

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.03;7:001.12

ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.А. ВАСИЛЬЕВА (1850–1873 ГГ.)

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (Москва)

Федор Александрович Васильев (1850–1873 гг.) – это один из наиболее крупных русских пейзажистов. Своей необыкновенной талантливостью он выделялся даже среди самых выдающихся современников. И хотя совсем немного времени было отпущено ему судьбой для выполнения своего жизненного предназначения, имя Ф.А. Васильева занимает достойное место в ряду имен, составляющих славу русского искусства второй половины XIX века.

Ключевые слова: творчество Ф.А. Васильева, пейзаж, поэтический характер восприятия и передачи природы художником, культура русской пейзажной живописи, волжские пейзажи, пейзажи Крыма.

Постановка проблемы: Имя Федора Александровича Васильева – это одно из самых обаятельных среди имен русских художников. Он обладал совершенно исключительным дарованием и оставил наследие, значительность которого почти невероятна для такой трагически короткой жизни. «... всего пять лет живший как художник... достигший высоты громадной... он открыл живое небо... мокрое, светлое, движущееся небо...» – говорил о нем живописец Н.Н. Ге (1831–1894 гг.) [6, с. 1]. Природа особенно чутко воспринималась Ф.А. Васильевым в ее цветовых качествах. И не так уж много можно назвать художников его времени, для которых чисто живописные категории играли столь же важную роль в процессе формирования образа.

Анализ последних исследований и публикаций. В истории русской пейзажной живописи Ф.А. Васильев является чрезвычайно интересной, но почти неизученной фигурой. Он умер слишком молодым, чтобы создать значительное направление; его произведения не обладают ни той популярностью, ни той степенью объективно-исторического значения, какие имеют картины его современников – И.И. Шишкина, А.К. Саврасова или А.И. Куинджи. Тем не менее, его имени не мог обойти никто из писавших о русской живописи второй половины XIX века, а его небольшие картины до сих пор привлекают взгляд внимательного посетителя Государственной Третьяковской галереи, или Государственного Русского музея. Цель данной публикации – проанализировать творчество Ф.А. Васильева, начиная с его ранних произведений, вплоть до картин, над которыми он работал в последние годы своей жизни. А также, составить представление у читателя о всех этапах творчества этого замечательного художника.

Федор Александрович Васильев родился 10 февраля 1850 года в Гатчине, откуда его родители вскоре переехали в Петербург, в маленький домик на Васильевском острове. Здесь в семье бедного почтового чиновника прошли детство и отрочество художника. В мир живописи Ф.А. Васильев вошел очень рано. Еще мальчиком после недолгой службы на почте он посту-

пил в Рисовальную школу Общества поощрения художеств. Ко времени его пребывания там относятся наиболее ранние из работ Ф.А. Васильева: рисунки, в том числе вид острова Валаама (излюбленное место тогдашних живописцев), две наивно написанные картинки: «В церковной ограде. Старое кладбище Валаамского монастыря» (1867) и «Деревенский двор» (Государственный Русский музей) [8, с. 6] (илл. 1).



Илл. 1. Ф.А. Васильев. «В церковной ограде. Старое кладбище Валаамского монастыря». 1867 г. Х., м., 43,0 X 67,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

В то же время происходит знакомство юноши Ф.А. Васильева с только что вернувшимся в 1866 году из заграничного пенсионерства И.И. Шишкиным. Несомненно, что И.И. Шишкин помогал Ф.А. Васильеву своими советами и указаниями. По окончании Ф.А. Васильевым Рисовальной школы И.И. Шишкин, вероятно, ввел его в среду молодых художников – будущих передвижников.

Ф.А. Васильев стал бывать на «четвергах» Артели художников [8, с. 6]. Здесь завязалось его знакомство с выдающимся художником и тонким, умным художественным критиком И.Н. Крамским (1837–1887 гг.), впоследствии переросшее, несмотря на разницу лет, в большую и горячую дружбу. Здесь же он встречается и знакомится с И.Е. Репиным (1844–1930 гг.), тогда еще учени-

ком Академии художеств. Эта демократическая среда формировала воззрения Ф.А. Васильева. Уже в самых ранних из самостоятельных работ Ф.А. Васильева, написанных в год окончания Рисовальной школы Общества поощрения художеств, а также в следующем, 1869 году, сказываются значительность дарования художника, поэтический характер его восприятия и передачи природы. Оригинальность творческой личности Ф.А. Васильева выступает в этих произведениях, несмотря на то, что, в сущности, в них Ф.А. Васильев еще продолжал учиться.

