Михайловском», публика вновь освистает. И тогда Ге решит: Петербург – не для него.

Большим художником его здесь не признают, а зарабатывать живописью как ремеслом он не хочет. Вместе с семьей – женой и двумя сыновьями – художник уезжает на отдаленный хутор Ивановское в Черниговской губернии. Как оказалось – насовсем.

Что есть истина?

1890

Первое время после отъезда его отшельничество – главная новость в столице. Художник постепенно приходит к толстовской идее «религии горшка»: не заставлять других служить себе. С Толстым они дружат: Николай пишет портрет писателя, часто бывает в Ясной Поляне, Лев Николаевич иногда пешком приходит в гости. Вслед за Толстым Ге отказывается от наемного труда, бросает курить и становится вегетарианцем. На своем хуторе Ивановское начинает сеять табак и сажать сахарную свеклу и гордится тем, что его хозяйство более рентабельно, чем крестьянские вокруг. Вся семья участвует в этой новой модели жизни, привыкая к суровой реальности. Первое время их дом крыт соломой, и там очень холодно зимой. Теперь для художника достижение – это новая крыша, которую, наконец, удастся сделать. Кроме работы на своей земле, Ге, в качестве управляющего, надзирает за некоторыми имениями Черниговской губернии.



Хутор Ивановское для него – почти как Ясная Поляна для Льва Толстого: и семейное гнездо, и поле для социальных экспериментов, и творческая мастерская. Так же как его кумир пашет, Николай бесплатно кладет печи крестьянам – и его слава печника гремит на весь уезд. Он участвует в местных «выборах» и несколько лет работает в земских учреждениях. Для Ге как для художника на Черниговщине начинается его личная «эпоха возрождения». На хуторе художник напишет свой следующий шедевр: «Что есть истина?»

На этой картине Пилат вызывающим жестом обращается к Христу: что есть истина? Христос изображен в тени, его фигура истерзанная, изможденная. И жест Пилата выглядит издевательским: что есть истина по сравнению с властью, что есть истина по сравнению с тем, что сейчас случится с тобой?

Ге привозит картину в столицу, на очередную передвижную выставку. Оценив масштаб работы, коллеги-художники отводят ей лучшее место в экспозиции, а самого Николая Ге выбирают председателем Товарищества передвижников. Но его Христос слишком отличается от привычных иконописных ликов. Синод и обер-прокурор Победоносцев возмущены «оскорблением чувств верующих» – слишком вольной интерпретацией евангельского сюжета. Император Александр Третий выносит окончательный приговор: «Картина отвратительная», – и ее убирают с глаз долой. В России в те годы действует особая цензура – она касается не художе-

ственной формы, а только содержания. Неканоничное, недостойное, кощунственное произведение не может выставляться на публике.

Картина Ге и правда противоречит традиционному изображению Христа как человека прекрасного и духовно, и нравственно, и внешне. У Ге он тщедушный, измученный, худой, многим кажется жалким. Александр Третий находит образное сравнение: «Ну какой же это Христос? Это больной Миклухо-Маклай». На обвинения публики и критиков в том, что его Спасителю не хватает благообразности, Ге отвечает, что «человек, которого били целую ночь, не мог походить на розу». И даже самый передовой коллекционер и меценат своего времени Третьяков купит картину «Что есть истина?» только после того, как Лев Толстой напишет гневное письмо и пристыдит его. «Вы посвятили жизнь собиранию предметов искусства, живописи и собрали подряд все для того, чтобы не пропустить в тысяче ничтожных полотен то, во имя которого стоило собирать все остальные. Вы собрали кучу навоза для того, чтобы не упустить жемчужину. И когда прямо среди навоза лежит очевидная жемчужина, вы забираете все, только не ее. Для меня это просто непостижимо, простите меня, если оскорблю вас, и постарайтесь поправить свою ошибку, если вы видите ее, чтобы не погубить все свое многолетнее дело». Репрессии, которым подвергается картина, только подогревают интерес публики – и полотно отправляется путешествовать по Европе, где его ждут

восторженные отзывы.

