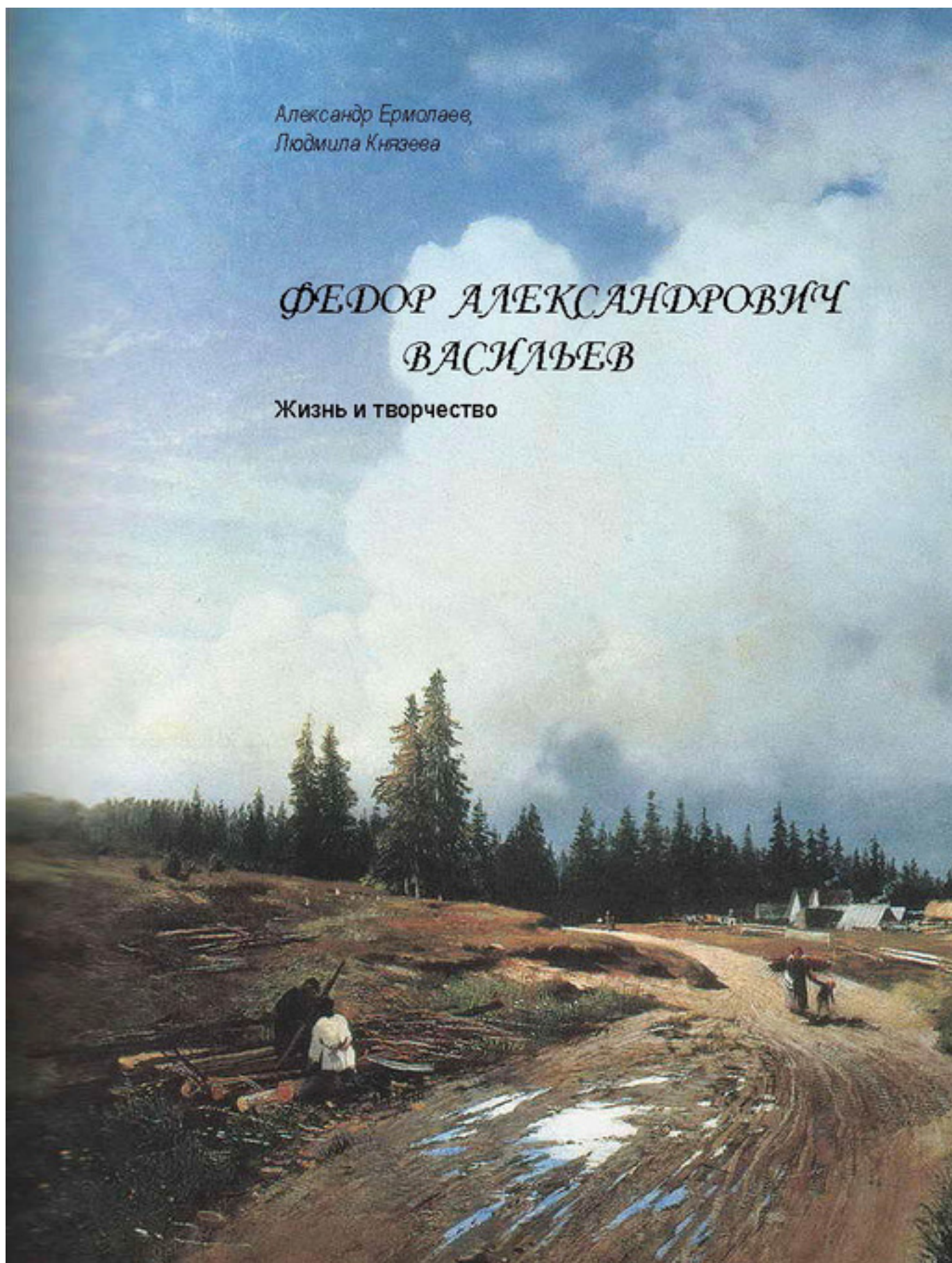


Александр Ермолаев,
Людмила Князева

ФЕДОР АЛЕКСАНДРОВИЧ ВАСИЛЬЕВ

Жизнь и творчество



**Людмила Юрьевна Князева
Александр Ермолаев
Федор Александрович
Васильев. Жизнь и творчество**

*Текст предоставлен авторами
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6222024*

Аннотация

Произведения великого русского художника Федора Александровича Васильева пользуются большой и заслуженной любовью нашего народа, но в искусствоведческой науке до настоящего времени его творчество еще не получило полной и исчерпывающей оценки.

Цель данной работы – показать значение творчества Федора Васильева для русской художественной культуры и доказать, что его необходимо продолжать изучать.

Содержание

Вступление	4
Глава 1. Формирование творчества Васильева	8
Поездка на Валаам	10
«Въезд в деревню»	13
«Валаамский этюд»	15
«В церковной ограде» 1867 г.	16
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Александр Ермолаев, Людмила Князева Федор Александрович Васильев. Жизнь и творчество

Вступление

Произведения великого русского художника Федора Александровича Васильева пользуются большой и заслуженной любовью нашего народа, но в искусствоведческой науке до настоящего времени его творчество еще не получило полной и исчерпывающей оценки.

Цель нашей работы – показать значение творчества Федора Васильева для русской художественной культуры и доказать, что его необходимо продолжать изучать.

До сих пор еще не собраны полностью сведения о произведениях Васильева. Первой попыткой в этом направлении является список произведений Васильева, приложенный Федоровым-Давыдовым к изданию «Писем» Васильева.¹ Однако, список этот дает более или менее полные сведения о наличии произведений Васильева только в Третьяковской галерее и в Русском музее, но очень неполно представляет музеи других городов России.

Несмотря на то, что Васильев прожил всего 23 года, составить его биографию довольно проблематично, поскольку сведения, представленные его современниками, зачастую весьма противоречивы. Почти каждое из них требует тщательной проверки и документального подтверждения.