Подготовки, полученной им в Рисовальной школе, не хватало, и Ф.А. Васильев внимательно изучал опыт современных ему русских и западных пейзажистов. Он осваивает тогдашнюю культуру русской пейзажной живописи, овладевает ее идеями и мотивами, ее творческой живописной манерой. Так, характерны своим обращением к изображению деревни две маленькие картинки: «Деревня» (1869) и парная ей работа: «После дождя» (Государственная Третьяковская галерея) [8, с. 7] (илл. 2, 3).

Точно и вместе с тем любовно пишет молодой художник обыденные деревенские виды, строя изображения типичным для того времени способом некоего подробного повествования с множеством деталей. Мелкими мазочками, тонкой кисточкой Ф.А. Васильев изображает деревенские избы, дорогу с ее колеями, лужами и мостиком через канавку, траву и полевые цветы у дороги, отражение синего неба в лужах и пушистые облака. Дробность изображения, раздельность составляющих его предметов подчеркиваются разноцветностью. Колористическая гамма названных работ довольно пестрая, но не лишенная своеобразной прелести. В этих картинах, несомненно, сказалось воздействие произведений некоторых пейзажистов, и в первую очередь И.И. Шишкина.

Однако, достаточно сравнить, например, «После дождя» с близкой картиной И.И. Шишкина: «Полдень в окрестностях Москвы» (1869), чтобы увидеть между ними существенную разницу [8, с. 8]. При всей своей описательности работа Ф.А. Васильева гораздо эмоциональнее, в ней чувствуется больший интерес к цвету и передаче воздуха. Художник использует прием своеобразной «заливки» всего изображения общим тепловатым тоном, имитирующим атмосферу, которую он по-настоящему еще не умеет передавать [8, с. 8]. Это различие еще более ясно выступает при сравнении картины: «Летний жаркий день» (1869) Ф.А. Васильева с почти аналогичным (по мотиву большой купы деревьев в центре) пейзажным этюдом И.И. Шишкина в Государственной Третьяковской галерее [8, с. 8] (илл. 4).

В то время, как у И.И. Шишкина преобладает интерес к обстоятельной и точной передаче натуры, ради четкости изображения которой художник отказывается от всякой воздушности, Ф.А. Васильев стремится прежде всего выявить и передать поэтичность и эмоциональную выразительность мотива и дает изображению общий теплый тон. В основе обеих картинок лежит одно и то же творческое наследие известного пейзажиста 1830-х годов М.И. Лебедева, но оно поразному понято и продолжено Ф.А. Васильевым и И.И. Шишкиным.



Илл. 2. Ф.А. Васильев. «Деревня». 1869 г. Х., м., 61,0 X 82,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 3. Ф.А. Васильев. «После дождя». 1869 г. Х., м. // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 4. Ф.А. Васильев. «Летний жаркий день». 1869 г. Х., м., 33,0 X 41,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

Эмоциональность восприятия, стремление не только изобразить данный сюжет и вид, но и передать состояние природы с большей определенностью, выступают в картине: «Возвращение стада» (1868) [8, с. 9] (илл. 5).