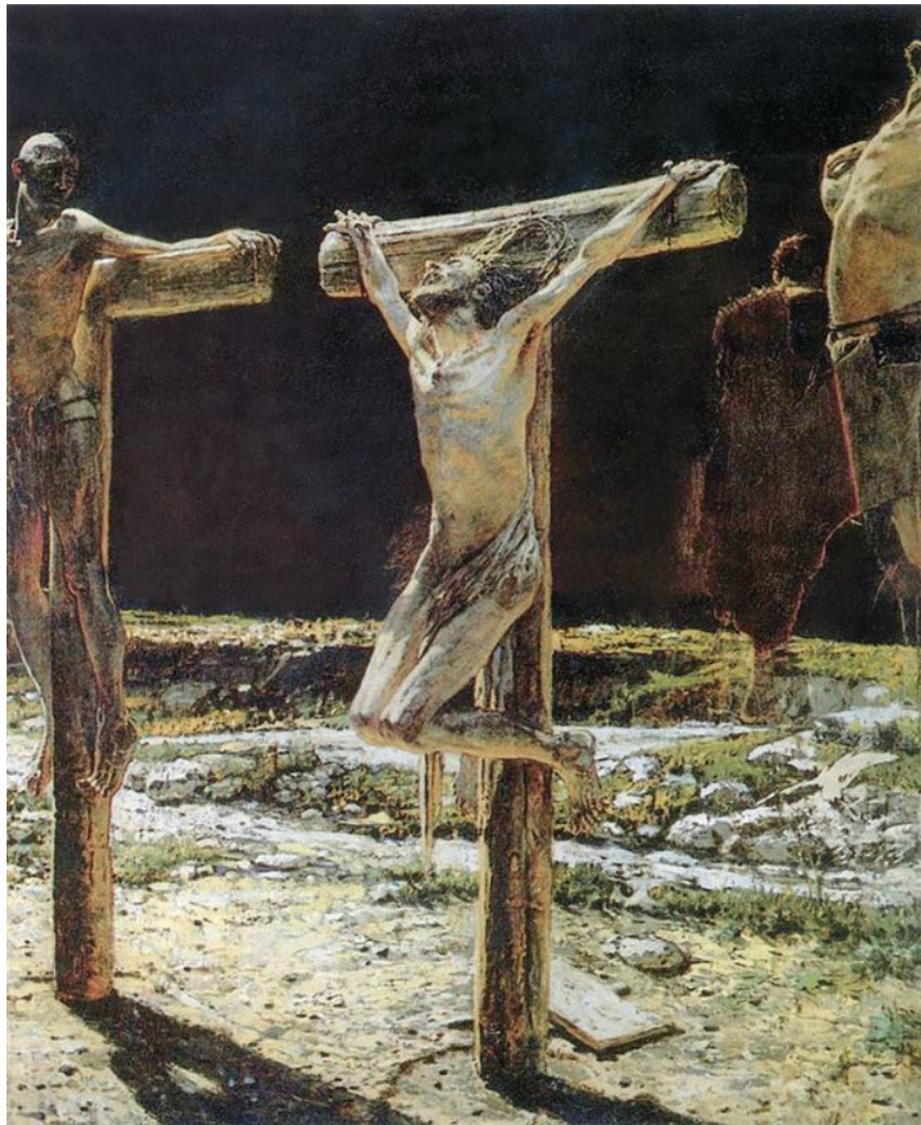
Распятие, 1892

Продолжая евангельскую тему, Ге пишет «Суд Синедриона» и «Выход Христа с учениками с Тайной вечери». На последней от Спасителя уходят все ученики, оставляя его в полном одиночестве, в готовности принять судьбу и исполнить великую миссию. Николай со своим евангельским циклом так же остается в одиночестве. В Петербурге и Москве почти никто не понял его полотна, созданных в сельском уединении. Финальным манифестом становится «Распятие».

Десять лет жизни уходит у Николая Ге, чтобы написать смерть Христа. Он целыми днями, снова и снова воспроизводит этот сюжет. Окончательной станет лишь 19-я версия картины. Художник пишет с натуры. Прямо в мастерской установлен крест, с петлями для рук и перекладиной для ног. Он считает, что натурщики должны мучиться, почти как Христос, и даже сам восходит на крест. Удивительные фотографии обнаженного старика на кресте сохранились до сих пор.

Заставить зрителей «рыдать, а не умиляться» – вот какую задачу ставит себе Ге, изображая «страсти Христовы», и показывает Спасителя на кресте абсолютно бескомпромиссно. Он ставит себе задачу: растопить сердца современников, ко-

торые должны увидеть и почувствовать, что Христос претерпел физические страдания. Как верующий человек, Ге хочет донести боль, которую Спаситель претерпел ради людей, хочет разбудить обывателей.



Свою последнюю большую картину, «Распятие», худож-

ник сам везет на выставку передвижников в Петербург – через Ясную Поляну. Лев Толстой, обливаясь слезами, скажет: «Так оно все и было». Но вердикт главного цензора – царя – на этот раз еще беспощадней: «Это бойня!» В первый же день картина будет снята с выставки и попадет под запрет. В Третьяковской галерее ее будут хранить в отдельном помещении, за закрытой занавесью. Публика сможет увидеть «Распятие» Николая Ге, лишь когда оно покинет Россию – на выставке в Париже в 1903 году.

Татьяна Карпова,
доктор искусствоведения,

Государственная Третьяковская галерея:

«Уже на излете земной жизни Ге пережил необычайный творческий подъем, очень мощный. И тогда как его товарищи, с которыми он начинал, с которыми создавал Товарищество передвижных художественных выставок, переживают в эти годы глубокий кризис, сходят постепенно с арены художественной жизни, он прорывается к каким-то невиданным откровениям будущего искусства, искусства XX века».

До конца своих дней он экспериментирует у мольберта, шокируя современников и прокладывая дорогу потомкам. В свете нового художественного языка следующего века Николай Ге станет «вестником экспрессионизма».

Анна Флорковская,
кандидат искусствоведения:

«Как это ни парадоксально, но, мне кажется, его последние работы, они до сих пор вызывают споры. Я считала, что Ге – религиозный художник, и, когда в «Орсе» увидела, что «Распятие» висит в зале с надписью «натурализм», меня это вначале удивило, а потом я поняла, что так оно и должно быть».

Иван Крамской

1863 Бунт четырнадцати

1872 Христос в пустыне

1884 Неутешное горе

1883 Неизвестная

Он начинал как талантливый ретушер фотографий, а стал великим портретистом эпохи. Он создавал первую комму-ну художников по заветам Чернышевского – и писал портреты царя и его семьи. Он возглавил «бунт четырнадцати» и покинул Академию художеств, но звание академика ему все равно присвоили. Он провозглашал «идейность» искусства, а его самой известной картиной стала «Неизвестная», девушка легкого поведения, – как тогда говорили, дама полусвета.

Бунт четырнадцати

1863 год. Новое веяние в современном искусстве – реализм – уже захватило всю Европу, но Петербургская Академия художеств все еще держит оборону. По традиции лучшие выпускники года участвуют в конкурсе, где главный приз – Большая золотая медаль и «командировка» в Европу на целых шесть лет. Но в этот раз, в год столетия Академии, благородное заведение сотрясает скандал. Четырнадцать выпускников отказываются рисовать на заданную тему из скандинавской мифологии и требуют права самим выбирать сюжет. Главари «бунта четырнадцати» – Иван Крамской.

Руководство не идет ни на какие уступки. Профессор Константин Тон выражает общее возмущение мэтров: «Если бы это случилось прежде, то всех бы вас в солдаты!» В ответ бунтовщики покидают аудиторию и вместо престижного диплома получают волчий билет. По распоряжению самого императора за художниками-диссидентами устанавливают слежку. Под предводительством Крамского группа «несогласных» выходит из Академии и организует первую в России независимую артель профессиональных художников.