Еще большую трудность представляет собой его творческая биография. Лишь незначительная часть работ Васильева датирована им самим, многие недописанные работы засвидетельствованы людьми, лично его знавшими: Крамским, Репиным, Шишкиным, причем большинство таких свидетельств сделано без указания времени исполнения работы; некоторая часть засвидетельствована и датирована собирателями. Трудность исследования усугубляется еще и тем, что значительная часть датировок вызывает сомнения, часть же из них несомненно ошибочна. Дело в том, что сам Васильев часто датировал свои работы при их продаже, причем делал это иногда, забывая точную дату, а иногда, со свойственным ему мальчишеством, сознательно датировал их более ранним временем.

Люди, знавшие Васильева, например Репин, датировали его работы много лет спустя, и, естественно, могли допустить ошибки. Что же касается датировок собирателей, то зачастую они бывают приблизительными или не точными.

Таким образом, абсолютно достоверными могут считаться только те датировки капитальных работ Васильева, которые подтверждены документальными данными.

Отсюда понятен усиленный интерес к биографии Васильева, так как без нее невозможно хотя бы приблизительная хронологическая расстановка его произведений.

В историографии изучения творчества Ф. Васильева начало положено в высказывании его современников.

Его творчество с момента первых его твердых шагов в искусстве, рассматривалось, как творчество верного единомышленника и соратника. Отношение к нему нашло выражение в письмах, критических и публицистических статьях почти всех видных деятелей искусства 70-х гг. С глубоким уважением, и даже преклонением, вспоминали о нем М. Антокольский²

¹ Ф. Васильев, «Письма», Вступительная статья А. Федорова-Давыдова, М., 1937.

² Антокольский М., «Статьи и письма» в кн. «Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», редактор Владимир Стасов, Издательство «Товарищество М.О. Вольф», 1905.

и И. Шишкин³. Громадный интерес к творчеству Васильева проявил П. Третьяков, Высокой оценки удостоил творчество Васильева и В. Стасов. В некрологе, посвященном Васильеву, Стасов писал: «Этот художник в короткое время стал на значительную высоту в ряду товарищей по искусству и был одною из лучших надежд нашей отечественной школы».⁴ В ряде других статей и писем Стасова прослеживается тот же взгляд на Васильева, как на одного из лучших представителей русского изобразительного искусства. Но, к сожалению, все эти высказывания сводятся к кратким, совершенно не раскрывающимся, утверждениям.

Очень интересны высказывания Репина. В статье Репина⁵ «Бурлаки на Волге» с большой теплотой обрисован поэтический вдохновенный облик Васильева, Он очень красочно и убедительно раскрыт, как человек, как одаренная и сложная натура, но деятельность Васильева как художника затрагивается только вскользь.

Письма и статьи И. Крамского, посвященные Васильеву, характеризуют этого художника более или менее полно – и как человека, и как художника, Это уже не просто отдельные высказывания, а общая характеристика, убедительные выводы, основанные на критическом разборе определенных произведений. Характеристика, данная Васильеву Крамским: – «Ему было суждено внести в русский пейзаж то, чего последнему недоставало и недостает: поэзии при натуральности исполнения»⁶ – стала классической и непременно приходит на ум, при всяком ВОСПОМИНАНИИ о Васильеве.

Определяя подобным образом значение творчества Васильева, Крамской разбирает причины, которые позволили ему подняться так высоко, и в качестве главной выдвигает глубокое изучение натуры Васильевым «спускающееся в самую суть предмета»⁷. Эта глубина проникновения в предмет сочеталась с необычайным поэтическим чувством. Очень ценно высказывание Крамского о самобытности творчества Васильева и превосходства произведений Васильева в смысле правдивости и глубины настроения над современными ему пейзажами художников Западноевропейских школ. Ценность этого замечания не умаляется тем, что оно единично и сделано вскользь, т.к. в сопоставлении с другими высказываниями общего характера оно дает довольно полную картину. Особый интерес представляют обстоятельные разборы двух больших картин Васильева («Мокрый луг», «В Крымских горах»), где главным достоинством признается их образность и поэтичность. По своей глубине, доходчивости и убедительности они могут служить образцами критического разбора картины.

Однако, несмотря на несомненный интерес и верность общих характеристик, разбор творчества Васильева Крамским, не затрагивает ряда очень важных вопросов. В частности, И. Крамской не ставит вопроса об истоках творчества Васильева, не рассматривает его творчество в его развитии. Ряд вопросов освещен Крамским несколько субъективно и не вполне оправданно. В частности, противопоставление Крамским творческого метода Васильева и Шишкина не вполне оправдано. Однако, несмотря на все эти недочеты, оценка Крамского остается высшей точкой в оценке творчества Васильева.

После смерти Васильева интерес к его творчеству не ослабевает. Ни одна работа общего характера об истории русского искусства второй половина XIX в. не обходится без упоминания о Васильеве. (Н. Собко, А. Новицкий, А. Бенуа, И. Грабарь, и др.)⁸

³ Шишкин И.: «Неопубликованные письма, автобиография Шишкина», в статье А. Комаровой «Биографический этюд».

⁴ Стасов В., Некролог Васильеву, Собр. соч., т. 2, СПб, 1894.

⁵ Репин И., «Далекое близкое», «Искусство», 1949, стр. 221 – 291.

⁶ Крамской И., письма. «ОГИЗ», 1937, стр. 25, Письмо к Александру от 11.03.1877 г.

⁷ Там же. Письмо к Васильеву от 28.03.1873.

⁸ См. Собко Н. «25 лет русского искусства», С.П.Б.» 1882, стр. 6, Булгаков Ф. «Наши художники», 1889, т. 1, стр. 68-69, Новицкий А., «Взгляды на вопросы искусства 3-х поколений русских художников», Артист", 1894, № 41. стр. 135, Новицкий А., «Передвижники и влияние их на русское искусство», 1897, стр. 41, 51, 138, 139-147, Бенуа А., «История русской живописи в XIX веке», СПб, 1901-1902, стр. 197, Новицкий А., История русского искусства с древнейших времен,

Свидетельством неослабного интереса к Васильеву была публикация В. Стасовым в 1889 – 1890 гг. писем Васильева и сопутствующее письмам предисловие Стасова с пространными выдержками из отзывов Крамского, который очень высоко оценивал значение творчества Васильева.