Илл. 5. Ф.А. Васильев. «Возвращение стада». 1868 г. Х., м., 61,0 X 96,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 6. Ф.А. Васильев. «Иллюминация в Петербурге». 1869 г. Х., м., 35,5 X 37,5 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 7. Ф.А. Васильев. «Заря в Петербурге». 1869–1871 гг. Х., м., 23,0 X 33,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

Это первая значительная по размеру, сложности сюжета и законченности работа Ф.А. Васильева. Стремясь к передаче состояния природы и настроения, но воспринимая их еще только внешне, он выбирает в картине такие мотивы, как порыв ветра, позволяющий художнику выразить движение, приближающаяся непогода. Романтизм настроения передают и надвигающиеся тучи, и летящие по небу птицы. Ветер, шумящий листвою деревьев, поднимает пыль на дороге и как бы подгоняет людей и скот. Перед нами тот сюжет, который в различных вариантах часто повторяется в пейзажах Ф.А. Васильева, — это сюжет надвигающейся или только, что прошедшей грозы. Он увлекает Ф.А. Васильева эффектами бокового освещения и контрастным звучанием на свинцовом фоне тучи освещенных предметов. Об интересе молодого Ф.А. Васильева к эффектам освещения свидетельствуют и такие этюды, как: «Иллюминация в Петербурге», «Заря в Петербурге» и другие [8, с. 9] (илл. 6, 7).

Лето 1869 года Ф.А. Васильев провел сначала в Тамбовском имении Строганова: «Знаменское», а затем в Хотени на Украине [8, с. 9]. С этим периодом жизни было связано первое глубокое восприятие Ф.А. Васильевым природы. Вначале она представлялась ему все такой же пестрой и увлекательной множеством своих подробностей. Но, затем, по мере живого наблюдения природы, художник начинает видеть ее более целостно; вживаясь в нее, он начинает ее более эмоционально отображать. Работа художника в этом направлении и достигнутые результаты видны уже в сепии: «Раннее утро» 1869 года, где ему очень хорошо удалось передать бледный утренний рассвет [8, с. 10].

Но, особенно ясно чувствуются достижения Ф.А. Васильева в маленькой картинке: «После дождя» [8, с. 10]. В ней уже намечается то лирическое восприятие природы и ее переживание, которое, развиваясь далее, станет основным достоинством работ художника. Свежесть омытой дождем листвы, блистающих алмазами луж на дороге, косой, золотящий деревья солнечный луч, прорвавшийся сквозь тучу, — все это выплывает, как пережитое и прочувствованное, как ощущение самой жизни природы.

Летние впечатления сказались, очевидно, и в картине: «Пейзаж с хижинами» того же 1869 года [8, с. 11]. В ней Ф.А. Васильев, вновь изображая в неприкрашенном виде деревню, дает не только сюжетно более развернутое, но, главное, более содержательное повествование. Вместе с тем в ней больше единства изображения, что выражено, в частности, в общей увязке цветовой гаммы. В господстве рыжеватых тонов чувствуется большая верность освещения. Все в этой картине говорит о лучшем знании жизни, о внимательном наблюдении природы.

Пробуждающееся непосредственно-эмоциональное и лирическое восприятие природы сказались с большой силой при поездке Ф.А. Васильева на Волгу, предпринятой им вместе с И.Е. Репиным и Е.К. Макаровым летом 1870 года. Все трое провели на Волге целое лето и, много работая, жадно воспринимали открывавшуюся им природу, быт и нравы народа. В творческом развитии Ф.А. Васильева эта поездка сыграла не меньшую роль, чем в развитии И.Е. Репина.

Ввиду того, что Ф.А. Васильев был более подготовлен к ней предшествующей работой на природе, он выступил вожаком и своего рода учителем того, как надо разбираться в натурном виде и строить его изображение в рисунке. Об этом писал впоследствии И.Е. Репин в своих красочных воспоминаниях о поездке на Волгу.

Волжские рисунки Ф.А. Васильева выполнены в характерной для того времени манере рисования – мелкими штрихами тонко очиненного карандаша. В них много наблюдательности и того, что можно назвать «разборкой натуры» [8, с. 12]. Именно это и увлекало в них И.Е. Репина, волжские рисунки которого действительно свидетельствуют о влиянии Ф.А. Васильева. Но, в не меньшей мере это влияние сказалось в живописи пейзажа обоих вариантов репинских «Бурлаков на Волге» [8, с. 12]. По материалам своей поездки Ф.А. Васильев написал ряд картин. Пейзаж: «Волжская бухта» (1871, Государственная Третьяковская галерея) интересен своей типичностью и точностью, с которой художник изобразил и низкий берег с кустарниками, и воду, и сценку из жизни рыбаков. Хороши в картине дали, очевидно, в особенности, увлекшие художника. Если первый план несколько суховат и еще по-старому дробен, то в даях чувствуется уже новое. Примечательна его картина: «Крестьянская семья в баркасе», свидетельствующая об интересе художника к жанровым мотивам [8, с. 13].