По примеру героев романа «Что делать?» Чернышевского члены «Артели художников» живут и работают коммуной, в доме на Васильевском острове. Старостой выбран Крамской, его супруга поставлена заведовать хозяйством. Главная идея

«Артели» – создать первый в России «союз художников», независимый ни от Академии, ни от государства. Живописцы дают объявления в газеты: принимают заказы на исполнение портретов, писание икон и другую художественную продукцию. Крамской – главный энтузиаст этой затеи. Получив гонорар за серьезный госзаказ – роспись купола храма Христа Спасителя, – он вкладывает все деньги в общую кассу.

Но жизнь артели в реальности мало напоминает роман. Жены ссорятся, соратники расходятся во взглядах и в конце концов разъезжаются. Вскоре Крамской увлекается новым проектом – созданием Товарищества передвижников. Его московские друзья, художники Григорий Мясоедов и Николай Ге, подсмотрели в Англии интересный способ «продвижения» нового искусства – передвижные выставки, не зависящие от госфинансирования. И решили сами устроить такую выставку-продажу, путешествующую по главным городам России.

Проект и просветительский, и коммерческий, он к тому же объединяет московскую художественную элиту с петербургской. Иван Крамской становится учредителем и главным идеологом «Товарищества передвижных выставок».

Портрет Павла Михайловича Третьякова, 1876

Еще одна идея, привезенная из Англии. Знаменитый меценат Павел Третьяков, осмотрев Национальную портретную галерею в Лондоне, решает, что подобную коллекцию нужно создать и в России. В результате собрание портретов гениальных соотечественников станет целой «галереей внутри галереи» – Третьяковской. Крамской напишет несколько работ для нее – в том числе и самого владельца, Павла Третьякова.

На портрете кисти Крамского тот изображен в самом расцвете – и жизненных сил, и карьерных достижений. Ему 44 года, он – известнейший московский купец, меценат, уже родились четверо его детей из шестерых. Но на портрете – не только успешный делец и селебрити. Художник показывает Третьякова таким, каким его знают только близкие друзья, – «тишайшим», «московским молчальником». Ведь не случайно к нему приклеилось прозвище «честной отец архимандрит». Третьяков всегда был замкнутым человеком, который любил созерцательную жизнь, и это сумел увидеть и показать Крамской.

Идея портретной галереи выдающихся современников увлекает и самого художника. Хотя заказными портретами царской семьи он тяготится, сетует, что приходится «бегать

за хлебом», вместо того чтобы жить «настоящим» искусством. И все же именно в жанре портрета он становится виртуозом. На многих русских гениев конца XIX века сегодня мы смотрим глазами Крамского: Некрасов, Гончаров, Аксаков, Салтыков-Щедрин, Репин, Шишкин, Куинджи, Менделеев и многие другие.

Портрет писателя Льва Николаевича Толстого, 1873

Иван Крамской пишет и первый портрет самого популярного гения эпохи, властителя дум Льва Толстого. Писатель долго не соглашается позировать, сколько ни просят его и Третьяков, и Афанасий Фет. Как напишет сам Толстой: «Уж давно Третьяков подсылал ко мне, но мне не хотелось, а нынче приехал этот Крамской и уговорил меня, особенно тем, что говорит: все равно ваш портрет будет, но скверный».

Крамской, впервые прибыв в Ясную Поляну, даже не знает, как выглядит писатель. Разыскивая графа в его имении, он видит работника, который рубит дрова.

«— Не знаешь ли, голубчик, где Лев Николаевич?»

— А вам он зачем? Это я и есть...»

В этом «опрощенном» образе Крамской и пишет Толстого — в крестьянской рубашке, с длинной бородой и сложенными руками. Причем, согласившись позировать, писатель доверяет художнику делать сразу два портрета параллельно: один для Третьякова, другой — для дома, для семьи. 1873-й — это год, когда уже закончен роман «Война и мир» и когда Толстой начинает работать над «Анной Карениной». Он уже очень известный, но еще не великий. Работая, Крамской пишет, что его герой «на гения смахивает». Художник безошибочно чувствует масштабность своей модели.

После работы Крамского Лев Толстой больше не будет отказываться от сеансов – его портреты напишет и Илья Репин, и Николай Ге, и Николай Ярошенко, и Михаил Нестеров. Но тому, что теперь у нас есть целая галерея изображений писателя, в самых разных видах и самого разного возраста, мы обязаны именно Ивану Крамскому.

Христос в пустыне, 1872

Главная работа Крамского и один из любимых экспонатов Третьякова в его собственной галерее – «Христос в пустыне». В центре картины – напряженно сжатые руки Спасителя: они показывают момент истины, момент выбора.

Татьяна Карпова,
доктор искусствоведения,

Государственная Третьяковская галерея:

Много его личных чувств, мыслей в его самой, может быть, важной картине «Христос в пустыне». И как Флобер говорил: мадам Бовари – это я, так, я думаю, Крамской мог сказать то же самое о своём Христе.

Крамской здесь обращается к евангельскому эпизоду, следующему после того, что изображен в «Явлении Христа народу» Александра Иванова. Спаситель после крещения уходит в пустыню на сорок дней. И там к нему приступает дьявол, который предлагает искушения: хлебом, властью и чудом. Лишь преодолев их, можно выйти на служение людям. Это и есть главный мотив для Крамского: преодоление, момент принятия решения и выбора пути – служения людям или собственным желаниям.



Эту картину мастер обдумывает целое десятилетие, делает наброски еще студентом, потом едет в Европу посмотреть, как теперь пишут Христа «там», после отправляется в Крым, бродить по каменистым пустыням и встречать зарю в Чуфут-Кале.

Пустыня Крамского – это холодные камни на мертвой, безжизненной земле. Над ними только начинает заниматься розовая заря – солнце христианства, которое еще не взошло,

но вот-вот взойдет. Он пишет пустыню с завораживающей точностью, со скрупулезной детализацией. Навык ретушера помогает в этой работе. Ведь когда-то в юности он начинал с того, что работал в «фотоателье Эдлера», причем стал виртуозом в своем деле и даже получил прозвище «Бог ретуши».

Только о картине «Христос в пустыне» Крамской говорит, что она писана слезами и кровью, глубоко выстрадана. «Вот уже пять лет неотступно Он стоял передо мной; я должен был написать Его, чтобы отделаться», – пишет он. Все это время художник мучительно ищет свой образ Спасителя. Крамской то признается: «Мой Бог – Христос», то вдруг берется доказывать парадокс – атеизм Иисуса!