Примерно на той же позиции, что и И. Крамской, стоит А. Новицкий, дающий в своей книге «Передвижники, их влияние на развитие русского искусства» высокую оценку наследия Васильева.⁹ Следует отметить статью Е. Михеева «Ф.А. Васильев. Биографический этюд», которая интересна для нас тем, что автор ее впервые обращается к разбору богатейшего наследия рисунков Васильева.¹⁰ Содержательна и последовательна статья Чуйко, писавшего под псевдонимом «Дилетант» в «Художественном обозрении» за 1880 г., который подробно анализирует творчество Ф. Васильева, считая, однако, что талантливость его осталась как бы «в зачатке», была не до конца раскрытой и могла бы раскрыться в будущем.¹¹

Следующий этап в историографии творчества Васильева относится к девятисотым годам 20-го столетия.

Статья М. Далькевича «Ф. Васильев и его значение в развитии русского пейзажа», напечатанная в 1901 г.¹², являет собой типичный образец работы сторонников «Искусства для искусства»

Кульминационной точкой в развитии непривычных взглядов на характер значение творчества Васильева явилось выступление идеолога «Мира искусства» А. Бенуа.¹³

Из частных вопросов, затрагиваемых Бенуа, необходимо отметить чрезмерно «раздутое» им положение о зависимости 4 «Дюссельдорфской школы» в русском пейзажном искусстве и, якобы, доминирующем влиянии этой школы на Ф. Васильева. От этого неверного положения не смогли отказаться в последствии и некоторые современные искусствоведы, в частности, А. Федоров-Давыдов.

Свидетельством большого интереса, проявляемого современным искусствоведением к творчеству Ф. Васильева, было издание писем Васильева с сопутствующей им статьей А. Федорова-Давыдова. К книге был приложен список живописных произведений Васильева, явившийся первой попыткой в направлении создания полного каталога его картин.¹⁴

Это представляет большую ценность работы, не смотря на всю ее неполноту, как собравшей сведения о произведениях Васильева в основном в Петербурге и Москве, но не охватившей сведения о картинах Васильева, хранящихся во многих музеях других городов России. Большой интерес представляет также библиография о Васильеве.

Подготовка писем к печати при участии ряда сотрудников была проведена на подлинно научной основе. Продолжением исследования творчества Ф. Васильева явилась монография А. Федорова-Давыдова «Федор Васильев».¹⁵ Из работ, посвященных Васильеву, наиболее значительной в смысле верности общей оценки и наиболее содержательной по использованному фактическому материалу, является монография Ф.С. Мальцевой «Федор Васильев».¹⁶

1903

⁹ Новицкий А., «Передвижники и влияние их на русское искусство», 1897, стр. 41, 51, 138, 139-147.

¹⁰ Михеев Е., «Ф.А. Васильев. Биографический этюд», Артист, 1894, № 44, стр. 145-166.

¹¹ Дилетант (Чуйко В.), «Федор Александрович Васильев», Живописное обозрение, 1880, № 1, стр. 20-22, № 2, стр. 43-44, № 4, стр. 78-79, № 9, стр. 167, 170-171.

¹² Далькевич М., «Ф. Васильев и его значение в развитии русского пейзажа», «Искусство и художественная промышленность», 1901, стр. 89-106.

¹³ Бенуа А., «История русской живописи в XIX веке», СПб, 1901 – 1902, стр. 197.

¹⁴ Васильев Ф., Письма, вступительная статья А. Федорова-Давыдова, 1037.

¹⁵ Федоров-Давыдов А., «Федор Александрович Васильев», М., 1955.

¹⁶ Мальцева Ф.С., Федор Александрович Васильев., Л., 1986. Мальцева Ф.С., Федор Александрович Васильев., М., 1984.

В этой работе содержится ряд ценных установок, например реалистическая основа творчества Васильева, внимательное наблюдение и изучение Васильевым природы, его упорная работа в процессе создания картины; правильно расценено значение волжской поездки в формирования творческого лица художника, верно дана высокая оценка крымскому периоду деятельности выдающегося художника.

Значительной в истории вопроса изучения творчества Ф. Васильева является монография Ю. Дюженко «Ф. А. Васильев».¹⁷ В этой работе дана расширенная каталогизация картин Ф. Васильева, хранящихся не только в Петербурге и Москве, но и в музеях других городов России, а также, по сравнению с другими работами, дана наиболее полная библиография.

Перейдем к анализу творческого наследия Федора Васильева.

Какими же документами, дающими фактический материал о Васильеве, мы располагаем? – Во-первых, это материалы Общества Поощрения Художеств, хранящиеся в Центральном Государственном Архиве Ленинградской области¹⁸. Эти материалы дают очень интересные сведения о Рисовальной школе ОПХ и отчеты комитета ОПХ. Многие из этих материалов не были использованы в работах, посвященных Васильеву. Очень ценные сведения об отношении Васильева к Академии Художеств дают архивные материалы фонда Академии Художеств, хранящиеся в Центральном Государственном Историческом Архиве Санкт-Петербурга.¹⁹ Большая часть из этих документов была опубликована А. Федоровым-Давыдовым в 1937-м году.²⁰

Основные сведения о биографии Васильева дает нам его переписка с Крамским, с родственниками, с Шишкиным, Третьяковым, Григоровичем и другими. Большая часть писем Васильева опубликована; были также опубликованы письма Крамского к Васильеву. Оригиналы большей части писем Ф. Васильева хранятся в Государственной Публичной Библиотеке Санкт-Петербурга (архивный отдел). Там же хранятся письма И. Крамского к Ф. Васильеву.

Письма корреспондентов Васильева не были опубликованы и почти совсем не были использованы, хотя содержат очень интересные сведения. Письма эти, также как и переписка многих других лиц с Васильевым, рассеяны по архивам Москвы и Санкт-Петербурга.²¹

К документальным данным следует причислить статьи и воспоминания людей, лично знавших Ф. Васильева. Сведения, сообщенные И. Крамским, отличаются непогрешимой точностью и, поэтому, могут приниматься за основу в анализе документального материала.

¹⁷ Дюженко Ю.Ф., Ф. А. Васильев, Л., 1973.

¹⁸ Центральный Государственный Архив Ленинградской области, Фонд 448.