На Волге Ф.А. Васильева поразила и увлекла прежде всего ширь природы, размах пространства, его спокойный и плавный разворот. Бесконечное, высокое небо и речные дали становятся основным моментом в волжских пейзажах Ф.А. Васильева. Художник приучался свободнее, шире и проще изображать природу, без перегрузки деталями. Вместе с тем живописнее ощущался и цвет, а передаваемые им световые эффекты становились правдивее. В картине: «Вид на Волге. Барки» (Государственный Русский музей) гамма золотисто-желтых цветов песка и барок, подчеркнутая голубизной воды и неба, неразрывно связана с передачей освещения, гораздо более естественного, чем прежде [8, с. 13] (илл. 8).

По силе и чистоте цвета, по свободе мазка этой пейзаж выделяется среди современной ему русской пейзажной живописи. Так свежо и свободно в то время никто из пейзажистов не умел еще писать. Особенно живописен и эмоционален Ф.А. Васильев в этюдах и на первых стадиях писания картины, – при окончательной отделке художник еще несколько засушивает работы. Умение сохранять свежесть при окончательной отделке придет к Ф.А. Васильеву позднее. Но уже в это время в таких работах, как: «Волжские лагуны» (1870) (осталась неоконченной), видна вся живописная одаренность Ф.А. Васильева и его темпераментность [8, с. 13] (илл. 9).

В звучных и вместе с тем тонких сочетаниях зеленых и желтых тонов растительности на фоне грозного свинцового неба раскрывается цветное богатство живописи Ф.А. Васильева. Ощущение цвета и света и динамика свободного мазка придают изображению жизненную трепетность, как бы свежее и влажное дыхание природы. Художнику хорошо удалось здесь передать характер



Илл. 8. Ф.А. Васильев. «Вид на Волге. Барки». 1870 г. Х., м., 67,0 X 105,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 9. Ф.А. Васильев. «Волжские лагуны». 1870 г. Х., м., 70,0 X 127,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 10. Ф.А. Васильев. «Перед дождем». 1870 г. Х., м., 39,7 X 57,5 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

пейзажа. Но, с особой выразительностью он изобразил свой излюбленный мотив надвигающейся грозы в небольшой эскизной картинке: «Перед дождем» (Государственная Третьяковская галерея) [8, с. 14] (илл. 10).

Богатая и красивая по цвету, она замечательно передает эмоциональное содержание образа непосредственно живописными средствами. Низко нависает мрачная свинцовая грозовая туча. На ее фоне выделяются эффектно освещаемые

косыми лучами солнца рыжеватые деревья. В столь же эффектно освещении изображены рубаха мальчика, платье женщины, белые гуси на плотине, пена воды под нею. В ярком горении цветов, в их контрасте с мрачным небом выражаются напряженность и тревожность предгрозового состояния природы. Налетающий порыв ветра гнет деревья, и они шумят своей листвой; движение пронизывает все изображение. Все как будто бы романтично в этом эмоциональном



Илл. 11. Ф.А. Васильев. «Дорога в лесу». 1869 г.
Х., к., м., 26,5 X 35,0 см // Государственная
Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 12. Ф.А. Васильев. «На Неве». 1869–1871 гг.
Х., м., 19,0 X 26,0 см // Государственная
Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 13. Ф.А. Васильев. «Оттепель». 1871 г.
Х., м., 53,5 X 107,0 см // Государственная
Третьяковская галерея (Москва)

и взволнованном пейзаже и вместе с тем так обычно и знакомо. Это знакомое, родное и близкое неотразимо действует на зрителя. Романтическое дано здесь в реалистическом, правдивом виде и своей правдой, поэтически и эмоционально переживаемой, влечет к себе.