Он не может спать, чуть свет вскакивает с постели и пишет с самого раннего утра и до ночи, пока в полном изнеможении не валится с ног. Предельно лаконично передает внутреннюю концентрацию, балансирование между долгом и эмоцией, разумом и чувством.

О картине спорит вся просвещенная Россия. Христа кисти Крамского называют то Гамлетом, то Дон Кихотом, то разночинцем, не находя в нем «ничего святого», а только «слишком человеческое». Сам же Крамской оценивает собственную работу очень высоко, и в буквальном смысле тоже. По его же словам, он «огорошил» Третьякова, запросив шесть тысяч рублей. Поторговавшись, меценат все же приобретет полотно для своей коллекции и запишет в дневнике: «По-моему, это самая лучшая картина в нашей школе за по-

следнее время».

Татьяна Карпова,
доктор искусствоведения,

Государственная Третьяковская галерея:

«Это суровый Христос эпохи 70-х годов. Эпохи хождения в народ русской интеллигенции, когда люди принимали на себя некую миссию, такую просветительскую. Многие отказывались от уюта семейного, от университетских карьер. Так что это было героическое время. Вот тот же Христос Поленова 80-х годов – это другой Христос, Бог всепрощающий, Бог милостивый. Христос Крамского – это Христос требовательный и суровый».

Неутешное горе 1884



Как и артель, которую он организовал в молодости, личная жизнь Ивана Крамского складывается будто под влиянием романа Чернышевского «Что делать?». Биография его невесты перекликается с судьбой Веры Павловны. Невзирая на общественное мнение, Крамской женится на «падшей женщине» – Софья была невенчанной сожительницей другого художника, что в то время означало загубленную навсегда репутацию.

И, хотя идейный активист и прирожденный лидер Крамской говорит, что «личное счастье не наполняет жизни», со своей супругой он почти не расстается. У них рождаются шестеро детей, двое из которых умирают в младенчестве. Из целой серии портретов жены, написанной им, только один станет знаменитым – картина «Неутешное горе». Это автобиографическое полотно художник напишет, пытаясь пережить непоправимое – смерть младшего сына.

Крамской работает над картиной долго, несколько лет, начинает заново, снова и снова, и останавливается только на четвертом варианте. По формату это почти парадный портрет, но по содержанию – полотно, наполненное скорбью, очень личными переживаниями художника и его жены. «Примите от меня эту трагическую картину в дар, если она не лишняя в русской живописи», – пишет он Павлу Третьякову. Сочувствуя семье, тот выкупает картину и уговаривает Крамского взять деньги.

Так «Неутешное горе» становится одной из немногих кар-

тин, купленных им у Крамского в те годы. У галериста и художника – непростые отношения. Третьяков недоволен некоторой необдуманностью сюжетов и легковесностью полотен Крамского этого времени. Многие другие современники тоже постоянно обвиняют мастера в том, что он, с одной стороны, затеял передвижничество и стоял у истоков, но с другой – не придерживается его принципов до конца.

«Неутешное горе», впрочем, не сводится к одной лишь личной истории художника. Это монументальное обобщение, очередное воплощение одной из ключевых тем творчества – темы одиночества. Она звучит постоянно, и именно поэтому Крамской чаще всего выбирает однофигурные композиции.

Даже собственная смерть через несколько лет застанет его не в семейном кругу, а за мольбертом, как одинокого творца. По иронии судьбы, художник умрет от сердечного приступа во время работы над портретом известного врача, Карла Раухфуса. Простояв четыре часа у мольберта, Крамской зашатался и упал, даже доктор уже ничем не смог помочь.

Неизвестная, 1883

На одиннадцатой выставке художников-передвижников рядом с «беспощадно реалистичным» полотном «Крестный ход в Курской губернии» Ильи Репина и историческим сюжетом «Меншиков в Березове» Василия Сурикова неожиданно появляется роскошная дама кисти Ивана Крамского. Это первый и на тот момент единственный портрет «просто красавицы» в русской живописи.



«Неизвестная» производит настоящий фурор. С выставки толпа выносит художника на руках. Но это слава с оттенком скандальности. Слышатся возмущенные голоса. Многие из того, что публика того времени видела на картине, считалось недопустимым. Девушка, которая едет в открытом экипаже одна, – это признак дурного вкуса. Ее крайне модный и дорогой наряд недвусмысленно сообщает: это – чья-то любовница, содержанка. Критик Стасов называет ее «кокоткой в коляске».

До сих пор продолжают споры: кто же был прототипом «Неизвестной». Говорили, в том числе, что художнику пози-

ривала его дочь Софья. Но по самой популярной у современников версии, Крамской писал портрет княгини Юрьевской, тайной жены императора Александра Второго, но в конце концов вывел обобщенный образ светской красавицы – или скорее дамы полусвета.

Галина Серова,

Государственная Третьяковская галерея:

«Одета она очень модно по тому времени. На ней французская шляпка, бархатная, с элегантным пером, бархатная же шубка с соболиными мехами, тонкие швейцарские перчатки, золотые браслеты. Удивительно, что картина висит практически на одном с нами уровне, а она смотрит на нас резко сверху вниз».

Статус «неизвестной дамы», который абсолютно точно угадывается современниками художника, не позволяет Павлу Третьякову, человеку строгих взглядов, приобрести эту работу. На гастролях передвижной выставки в Варшаве ее покупает некий господин Клюквист, потом она оказывается в коллекции другого частного владельца, московского промышленника Павла Харитоненко. И только после революции, в 1925 году, когда его собрание национализируют, «Неизвестная» прибудет в Третьяковку.

В контексте русской культуры рубежа веков «Неизвестную» будут называть и Анной Карениной Толстого, и Настасьей Филипповной Достоевского, и Незнакомкой Блока. А

еще позже «Неизвестная» Ивана Крамского даже удостоится титула «Джоконды русской живописи». А такие комплименты художникам потомки раздают очень редко.