¹⁹ Центральный государственный Архив Санкт-Петербурга, Фонд 789.

²⁰ Ф. Васильев, «Письма», М., 1937, стр. 205-211.

²¹ Архивы в Санкт-Петербурге: Государственная Публичная Библиотека, Центральный Государственный Исторический Архив Санкт-Петербурга, Центральный Государственный Архив Ленинградской области, Государственный Русский Музей; Архивы в Москве: Государственный Литературный Архив, Государственная Третьяковская Галерея.

Глава 1. Формирование творчества Васильева

Федор Александрович Васильев родился 10 февраля 1850 года в Гатчине; вскоре после его рождения семья обосновывается в Петербурге. С скромный заработок главы семейства в чине мелкого почтового служащего не дает возможности безбедного существования, и Федор Васильев с 12 лет поступает на службу в петербургский почтамт. По воспоминаниям родственников, Васильев начал рисовать очень рано. К 13-ти годам он настолько втягивается в эти занятия рисованием, что начинает считать их своим действительным призванием, несмотря на авторитетное заявление об отсутствии у Васильева какого-либо таланта, сделанное литератором и художественным критиком П. Ковалевским, которому родные Федора Васильева показали его рисунки.

В 1863 году Васильев, вопреки советам родных, оставляет службу в почтамте и поступает учеником к академическому реставратору картин Н. Соколову, находившимся на службе в Академии Художеств, с тем, чтобы быть ближе к искусству.²² В том же году он поступает в вечернюю рисовальную школу Общества Поощрения Художеств, и с этих пор начинается его серьезное занятие рисованием.

Ко времени поступления Васильева, школа претерпела серьезнейшие преобразования. В значительной степени были демократизованы условия приема, кардинально пересмотрена учебная программа и система преподавания.

В значительной мере был обновлен состав преподавателей. Так, например, в эти годы в качестве преподавателей в рисовальную школу были приглашены: Чистяков, Корзухин, Крамской. Эти преподаватели, будучи выразителями демократических тенденций и проповедниками реализма в искусстве, не могли не содействовать окончательному краху старой методики преподавания и внедрению реалистического метода. Благодаря им была упразднена практика рисования только с оригиналов. Решительно внедрялась практика рисования с натуры, практика внимательного, последовательного углубляющегося анализа форм. Об этом свидетельствует «Программа преподавания в школе, состоящей при Обществе Поощрения Художеств», содержащая следующие предметы:

- а) рисование в 4-х последовательных классах,
- б) черчение, и при оном вспомогательные науки в кратком изложении...
- в) живопись акварелью,
- г) живопись масляными красками,
- д) скульптура и лепление из глины и воска,
- е) гравюра на дереве,
- ж) композиции орнаментов и различных предметов художественно – ремесленного производства),

а также указание: ... «Главное – заставлять учеников постоянно рисовать с натуры. Рисовальные оригиналы даются только для наглядного обучения правилам для тушовки и для окончательности рисунков»²³

При всех этих обстоятельствах четыре года серьезной учебы в школе не могли не принести большой пользы талантливому человеку. Разумеется, не прошли они даром и для Васильева. А если учесть тот факт, что Васильев работал в мастерской реставратора и получил сведения о технике живописи, то можно понять, как еще до окончания рисовальной школы и до поездки на Валаам, он смог писать не только этюды, но и картины маслом, такого каче-

²² См. Архив Фонда Академии Художеств, Центральный Государственный Архив Санкт-Петербурга.

²³ Центральный Государственный Архив Ленинградской области, фонд 448, св.18. д. № 328.

ства, что они могли уже предназначаться для продажи.²⁴ Понятны поэтому и те поразительно быстрые успехи, которые делал Ф. Васильев под руководством И. Шишкина на Валааме.

²⁴ См. письмо Е.А. Васильевой к И.И. Шишкину на Валаам от 22.06.1867, Государственная Публичная Библиотека, рукописный отдел, архив И.И. Шишкина.

Поездка на Валаам

Летом 1867 года Ф. Васильев по приглашению И. Шишкина предпринимает с ним поездку на остров Валаам. Поездка эта была необычайно плодотворна для молодого художника, только что окончившего рисовальную школу. Эта поездка закрепила и расширила полученные Васильевым знания. Она дала ему большой опыт в работе над натурой. Совместная работа с Шишкиным и его советы дали твердое реалистическое направление техническим навыкам Васильева, дали ему необходимые знания форм растительного мира, закрепили и углубили его умение тщательно и любовно анализировать изучаемое явление.

Сохранившиеся рисунки и наброски Васильева, сделанные в период его пребывания на Валааме, с несомненностью указывают на пристальное изучение Васильевым рисовального мастерства Шишкина, как в смысле внимательнейшего анализа форм и твердости штриха, так и в смысле композиционной продуманности и законченности.



Федор Васильев. «Лес у ручья»

Интересно в этом отношении обратиться к рисункам Валаамского альбома, хранящегося в Русском музее.²⁵ Первые рисунки этого альбома, помеченные серединой июня, относятся к самому началу пребывания Васильева на Валааме. В них не успело еще проявиться влияние Шишкина. Естественно, что эти первые рисунки значительно слабее последних рисунков того же альбома. Последние рисунки свидетельствуют уже об основательных знаниях и высоком профессиональном мастерстве молодого художника. В качестве примера из

²⁵ Альбом рисунков. Виды острова Валаам, 12 рисунков. 1868, Государственный Русский Музей № 39248.

числа последних рисунков можно привести «Пейзаж с березками», «Лес у ручья», «Березки» и др. Во всех этих рисунках Васильева много черт, сближающих их с умными и твердыми рисунками Шишкина.

Однако, говоря о том большом росте, которым отмечено творчество Васильева под воздействием Шишкина, нельзя не отметить оригинальности творческого мышления Ф. Васильева.

При ясно ощущаемом превосходстве последних рисунков, в которых проявилось влияние Шишкина, над первыми, все же и эти первые рисунки вполне зрелы в профессиональном отношении. Даже в самом первом рисунке Валаамского альбома «Пейзаж с монастырем», очень сложном, по разнообразному мотиву, видно большое умение и чувствуется более или менее оформившийся индивидуальный почерк художника. Таким образом, уже в этот период, при всей принципиальной близости к творческому методу Шишкина, четко определились черты творческого лица Васильева.