Любовь Ф.А. Васильева к сильному и звучному цвету не менее ясно выступает в таких его этюдах, как: «Дорога в лесу» или «В березовом лесу» (Государственная Третьяковская галерея) [8, с. 14] (илл. 11).

Написанные жирным мазком, эти работы показывают, что Ф.А. Васильев любит не только цвет, но и краску, придает особое значение мазку и фактуре. В этом отношении очень интересен прекрасный этюд: «На Неве» (Государственная Третьяковская галерея) [8, с. 15] (илл. 12).

Он доставляет большое наслаждение не только своим поэтическим образом, но и непосредственным переживанием самой живописи, красоты и выразительности ее манеры. Все найденное в самостоятельной работе на природе завершается замечательной картиной: «Оттепель» (Государственная Третьяковская галерея, вариант — в Государственном Русском музее), написанной зимой 1871 года [8, с. 15] (илл. 13).

Это — первая выдающаяся картина Ф.А. Васильева. Она знаменует выход мастера на самостоятельную творческую дорогу. То, что лишь намечалось в первых работах, теперь окончательно определяется, как ясно выраженное уже собственно пейзажными средствами. В пейзажном лиризме: «Оттепели» начинают звучать совершенно определенные идеи [8, с. 15]. В почувствованной передаче ростепели, в свинцовой серости неба и коричневой гамме оттаявшей дороги художник пейзажными средствами передает убогость и бедность деревни. Две фигуры подчеркивают тоскливость пейзажа и конкретизируют его идею.

Ф.А. Васильев в своем истолковании русской природы в этой картине исходил из того, что впервые наметилось в картине В.Г. Перова: «Сельский крестный ход на пасхе» (1861), т.е. из стремления выразить средствами пейзажа нищету и обездоленность крестьянской жизни [8, с. 15]. Таким образом, Ф.А. Васильев, окончательно включившись в мир идей передовой демократической живописи, стремился их выразить не столько путем рассказа, сколько путем непосредственного показа и переживания природы.

«Оттепель» Ф.А. Васильева имеет несомненную общность с картиной А.К. Саврасова: «Грачи прилетели» (1871) в передаче поэзии природы [8, с. 16]. Но, у А.К. Саврасова тема весны и раскрытие национального момента в пейзаже даются по преимуществу предметными средствами, их сюжетной связью. В картине Ф.А. Васильева исходным является чувственный момент непосредственного восприятия жизни природы. У А.К. Саврасова — это лирика жанрового рассказа, у Ф.А. Васильева — непосредственного переживания. В этом секрет той «музыкальности» произведений Ф.А. Васильева, о которой говорил И.Н. Крамской [8, с. 16].

Отсюда, простота спокойной живописной речи А.К. Саврасова, сводящего свою гамму к минимуму цветов и ищущего главным образом све-

тотеневые отношения, и известная поэтическая декламационность Ф.А. Васильева. Картина: «Оттепель» получила премию на конкурсе Общества поощрения художеств и принесла молодому автору известность [8, с. 16]. Он начинает получать заказы, а в 1872 году его произведения посылаются на международную выставку в Лондон.

Зимой 1871 года Ф.А. Васильев простудился на катке, заболел туберкулезом и в июле уехал на средства Общества поощрения художеств в Ялту. Здесь и прошел остаток его жизни, последний период творчества, в который были созданы самые значительные произведения (Ялтинская жизнь Ф.А. Васильева особенно хорошо раскрывается в его письмах к И.Н. Крамскому). Ф.А. Васильев приехал в Ялту, полный сил, энергии, жажды творчества и веры в жизнь. Художник рассчитывает скоро выздороветь, вернуться в Петербург, а будущим летом пожить в деревне с И.Н. Крамским, затем поехать за границу. Но, болезнь все развивается, и месяцы превращаются в годы. Слабеют силы, и растет тоска одиночества. Ф.А. Васильев упорно работает, ищет новые пути и решения, но чувствует всю трудность работы в отрыве от художественной жизни. Он пишет секретарю Общества поощрения художеств Д.В. Григоровичу: «Я страшно боюсь уклониться от настоящего пути, не видя перед собой ни одного художника, ни одной картины», – и И.Н. Крамскому: «Не видя хороших художественных произведений, я могу делать гораздо хуже несравненно, чем я могу в настоящее время сделать, и это ужасно» [8, с. 17]. Опасения были, как мы это увидим, напрасны. Ф.А. Васильев неуклонно продолжал двигаться вперед, преодолевая все трудности. Но, конечно, надо было иметь его талант, чтобы и при этих обстоятельствах добиться в искусстве новых, еще больших достижений.