Алексей Саврасов

1854 Вид в окрестностях Ораниенбаума

1862 Вид в Швейцарских Альпах (Гора Малый Рухен)

1867 Сельский вид

1871 Грачи прилетели

1881 Рожь

1887 Пейзаж. Село Волынское

В живописи он создал новый жанр – русский лирический пейзаж – а в жизни стал жертвой отчаянья и «русской болезни». Его упрекали в увлечении «иностранщиной» – и он написал эталонную картину родной природы. Самый молодой академик и самый уважаемый московский художник на склоне дней оказался на дне и умер в больнице для бедных.

Вид в окрестностях Ораниенбаума, 1854

Сын мелкого торговца-галантерейщика, недавний выпускник Московского училища живописи и ваяния Алексей Саврасов замечен на самом верху, при дворе. Великая княгиня Мария Николаевна, которая опекает Академию художеств, знакомится с его работами, угадывает в них талант и приглашает юношу к себе. Он приезжает на ее дачу в Сергиевское, недалеко от Петербурга, – оттачивать навыки на живописных видах.

На берегу Финского залива художник пишет приморские пейзажи, среди которых и «Вид в окрестностях Ораниенбаума». Здесь Саврасов изображает природу, торжественную, спокойную, но без подчеркнутой возвышенности. Огромный валун на переднем плане, расстилающееся пространство и вид на залив. Ничего вычурного или помпезного. Именно эта простота обратит на себя внимание молодого московского собирателя Павла Третьякова. Это полотно Алексея Саврасова через несколько лет станет самой первой пейзажной работой, которую купит для своей галереи начинающий коллекционер.

Вид в Швейцарских Альпах (Гора Малый Рухен), 1862

Быстро заслужив признание, Саврасов становится одним из самых известных художников Москвы. У него гостеприимный дом, куда любят заходить друзья – Василий Пукирев и Василий Перов. Художники помогают друг другу и в мастерской. Считается, что Саврасов пишет пейзаж в «Охотниках на привале» и «Птицелове» Перова. А Василий Перов – бурлаков в картине Саврасова «Волга под Юрьевцем».

В 60-е годы он вступает в Московское общество любителей художеств, которое всячески пропагандирует искусство, устраивает выставки и добывает средства для поездок художников за рубеж. Оно же становится организатором перевозки в Москву знаменитой картины Иванова «Явление Христа народу», в чем Саврасов принимает активное участие.

То же Общество любителей художеств посылает Алексея Саврасова на всемирную выставку в Лондон. Позже художник скажет, что ни уроки у самых уважаемых профессоров, ни обучение в Академии не дали ему столько, сколько посещение этой выставки, где он увидел, как работают европейские мастера, и где его особенно поразили пейзажи англичан – Констебля и Бонингтона.

На обратном пути Саврасов посмотрит Европу и задержится в Швейцарии. Его вдохновляют Альпы – величественные горы с вечными снегами, не тающими даже летом, с ущельями, долинами и озерами. Здесь он создает пейзажные этюды и потом, в мастерской, надолго забрасывает русские мотивы ради монументальных горных видов. Именно в швейцарских работах художник делает большой шаг к реализму, к отказу от всякой условности и дополнительной «красивости». Но критики упрекают его за увлечение «иностранщиной» и напоминают, что зрители ждут родных просторов.

Сельский вид, 1867

Вернувшись наконец к корням, Саврасов начинает приглядываться к привычным видам. Пока художники-жанристы изучают человеческие типы и характеры, он с кистью в руках исследует Подмоскovie – Сокольники и Фили, Кунцево и Строгино. И пишет среднерусский пейзаж по-новому – совершенно не так, как это делают современники-академисты.

Ведь в то время было принято писать природу «по мотивам» реальных пейзажей. Художник лишь вдохновлялся каким-то натурным видом, но потом идеализировал его – а чаще всего «итальянизировал». Пейзаж выходил тщательно выстроенным, в нем была «кулиса» – какое-то дерево или куст, которое располагалось в левой части картины. Начиная с него, зритель «читал» картину слева направо, задерживаясь взглядом на определенных точках. Все деревья в таком пейзаже – идеальные, даже если не были таковыми на самом деле.

Саврасов первым из отечественных живописцев отказывается лакировать действительность и «причесывать» русский пейзаж на европейский манер. Одним из первых опытов перенесения на холст неприметной картины деревенской жизни становится работа «Сельский вид».

На первом плане он изображает «ближний мир», где

все окультурено человеком, – цветущие яблони, пасеку. А немного дальше мы видим бескрайнюю равнину, уходящую к горизонту.

Его новаторство замечено и оценено. Звание академика Саврасов получает в 24 года, в 27 – возглавляет пейзажную мастерскую в Училище живописи. Он работает и над новым учебником рисования, в духе времени, – к примеру, вводит в него главу о «подробном изображении изб и деревень» России.

«Пишите воздух», – призывает Саврасов учеников. «Без воздуха пейзаж не пейзаж! Сколько березок или елей ни сажай, что ни придумывай, если воздух не напишешь – значит, пейзаж – дрянь».

С началом весны его пейзажный класс «переезжает» на пленэр: в училище на Мясницкой улице только общий сбор по утрам, а потом – все в лес: следить за тем, как оживает природа.

«Алексей Кондратьевич был огромного роста и богатырского сложения. Большое лицо его носило следы остатка оспы. Карие глаза выражали беспредельную доброту и ум. Человек он был совершенно особой кротости. Никогда не сердился и не спорил. Он жил в каком-то другом мире и говорил застенчиво и робко, как-то не сразу, чмокая, стесняясь.

Светлана Степанова,
доктор искусствоведения,

Государственная Третьяковская галерея:

«После швейцарских видов у Саврасова цвет приобретает световую насыщенность, наполненность. Эти яблони светятся. Они не просто бело-розовые, это такое кипение цветов, этих цветущих деревьев. Сам цвет приобретает ощущение какого-то внутреннего свечения».



– Да, да. Уж в Сокольниках фиалки цветут. Да, да. Стволы дубов в Останкине высохли. Весна. Какой мох! Уж распустился дуб. Ступайте в природу, – говорил он нам. – Там красота неизъяснимая. Весна. Надо у природы учиться. Видеть красоту надо, понять, любить... Природа вечно дышит. Всегда поет, и песнь ее торжественна. Нет выше наслажде-

ния созерцания природы», – напишет потом о своем учителе художник Константин Коровин.