Еще больше, может быть, чем в рисунках, перелом в творчестве Васильева, наступивший в результате поездки на Валаам, ощущим в его работах маслом. Чтобы убедительно показать достоинство работ 1867 года, их следует сравнить с произведениями предыдущего года.

В качестве примера можно взять картину «Въезд в деревню» $(23,5 \times 29)$, которую есть все основания датировать временем до Валаамской поездки. Это одна из самых ранних известных работ маслом.²⁶

²⁶ Ф. Васильев, картина «Въезд в деревню», слова на обороте: Вид в Воронежской губернии. Картина Ф. Васильева. Написана в конце 60-х гг. Из частной коллекции художника Лемана. Удостоверяет художник Ф. Менцберг, 1899 г.», Собр. Б.М. Штерна.

«Въезд в деревню»

По пригорку проходит слегка изгибающаяся, уходящая вдаль дорога. На дороге человек в красной рубаше и мальчик, фигуры которых очень плохо нарисованы. Слева от дороги, на траве, две сидящих фигуры, еще левее – колодец. Несколько правее и дальше колодца, дерево, очень условное и несколько примитивное по форме.

Почти у гребня пригорка, по обе стороны от дороги, деревенские избы. Небо, занимающее несколько больше половины картины, сделано сравнительно мягко, но довольно плоско. Облака мало объемны и не четки по рисунку.

Вещь эта очень наивна; условна и дробна по цвету. Рисунок «мятый». Совершенно не чувствуется передачи состояния природы или передачи освещения.

Работы Валаамского периода во всех отношениях стоят гораздо выше.

Этюды Валаамского периода, так же, как и рисунки, отмечены чертами несомненной близости к творческому методу Шишкина.

Сравнение Валаамского этюда Шишкина «Пейзаж с охотником» с этюдом Васильева того же названия²⁷, сделанного там же, и примерно с того же места, показывает нам, как много общего было в этих двух художниках. С первого взгляда трудно даже различить эти работы. Однако, из этого сходства нельзя выводить мнения о поверхностном восприятии Васильевым формальных навыков Шишкина и ограничивать этим значение взаимодействия этих художников. Совместная работа с Шишкиным на Валааме была, конечно, одним из наиболее важных этапов в развитии Васильева, но это ни в коем случае не было только односторонним влиянием, как часто это отмечалось в различных высказываниях о Васильеве.

Черты сходства с работами Шишкиным, вероятно, являются признаками общего развития реалистического пейзажа, и, в то же время, они являются следствием непосредственного воздействия Шишкина. Для Шишкина эти черты могут быть более характерны, чем для других художников только потому, что он был самым ярким представителем реалистического пейзажа, наиболее полно выражающим эти черты.

В этюде – картине «Дорога в лесу» (32 × 37,5), находящимся в собрании Музея Русского Искусства в Киеве, хотя и можно усмотреть общие черты с Шишкиным, тем не менее гораздо больше общего с другими образцами русского пейзажа 50 – 60-х гг. Эту работу можно связать, например, с пейзажем А. Саврасова «Вид в окрестности Ораниенбаума», написанным в 1854 году, а также и с другими его работами этого периода. Но в свою очередь и эта близость не может быть сведена к простому заимствованию.

Общим, несомненно, является видение родной русской природы, созерцание, передача ее красоты, воспетой в художественных образах.

²⁷ «Пейзаж с охотником. О. Валаам», работа предоставлялась на покупку в Государственный Русский Музей, сохранилась фотография, собрание В.М. Шатко.



Федор Васильев. «Дорога в лесу»

Здесь, по-видимому, несмотря на всю очевидность сходства и даже, несмотря на определенно выраженный характер подражательности, следует говорить об общности развития определенного течения в живописи, а также о преемственности в широком смысле этого слова. О работе Васильева непосредственно на натуре, без каких-либо дополнений или исправлений в мастерской, можно судить по этюду «Камни. Валаам»/ (24,5 × 35); 1867 г., находящимся в Русском музее.²⁸

²⁸ «Камни. Валаам», картон, 24,5 × 35, слова внизу: Валаамский этюд, № 157, О.П.Х, 1867 г. Валаам., на обороте: «Этюд Ф.А. Васильева приобретен на выставке О.Д.Х. в 1867 г. по инвентарному списку гр. Строганова №186, собр. Н.Г. Платера.

«Валаамский этюд»

По сильно изрезанному кряжистому участку разбросаны громадные острые камни. Иные из них вросли в песчаную почву, иные покрылись толстым слоем мха или даже дерна. По вершине гребня тянется низкая неровная полоса кустарника. Остальная поверхность земли покрыта тощим дерном с чахлой, высыхающей травой или желтым сыпучим песком. Над зубчатым краем кустарника видна узкая полоска светлого теплого неба.

По первому впечатлению этюд кажется несколько «грязным», но при более внимательном всматривании этот недостаток теряет свою ощутимость и тогда начинает обнаруживаться ряд более важных достоинств. Прежде всего это большая материальная убедительность изображаемого. В самом деле, как массивны и тяжелы камни! Как светло и невесомо небо! Как измучена жалкая травка борьбой с этим «всепроникающим» сыпучим песком. В решении задачи передачи материальности большое значение имеет правильное использование фактуры письма (тяжелое плотное письмо первых планов и легкое, «в протирку», письмо дальних планов и теней). Не меньшее, если не большее, значение имеет точный, объемный рисунок, внимательность к каждой детали, при довольно большой обобщенности. Кроме этого, в этом этюде возможно усмотреть, также, желание художника передать воздушную среду.



Федор Васильев «На острове Валааме. Камни»

Результатом летней напряженной работы явился ряд картин, сделанный в 1867 г. и в начале 1868 г. по валаамским рисункам и этюдам. Как типичные работы этого периода можно назвать: «В церковной оgrade», (Государственный Русский Музей) (43 × 67) и «Река с паромом», (Государственная Третьяковская Галерея).

«В церковной ограде» 1867 г.