Первый год, когда Ф.А. Васильев надеется скоро уехать из Крыма, местная природа еще мало интересует его, как художника. Он, правда, уже начинает работать над ней, но пока еще вынужденно, выполняя заказы. Душой он привязан еще всецело к среднерусской природе, мотивами которой заполняет листки своего альбома. Он тоскует по родному пейзажу, и ему кажется, что никаким другим он овладеть не может. «Ведь у меня возьмут все, все, если возьмут это. Ведь я, как художник потеряю больше половины», – пишет он И.Н. Крамскому [8, с. 18]. В этом настроении создается замечательная его картина: «Мокрый луг» (1872, Государственная Третьяковская галерея) [8, с. 18] (илл. 14).

Эта картина является следующим крупным шагом Ф.А. Васильева в овладении реалистической передачей действительности и в развитии его живописного мастерства. То, что она писалась в Крыму, по старым этюдам и по воспоминаниям, правда, достаточно еще свежим и живым, любовно переживаемым художником, сказалось в особой синтетичности ее образа. Ф.А. Васильев в этом пейзаже создает некий последний итог всех своих предшествовавших опытов. Он может теперь как бы издали посмотреть на то, что раньше постоянно было перед его глазами. Эта целостность, законченность образа русской природы, его большая содержательность состав-



Илл. 14. Ф.А. Васильев. «Мокрый луг». 1872 г. Х., м., 70,0 X 114,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ляют достоинство и значительность картины. Вместе с тем названное полотно является и самым уверенным, крепким по манере исполнения. «Мокрый луг» поразил И.Н. Крамского экспрессивностью выражения и свежестью [8, с. 18]. В своем отзыве Ф.А. Васильеву он правильно отметил достоинство картины: законченность без сухости и мастерскую передачу влажности. Таким образом, Ф.А. Васильев добивается здесь разрешения того, что еще только искал и намечал в волжских пейзажах.

В то время, когда Ф.А. Васильев был занят написанием: «Мокрого луга», он получил заказ от великого князя Владимира Александровича на исполнение пейзажей Крыма [8, с. 20]. Этот заказ заставил Ф.А. Васильева обратиться к крымской природе, но она медленно и с трудом усваивалась художником. Вся идейная настроенность Ф.А. Васильева влекла его к родной природе. Катаясь на лодке по морю, он в мечтах видит себя на Волге. Для умонастроения Ф.А. Васильева характерен идейный подход к пейзажу в духе демократического реализма середины XIX века. Природа же Крыма воспринималась художниками-демократами, как традиционная экзотика, которая наряду с природой Италии господствовала в старой пейзажной живописи. Ф.А. Васильеву пришлось много и долго всматриваться в подлинную красоту Крыма, чтобы научиться по-новому ее воспринимать, чтобы понять, что и ее изображение может быть идейным и содержательным, что «картина, состоящая из одного этого голубого воздуха и гор», может иметь большое общественное этическое значение [8, с. 20].

Но, такое содержание, разумеется, не могло быть вложено в работы для великого князя. Здесь по самому характеру заказа надо было дать салонные пейзажи, ограничиться чисто внешним показом красоты южной природы. Естественно, что этот заказ становится мукой для Ф.А. Васильева, источником его многочисленных жалоб в письмах. Большую картину: «Эриклик. Фонтан» (1872) он еще кое-как написал, но маленькие, предназначавшиеся для ширм, почти до конца дней угнетали его, пока, наконец, И.Н. Крамской не избавил его от них [8, с. 20] (илл. 15).

Этюд к «Эриклику. Фонтан» принадлежит к числу удачных работ: он свеж и звучен по цвету (Государственная Третьяковская галерея) [8, с. 21].