У академика Саврасова среди учеников единственный любимчик – Исаак Левитан, которого он переманил к себе из класса жанровой живописи и научил тонко чувствовать природу. Работая на пленэре вместе со студентами, именно с ним художник делится наблюдениями, поет романсы на два голоса, а как-то раз спрашивает: «Ну-ка, взгляни, малыш, ... шумит у меня дуб или не шумит?» И тот, внимательно приглядевшись к работе, отвечает: «Шумит, Алексей Кондратьевич».

Грачи прилетели, 1871

Алексей Саврасов – уважаемый художник с двадцатилетним стажем. В Товариществе передвижных выставок, которое создается с целью популяризации искусства, он – один из учредителей. Трудно представить, что академику еще только предстоит сказать главное слово в искусстве. В 1870 году он получает заказ Павла Третьякова на «зимние пейзажи на Волге» и уезжает с семьей из Москвы.

Саврасов прибывает в село Молвитино, останавливается в доме купца, смотрит утром в окно и говорит, что именно здесь будет писать пейзаж. Так появляется первый набросок картины «Грачи прилетели». Причем, если посмотреть на тот самый вид сегодня, бросается в глаза перестановка купола церкви и колокольни. Такой композиционный ход понадобился ему, чтобы звонница на картине уравновесила бы деревья с правой стороны от церкви. Изодня в день, сидя у окна напротив храма, Саврасов пишет свою главную картину.



В 1871 году в самой первой передвижной выставке участ-

вуют полотна «Петр I и Алексей» Николая Ге, «Охотники на привале» Василия Перова, Крамской и Шишкин. Но «Грачи» Саврасова – выше всех. Крамской пишет в одном из писем, что в каждом пейзаже на этой выставке есть и вода, и земля, и небо, но душа только в «Грачах». Именно эта картина становится главным зрительским хитом экспозиции. Причем в каталоге первой передвижной выставки произведение записано так: «Грачи прилетели!» Авторское название – с восклицательным знаком, который должен передать весь восторг художника от пробуждения природы.

Тут идеально собраны вместе, как детали конструктора, все главные символы России – березы, снег, старинная церковь, забор, избушка, бескрайние дали и бездорожье.

Композиция полотна создает впечатление устремленности ввысь, которое достигается подчеркнуто тянущимися кверху молодыми тонкими березками и шатровой колокольней старинной белокаменной церкви.

Картина становится таким откровением для современников, что даже подражать ей начнут не скоро. «Грачи» приносят Саврасову настоящую славу. И мало кто знает, что этот шедевр – еще и опыт преодоления скорби. Ведь он создавался в тяжелый момент жизни художника – вскоре после потери ребенка. Пытаясь пережить горе, он и написал ее. Не случайно кроме надежды на пробуждение жизни, света и тепла она несет зрителям ощущение грусти и светлой печали.

Искусствоведы будущего назовут Саврасова «художни-

ком одной картины». И в самом деле жизненные трагедии, которые будут преследовать пейзажиста и дальше, окажутся сильнее него.

Рожь, 1881

Смерти маленьких детей – одна за другой – надломил художника. Внутреннее состояние в эти годы выливается в картину «Могила на Волге» – здесь изображена могила его дочери. Именно эта работа послужит прообразом главного русского пейзажа – левитановского «Над вечным покоем».

Ольга Чуворкина,

искусствовед:

«Саврасов позволяет понять собственное настроение, в котором он создавал этот пейзаж. Мы можем не знать о его трагической судьбе, но чувствуем в работах некий надрыв. Художник-академик никогда не позволял себе переносить собственное «я» на картину. Это тоже очень важно. Открытие себя зрителю».

Последней картиной, которую Саврасов покажет публике на очередной передвижной выставке, станет «Рожь». Это полотно похоже на трехслойный пирог. Внизу – колышущаяся рожь, на среднем плане – белые облака. А верхнюю часть занимают тяжелые нависшие тучи. По мотиву она, конечно, близка одноименному полотну Шишкина, но решена совершенно в другом ключе. Саврасов пишет на том же материале более авторский, лирический пейзаж, в котором отчетливо

читаются тревога и печаль – в тех самых темных, низких облаках, которые собираются на переднем плане.

Тучи сгущаются не только на картине «Рожь». В жизни Саврасова наступает пора затяжного ненастья, в котором не видно просвета. Начинается творческий спад, разлад и раздрай – душевный и физический. Саврасов срывается в долгие запои. Уходит жена. Как говорят искусствоведы, поздние работы, с одной стороны, отличает живописная экспрессия, но с другой – все больше заметна утрата мастерства.

Прогулы и запои академика долго терпят в училище живописи, но в конце концов он будет уволен с должности, съедет с казенной квартиры и до конца жизни будет скитаться по углам. Дочь Вера потом напишет, что отец даже не хотел учить ее рисовать – был уверен, что художники обречены на полуголодное существование.

Пейзаж. Село Волынское, 1887

Академик и лучший пейзажист России теперь живет копеечными заказами. Когда-то в детстве он начинал с картинок для продажи на рынке – и на склоне лет возвращается к тому же: торгует этюдами по два рубля за штуку.



В «Селе Волынском» мы видим стриженные ветлы, которые устремляют к небу свои голые веточки, вырастающие

из монументальных стволов. И этот ряд деревьев рождает некий ритм. «Село Волынское» будто написано другим Саврасовым – менее уверенна рука, меньше четкости рисунка, небрежнее написан и фон, и детали. Эту и другие картины последнего десятилетия жизни художника искусствоведы определяют термином «пьяный Саврасов». К проблемам с алкоголем присоединяется еще и постепенная потеря зрения. Клубок жизненных неурядиц окончательно запутывается, художник опускается все безнадежнее.

Поздние работы – все небольшого формата: такие можно написать быстро, чтобы тут же обменять на обед или штоф водки. Обреченность появляется и в жизни, и в картинах.