Громадный сине – зеленый шар массива деревьев заполняет всю центральную часть холста. Небольшой пригорок в левой части покрыт высокой пушистой травой. Ровный участок земли справа перерезается дорожкой, начинающейся от побеленной кирпичной ограды. На дорожке две фигурки: священника и мужчины в белой куртке. Под аркой ограды еще две фигуры в рясах. Перед аркой одно молодое кудрявое деревцо, за оградой еще несколько. Вдали, подернутая дымкой, гряда холмов. Над ней – кучевые облака с белыми обведенными краями. Выше – ярко голубое холодное небо, создающее довольно резкое отношение к темному тяжелому массиву травы. На земле отдельными пятнами лежит яркий солнечный свет, также отдельными пятнами холодная тяжелая тень; большая же часть предметов находится в нейтральной полутени.



Федор Васильев. «В церковной ограде».

Яркий солнечный свет лежит на правом участке травы, на белой ограде; на затененной правой части ограды – горячий рефлекс, что придает какую-то правдивость освещению этого участка картины. Озарены светом крошки облаков нижней части неба; даже цепь правой части до известной степени подчиняется общему световому решению. Но все остальное довольно резко вырывается из этой системы. Каждый большой световой массив имеет свое собственное световое и цветовое напряжение. Но, несмотря на несогласованность 3-4-х больших масс, нет дробности цвета и деталей внутри этих больших масс. Изолированно эти большие массы: (купа деревьев, левая часть земли, верхняя и нижняя часть неба) решены очень обще, хотя очень тонко, детально написаны. Чувствуется, что в картине широко использован этюдный материал, но, видно художник не получил еще достаточно опыта для того, чтобы суметь передать в картине цельность замысла и единство в цвете, сохранив в ней достоинства свежих и наблюдательных этюдов. Говоря о достоинствах этой работы, следует отметить намерение автора создать образ могучей, бодрой, радостной природы. Отсюда и несколько схематичная композиция, отсюда и «монументализированные» и

несколько упрощенные формы. Желанием передать могучий, простой и ясный облик изображаемого, скорей всего объясняется некоторая упрощенность и резкость колорита. В большой наблюдательности Васильева, в стремлении воссоздать спокойное умиротворенное настроение русского пейзажа и его красоту, сказавшихся в этих его ранних произведениях, несомненно, лежит реалистическое начало.

Примерно теми же признаками, что и разобранный нами картина, характеризуется и другая васильевская картина «Финляндский вид», что позволяет датировать ее тем же временем.

В 1867 году молодой художник выставляет в О.П.Х. свои валаамские произведения. Вещи эти были высоко оценены, и Васильев, по праву, был признан вполне сформировавшимся художником. Васильев получает доступ в Артель и становится одним из деятельных и любимых участников знаменитых артельных четвергов, о чем сказано у И.Е. Репина (в его статье «И.Н. Крамской»).²⁹ Там он сближается со многими участниками четвергов – будущими передвижниками, а с Крамским у него навсегда завязывается глубокая и прочная дружба. С этого времени Васильев входит в круг самых передовых и талантливых художников – реалистов. Неясные до сих пор стремления и идеи начинают находить свое четкое и конкретное выражение. Обогащенный и взбодренный словами и художественными делами своих новых друзей, Васильев продолжает много и серьезно работать.

Лето 1868 года Васильев проводит на этюдах в пригородах Петербурга и в деревне Константиновке в Петербургской губернии, где у его родных гостил это лето И.И. Шишкин. В результате работы этим летом Васильевым были написаны такие картины, как «Возвращение стада» (Г.Т.Г.), «Деревня» (Г.Т.Г.), «После грозы» (Г.Т.Г.), и, вполне возможно, «Перед дождем» (Г.Т.Г.).



Федор Васильев. «Возвращение стада»

Работы этого года являются следующим этапом в развитии Васильева. Интересны по выбору темы и по своей трактовке «парные» картины «Деревня» и «После грозы», Обе находящиеся в Государственной Третьяковской. Галерее. Первая картина изображает собой

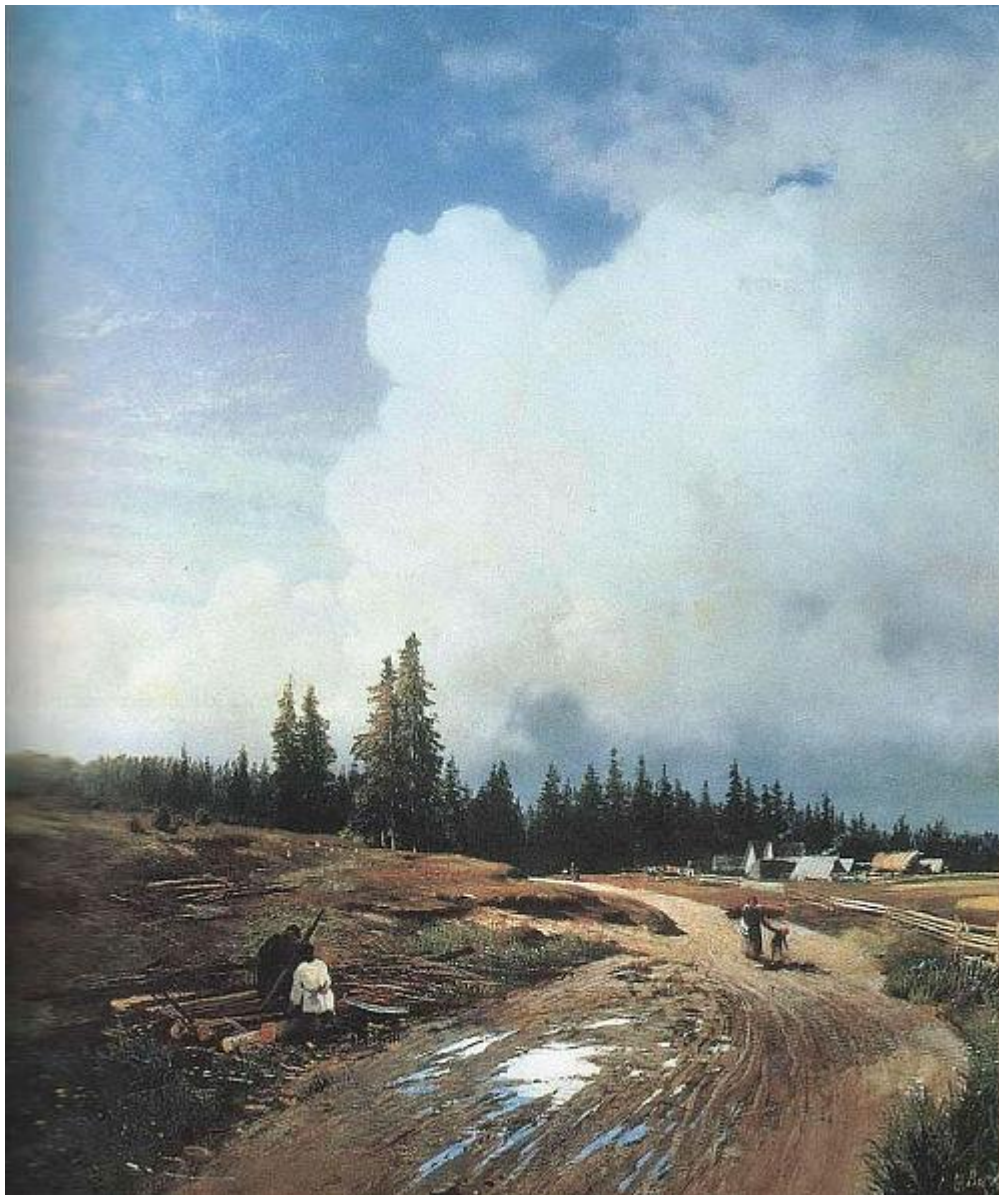
²⁹ См. Репин И.Е., «Воспоминания, статьи и письма», СПб, 1901.