Илл. 15. Ф.А. Васильев. «Эриклик. Фонтан». 1872 г. Х., м., 98,0 X 140,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 16. Ф.А. Васильев. «Прибой волн». 1871–1873 гг. Х., м., 136,0 X 221,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

Но, большая картина (Государственный Русский музей), которую Ф.А. Васильев писал, не чувствуя еще новой природы и выполняя чуждые ему требования официального заказа, естественно, получилась внутренне пустой и холодной. Ф.А. Васильев и сам знал, что это «преглупейшая и преказеннейшая штука будет» [8, с. 21].

В этих работах Ф.А. Васильев обращается к внутренне совершенно чуждой для него манере раннего И.К. Айвазовского. Это ясно ощущается и в панорамном разворачивании пейзажа, и в бледно-розовой с голубым цветовой гамме, и в заглаженности фактуры. Внешний характер картины неприятно поразил И.Н. Крамского. Он в возможно мягкой форме указал своему другу на ее недостатки. Обращение к чужой манере было вынуждено характером официального заказа. Ф.А. Васильев легко от этого отступает в своей дальнейшей работе над видами Крыма.

Ему вполне хватало творческого опыта, чтобы создавать картины с эмоционально-лирическим отображением крымского пейзажа. К этим старым навыкам и обращается он на первых порах

и пишет вполне добротную и красивую небольшую картину: «Пейзаж с двумя фигурами у колодца» [8, с. 21]. Но, Ф.А. Васильев был художником, который меньше всего мог довольствоваться тем, чтобы жить багажом старых художественных навыков.

Как только его начинает интересовать и впечатлять новая природа, он приступает к пристальному ее изучению, ищет новый образ в ней. Так, изучает он море и прибой волн, движение которых даже пытается понять «по законам физики» [8, с. 22]. Следы этого детального изучения являются многочисленными альбомные зарисовки и большая акварель (Государственный Русский музей). Но, разрешить эту труднейшую задачу он не смог. Большая картина: «Прибой волн» (Государственная Третьяковская галерея) не удалась и имеет значение лишь, как интересный опыт [8, с. 22] (илл. 16).

Очевидно, что сам сюжет был внутренне чужд Ф.А. Васильеву, а простой фиксацией видимого он не мог уже ограничиваться. Когда же художник обращается к природе Крыма по влечению сердца, ища ответа своим душевным переживаниям, он находит в ней то глубокое содержание, которое было открыто им в среднерусском пейзаже: «Мокрого луга» [8, с. 22]. Он находит его в сюжетах горного пейзажа. Об этом свидетельствует небольшая, но вполне законченный этюд: «Дорога в Крыму» (Государственная Третьяковская галерея) [8, с. 22].

Вместо традиционного образа благоухающей, ласковой и чарующей красоты природы юга Ф.А. Васильев увидел и пережил суровую одинокую печаль горного пейзажа Крыма. Вероятно, в этом восприятии сыграли свою роль и все обострявшаяся болезнь, тоска одиночества, утрата юношеского «блистающего мира» надежд [8, с. 22]. «Холодной» называет Ф.А. Васильев природу Крыма в письме к И.Н. Крамскому [8, с. 22].

Эта холодность выражена в серо-коричневом колорите этюда, в котором вместе с тем намечается и новое отношение к цвету. Найденное в этом этюде и ему подобных («Зима в Крыму» и другие) новое, оригинальное идейно-содержательное понимание крымского горного пейзажа Ф.А. Васильев запечатлевает в большой картине: «В крымских горах» (Государственная Третьяковская галерея) – последнем крупном произведении художника [8, с. 23] (илл. 17).

В этой картине Ф.А. Васильев дает поэтическую интерпретацию Крыма, как до того в «Мокром луге» дал интерпретацию пейзажа средней полосы России [8, с. 23]. В картине нет, конечно, такой цельности, как в «Мокром луге», но она не менее, а, может быть, даже более значительна по глубине образа, по силе переживания природы [8, с. 23].