Саврасов начинает тиражировать прежние работы, чаще всего главный хит – «Грачей». Причем делает авторские копии все более размашисто и неточно. То вдруг березы из серебристых становятся розовыми, то небо превращается из голубого в зеленое. Трудно представить, сколько раз он писал одну и ту же вещь, просто чтобы не умереть с голоду.

На московских улицах Левитан видит его одетым в старушечью кацавейку и лохмотья, Гиляровский встречает Саврасова с бородой «библейского пророка», в рваных ботинках и заношенной шляпе. «Совсем старик спился... Жаль беднягу, – пишет он. – Оденешь его – опять пропьет все. Квартиру предлагал нанять – а он свое: «Никаких!» – рассердится и уйдет». Новая семья художника – гражданская жена и двое детей – живет впроголодь. «Этот больной человек вы-

нужден жить с женой и двумя малолетними детьми в обстановке столь жалкой, которая едва ли удовлетворила бы самого непритязательного ремесленника, вынужден подвергаться самым крупным лишениям». Друзьям удается несколько раз вытащить Саврасова с самого дна. Говорят даже, что художник в последние годы все же сумел взять себя в руки и бросил пить.

Он умер в московской городской больнице для бедных. На похороны Алексея Саврасова пришла горстка оборванцев с Хитрова рынка, которые знали его под кличкой «академик». И лишь несколько художников, которые шли за гробом, понимали, кого провожают в последний путь. Того, кто создал само понятие русского пейзажа. «Саврасов старался отыскать в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу. С Саврасова появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле», – написал в некрологе Исаак Левитан, его любимый ученик, которому предстояло победить учителя.

В самом будничном виде неброской природы средней полосы Алексей Саврасов первым сумел увидеть настоящую красоту, от которой, может, и не захватывает дух, но на душе становится теплее.

Василий Перов

1861 Проповедь в селе

1861 Сельский крестный ход на Пасхе

1862 Чаепитие в Мытищах близ Москвы

1866 Тройка. Ученики-мастеровые везут воду

1871 Охотники на привале

1878 Христос в Гефсиманском саду

Дебют этого художника заметила вся Россия. За одну из ранних работ его щедро наградили, за другую – чуть не сослали на Соловки: за оскорбление чувств верующих. «Тургенев и Достоевский русской живописи» и «отец русского жанра» – так называли его современники. Получив фамилию от уездного дьячка, среди русских художников своей эпохи он станет главным критиком пороков церкви – чтобы на закате жизни прийти к евангельским сюжетам.

Проповедь в селе, 1861

Незаконнорожденный сын тобольского прокурора барона Григория Криденера и юной вдовы Акулины Ивановой не мог носить фамилию отца. Прозвище «Перов» мальчику Васе дал его первый учитель, дьячок, за красивый почерк. Эта фамилия прогремит на всю страну, как только Василий Перов окончит курс в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Юноша-максималист берется за сатирический сюжет и пишет «Проповедь в селе», со всем талантом и страстью нападая на ханжество и лицемерие. Именно за эту работу он получит Большую золотую медаль Академии – а с ней и возможность «стажировки за границей».

«Проповедь в селе» – это картина, на которой священник говорит в пустоту. На переднем плане – спящий в кресле помещик, рядом молодая жена, открыто флиртующая с другим. И крестьяне, которым явно недосуг вникать в воскресные нравоучения.

Выбор сюжета не случаен. После отмены крепостного права, в 60-е годы XIX века царская Россия переживает «оттепель». Перов точно улавливает настроения в обществе, его первые картины выполняют «социальный заказ» на критику «немытой России». Публика ждет произведений, где окружающая действительность оценивалась бы с критического

ракурса. И в этом авторский взгляд Перова совпадает с общим настроением.

«Изнанка общества» и пропасть между богатыми и бедными для него не абстракция, а суровая реальность. Студентом ему не раз приходилось и голодать, и пропускать занятия в сильную стужу – не в чем было выйти на улицу. Однажды он так поиздержался, что даже нечем было заплатить за обучение и за съемное жилье. И только отзывчивый преподаватель Егор Васильев, поселив талантливого студента у себя в квартире, тем самым спас его от нужды и отчисления из училища.

Сельский крестный ход на Пасхе, 1861

Перов еще не успел уехать в заслуженную заграничную поездку, как ему уже прочат ссылку на Соловки. За новую, еще более непочтительную картину «Сельский крестный ход на Пасхе». В дореволюционной России был обычай: на Светлой седмице священники с дьячками и певчими проходили по всем деревенским домам, чтобы поздравить прихожан с Пасхой, везде получали небольшие пожертвования и, разумеется, угощение. Это была единственная неделя, когда батюшки могли что-то заработать на целый год вперед. У Перова вышла злая пародия на такое праздничное шествие.

Любовь Головина,

Государственная Третьяковская галерея:

«По разъезженной, в лужах, довольно грязной деревенской улице тянется уже изрядно подгулявшая пасхальная процессия. Священник навеселе, дьячок не стоит на ногах и даже уронил молитвенник в грязь. И паства им под стать. Женщина со спущенными чулками несет икону Богородицы».

Власти возмущены дерзкой работой Перова. За изображение церковной процессии в столь неприглядном виде Святейший Синод заявляет протест против полотна, нарушающего все возможные этические и моральные нормы. Как

«безнравственное» произведение картину удаляют с выставки Общества поощрения художников в Санкт-Петербурге, запрещают воспроизводить в печати, а купившему полотну Павлу Третьякову не рекомендуют впредь выставлять его публично. Но непредвзятые зрители признают правдивость картины. Достоевский соглашается: «У Перова почти все правда»; критик Стасов пишет, что Перов изобразил священников такими, «какими их всякий знавал и видел в действительной жизни». Другие критики, правда, утверждают, что «подобное направление убивает настоящее высокое искусство, унижает его, показывая только неприглядную сторону жизни». Сам художник не злорадствует, когда изображает священнослужителей, забывших свой долг. Упадок нравов, который он показывает, – это его призыв к современникам: так жить нельзя.