типичную русскую деревню с серыми избами, стоящими вдоль широкой песчаной дороги. Передняя изба слева накрыта досками с неровными и скрошившимися краями. Дальше идет еще десяток разных по высоте домов. С правой стороны дороги видны три избы, две из которых крыты соломой.



Федор Васильев «Деревня»

Посередине дороги мысок с густой высокой травой. В глубине по дороге идут несколько фигурок, и движется воз с сеном. За домами несколько одиноких деревьев и за ними синяя полоса цели. Высокое теплое небо покрыто крупными клубящимися облаками. В этот простой незатейливый сюжет художником вложено много теплоты и искренности. С большим вниманием подмечены черты убогой, неказистой деревеньки. Простоте мотива соответствует сдержанность колорита. Много внимания уделено попытке найти в натуре и передать на холсте подходящее к теме состояние природы. Правда, в решении этой задачи есть еще приемы условного, академического пейзажа, проявляющиеся в недостаточно правдивой передаче освещения и пространства, в «подпеченном» колорите, но, тем не менее, главное здесь то, что непосредственно идет от природы. Есть здесь еще и небольшая доля сентиментализма в трактовке темы, однако, это качество не лежит в основе. Основа этой картины, конечно, реалистическая и это делает эту картину значительным явлением в искусстве середины 60-х гг., так как она является одним из наиболее реалистических изображений русской деревни, которых вообще было немного.



Федор Васильев «После грозы»

Примерно теми же качествами характеризуется и «парная» ей картина «После грозы». Художник избрал примерно ту же тему и тот же подход к ее выполнению. Обе эти картины отличаются большими достоинствами в композиции и рисунке. Многое позволяет говорить о них как о художественно ценных произведениях, делающих вклад в развитие реалистического пейзажа.

Мы разобрали две картины Васильева, в которых наиболее ярко сказались реалистические тенденции развития таланта Васильева. Эти картины, безусловно, характерны для него, но они не означают того, что отныне открылся для Васильева прямой реалистический путь, без каких либо отклонений. Процесс формирования творческого метода Васильева еще далеко не закончился и будет еще долго складываться, отражая «борьбу» романтических и реалистических тенденций.

Обратимся же к двум другим картинам этого года, значительно более противоречивым, чем только что нами разобранные. Мы имеем в виду «Возвращение стада» 1868 г. (60 × 96) и «Перед дождем» (39,7 × 57,5), обе из собрания Третьяковской галереи. И в той и в другой картине чувствуется сильный «налет» романтизма, чувствуется результат некритического обра-

щения молодого художника к западным образцам, особенно к образцам немецкого пейзажа. Это проявляется прежде всего в снижении силы реалистичности воплощаемых образов, в «невилировании» национального характера пейзажей. Обращение к привычным приемам искусственного построения картины, к стилизованным формам предметов, к выдуманному состоянию природы, к приукрашиванию действительности могло бы, вообще, весьма негативно отразиться на молодом художнике, если бы не его, уже достаточно глубокое, знание натуры, глубокая любовь к действительности и родной природе и если бы не его крепкая связь с кругом художников – реалистов. Даже в рассматриваемых нами картинах, наряду с надуманностью, стремлением к поверхностным эффектам, много силы, убедительности и, даже, правдивости. Мотив предгрозового бурного неба несомненно сделан художником, глубоко знающим природу. Свет, несмотря на очевидную неоправданность распределения, все же не кажется искусственным. И даже обобщенный, не национальный сюжетный мотив, несмотря на видимую декоративность, подходит к цвету («Перед дождем») имеет все же большую силу образной выразительности, немного превосходя те образцы, которым он подражал, так как пейзажисты дюссельдорфской школы все более и более отходили от натуры, перепевая на сотни ладов одни и те же привычные приемы.

К чести Васильева, это увлечение не укрепилось в нем, и он вскоре сумел от него освободиться, несмотря на то, что его картины, такие как «Перед дождем» и др., пользовались громадным успехом у сторонников официального искусства.

В 1868 г. Имя Васильева становится известным в художественном мире. В этом году Васильев выставляет на конкурс О.П.Х. свою картину «Возвращение стада в деревню», которая получает первую премию по пейзажу. С этих пор Васильев участвует на каждом конкурсе О.П.Х. и всякий раз его картины удостоиваются премии.