За границу Перов все-таки едет: в Германию и Францию. Там он видит все то же горе и бесправие «маленького человека» и не может пройти мимо: пишет бродяг, «альпийское нищенство», шарманщиков и мальчиков-попрошак. Он проведет в Европе два года вместо положенных пяти. Критик российских порядков оказывается завзятым патриотом – неожиданно просит у Академии позволения досрочно вернуться из Парижа на родину, чтобы создавать картины из жизни русской, а не чуждого ему народа. «Посвятить себя на изучение страны чужой я нахожу менее полезным, чем по

возможности изучить и разработать бесчисленное богатство сюжетов как городской, так и сельской жизни нашего отечества», – пишет Перов начальству.

Это первый случай в истории Академии художеств. Обычно пенсионеры всеми силами стараются продлить срок пребывания за границей. Но Василию Перову, страдающему ностальгией, позволяют вернуться. Вновь обосновавшись в Москве, он станет художником-жанристом номер один в России.

Чаепитие в Мытищах близ Москвы, 1862



Однажды вместе с приятелем Перов отправляется в паломничество в Троице-Сергиеву лавру: идут пешком, традиционным маршрутом через Мытищи, «русский Эвиан», где много чистых родников и принято пить чай. Там-то Перов

и увидит свой самый знаменитый сюжет: тучного монаха, его келейника и прислужницу. Единственное, что художник припишет от себя – это калеку-солдата, который просит милостыню. Тогда, после Крымской войны, на улицах городов действительно встречается много таких изувеченных фронтовиков.

Обычная бытовая зарисовка в исполнении Перова вырастает в остросоциальную драму. Угол стола будто делит картину пополам. В левой и правой ее части – словно два разных мира: по одну сторону – сытый поп, по другую – нищий солдат и мальчик. Рука, протянутая за подаванием, остается ни с чем. Орден героя Крымской войны на ветеране подчеркивает драматизм сюжета.

Как последователь самого актуального на тот момент направления в искусстве, критического реализма, Перов убежден: главная задача художника – обличение пороков общества и создание произведений, которые имели бы, по выражению Чернышевского, «значение приговора о явлениях жизни». Именно такое «сгущение образов» социальной несправедливости в живописи 60-х годов рассматривается в качестве главного художественного приема. Живописцам пореформенной России кажется, что достаточно продемонстрировать недостатки общества публике для их искоренения.

Тройка. Ученики- мастеровые везут воду, 1866



С годами от сатиры Василий Перов переходит к драматическим сюжетам. Коллеги теперь называют его «папой московским», критики – «Достоевским и Тургеневым русской живописи». Его героями отныне становятся «униженные и оскорбленные», «бедные люди». Принято считать, что с картины «Проводы покойника», написанной в 1865-м, за год до

«Тройки», начинает отсчет новое движение в русском искусстве – идейный реализм. А Перов становится его лидером, «отцом русского жанра».

Сюжет «Тройки» мало понятен сегодняшнему зрителю с первого взгляда и требует разъяснений. Здесь изображены крестьянские дети, отданные в обучение в город к мастерам. Они используются как дешевая рабочая сила – тащат обледенелую бочку с водой.

Эта картина написана, что называется, «на основе реальных событий». Однажды на глазах у художника трое детей не смогли удержать сани, на которых везли бочку, та опрокинулась и превратила улицу в сплошную ледяную горку. Закончившими руками ребята вернули ее на место и вновь направились к проруби. Но история создания полотна имела еще более трагическое продолжение. Мальчик Вася, единственный сын крестьянки Марьи, с которого Перов писал центрального персонажа «Тройки», через три года умрет от оспы, а его мать придет к художнику с узелком мелочи и просьбой продать картину ей. Перов отдаст крестьянку к владельцу полотна Третьякову, в доме которого ее оставят наедине с полотном, и Марья будет два часа на коленях молиться на эту «Тройку», как на «Троицу».

«Она молилась горячо и сосредоточенно на изображение ее дорогого и незабвенного сына. Ни мой приход, ни шаги ушедшего слуги не развлекли ее внимания; она ничего не слыхала, забыла обо всем окружающем и только видела пе-

ред собой то, чем было полно ее разбитое сердце», – рассказывал Перов. Художник потом, специально для Марьи, напишет портрет ее мальчика Васи и пришлет в деревню.

«Проводы покойника», «Утопленница», «Старики-родители на могиле сына» – вся палитра горя от Василия Перова. Как пишут критики, когда смотришь на его картины, «сердце сжимается, хочется плакать». Из обличителя и сатирика он не случайно превращается в «поэта скорби». Собственная жизнь порой кажется ему беспросветной – всего пять лет семейного счастья с первой женой заканчиваются трагедией: Перов хоронит супругу, а потом и двоих старших детей. В живых остается только младший сын Владимир, который пойдет в отца и вырастет художником.

Любовь Головина,

Государственная Третьяковская галерея:

«Шестидесятники», и в частности Василий Перов, когда изображают такого рода пороки, такие ситуации очень неприглядные, максимально упрощают колорит произведений. Мы уже не увидим сочных, ярких оттенков, красок, каких-то замечательных цветовых нюансов, аккордов. Все красочное богатство произведений Перова сводится к трехцветке. Это черный, коричневый, серый тона».

Драматический живописец Василий Перов становится по-настоящему народным художником – репродукции его работ украшают и сельские избы, и квартиры чиновников. Кар-

тины показывают за границей среди лучших образцов современной русской живописи. А в его творчестве начинается новая эпоха. Подхватив идею петербургского художника Григория Мясоедова – создание Товарищества художественных передвижных выставок, – Перов становится организатором московской группы «передвижников».

Перевозя экспозицию из города в город, Товарищество дает жителям русской глубинки возможность приобщиться к искусству, а самим художникам – заработать на продаже своих картин и получить независимость от Академии с ее устаревшими художественными принципами. Перов видит в этой затее прежде всего возможность помочь коллегам по цеху.

Другой важный проект, в котором принимает участие Перов, – создание галереи портретов великих современников. Он пишет Тургенева, Островского, Даля и создает, по общему признанию, лучший портрет Достоевского – даже супруга писателя подтвердит, что художник «сумел подметить самое характерное выражение в лице мужа».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.