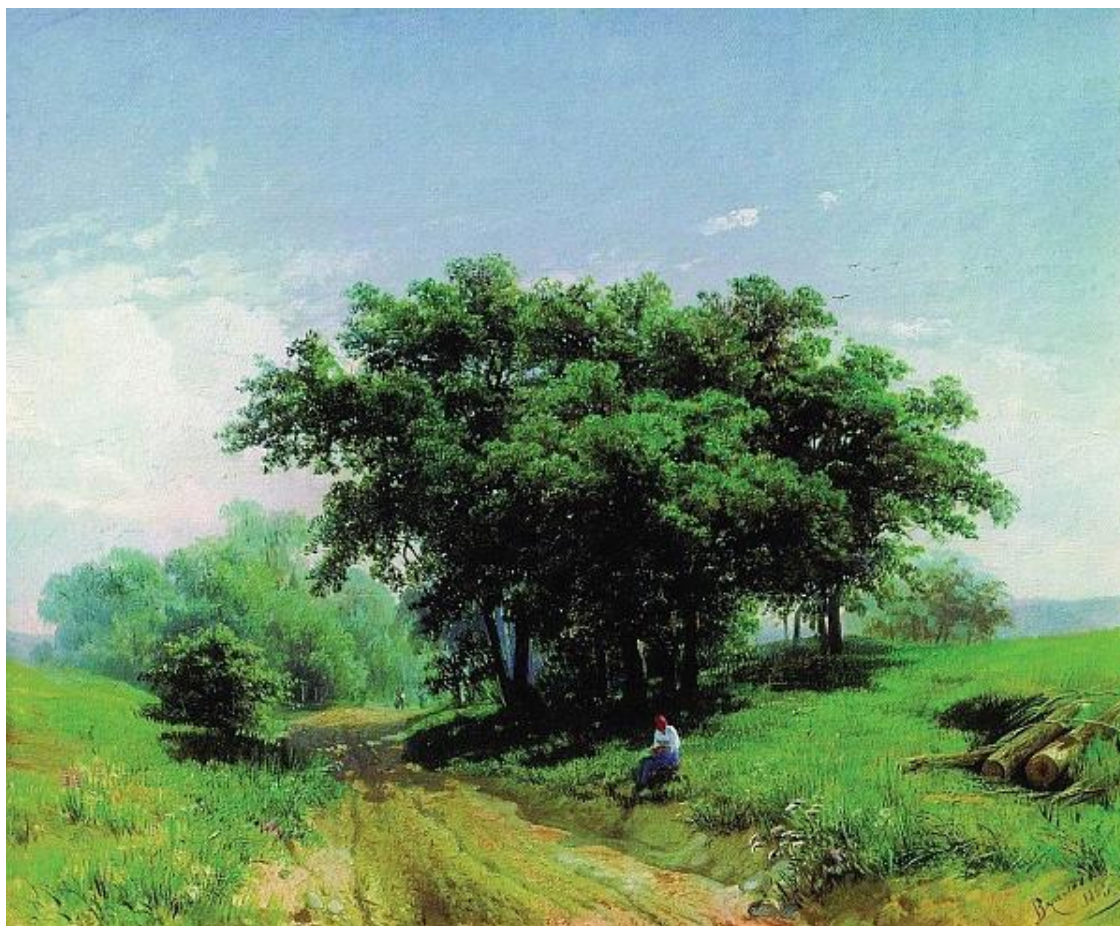
В 1868 году Васильеву присуждается звание действительного члена О.П.Х.

Следующий, 1869 г., подкрепленный пятью месяцами работы на натуре, является периодом формирования собственных твердых творческих установок.

Уже в картине «Пейзаж с хижинами» 1869 года (61 × 82,5, Русский Музей), несмотря на видимость сходства, заметен резко и принципиально новый подход по сравнению с разбираемыми выше картинами.

Прежде всего, это типично русский мотив, в основе работы над которым лежало изучение конкретных мест, внимательные наблюдения действительной деревенской жизни. Слабые остатки отмеченного выше влияния, можно усмотреть в некоторой условности коричневого колорита, в форме и рисунке деревьев. Однако моменты сходства с картинами немецких мастеров весьма незначительны, они почти полностью подавляются во много раз более существенными отличиями, противостоящими этим моментам.

Но вскоре даже и это незначительное внешнее сходство с нерусскими оригиналами становится неприемлемыми для Федора Васильева.



Федор Васильев «Жаркий летний день»

На основании такой работы, как «Летний жаркий день» (33,4 × 41), датированной тем же 1869 г., можно говорить о полном изживании этих качеств, об обращении к традициям национального пейзажа, о глубоком сближении с природой. Национальный характер этого пейзажа не вызывает никакого сомнения. Выразительность образа достигла здесь большой силы и убедительности. В этой картине художнику в значительной мере удалось передать конкретное и, вместе с тем, характерное состояние природы, что помогло ему создать очень убедительный образ.

Картина отвечает своему названию, и знойный, жаркий полдень с первого взгляда, словно «чувствуется» в этой картине. Монументальные, мощные формы не кажутся уже искусственными, а ясная, четкая композиция вполне убедительна. Все наполнено бодрой могучей силой и, в то же время, естественно и просто. Пространство кажется глубоким и реальным, хотя здесь есть еще следы применения приема простого «высветления» или «утемнения» краски одного и того же тона в зависимости от удаленности. Но все же, главным достоинством картины, наряду с ее реалистической образной выразительностью, является ее эмоциональность, правда далеко еще не достигшая уровня последующих его произведений.

Хочется отметить тот казус, который произошел с А. Федоровым-Давыдовым в связи с его анализом этой картины. Дело в том, что Федоров-Давыдов выбрал эту картину в качестве объекта для доказательства приверженности Васильева к применению характерно – академического «приема ложной атмосферы», т.е. того приема «заливания» всей поверхности картины слоем прозрачной желтоватой краски, отказ от которого, по мнению Федорова-Давыдова был одним из характерных признаков творчества Шишкина. «Этот отказ помог ему в

дальнейшем подойти к пониманию тональных отношений и подвел его к действительному реализму».³⁰

³⁰ См. А. Федоров-Давыдов, «Федор Васильев», М., 1955.

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.