Горный пейзаж Крыма дается в картине в героическом, даже отчасти патетическом и скорбном восприятии. Этим обусловлена композиция, особый характер изображения. В торжественном, импозантном разворачивании горного пейзажа чувствуются отголоски романтизма, вернее, романтика переживания при реализме образа природы. Пейзаж даже более реалистичен, чем это было раньше, например, в картине: «Перед дождем» [8, с. 23]. Он запечатлен в формах, являющихся результатом острой жизненной наблюдательности и правдивости выражения.

С большим чувством рельефа вылеплены обрыв, пригорок и горы дальнего плана. Ф.А. Васильев достиг в этой работе большой эмоциональности, видно его стремление передать средствами живописного выражения то, что до сих пор другими давалось средствами живописного рассказа.

В последние годы своей жизни, когда писалась картина: «В Крымских горах», Ф.А. Васильев находился в разгаре творческих поисков [8, с. 25]. Их не могло угасить даже все сильнее ощущаемое истощение умирающего организма. Все острее, накануне смерти, становится жажда жить и работать, перемежаемая порывами отчаяния. «Я все так думаю, что судьба не убьет меня раньше, чем достигну цели, — пишет он в предсмертном письме И.Н. Крамскому, — может, она сделает наоборот» [8, с. 25]. Судьба «сделала наоборот», и то, что искал Ф.А. Васильев, кроме анализированной картины, можно лишь угадывать в оставшихся неоконченными работах [8, с. 25]. Таковы его позднейшие работы: «Заброшенная мельница» (Государственная Третьяковская галерея) и близкая к ней: «Осень» (Государственный Русский музей) [8, с. 25] (илл. 18).

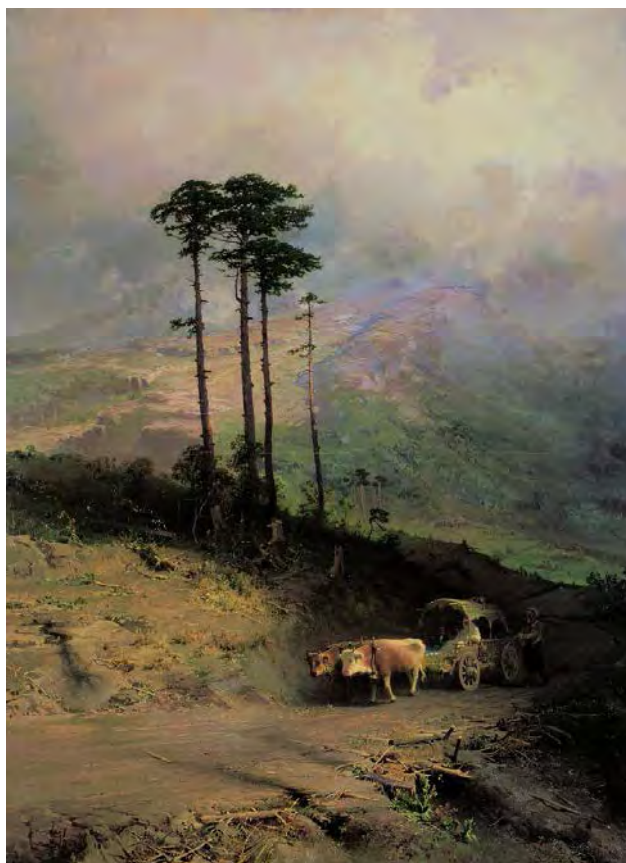
В картинах: «Заброшенная мельница» и «Осень» снова проявилась любовь Ф.А. Васильева к цвету, но в новом, более тонком и богатом виде. Цвет приобретает воздушность, становится как бы дымкой, как светотень в большой картине. Замечательны богатство и сложность переходов цвета в «Осени», необычайно смелая, широкая, динамичная манера живописи в обоих произведениях [8, с. 26]. Своей новизной для 1870-х годов эта живописная манера особенно поражает в акварельном эскизе: «Заброшенной мельницы», предвзято то, что будет в конце 1880–1890-х годов [8, с. 26]. Но, еще более замечательны эти незаконченные работы Ф.А. Васильева поэтичностью своих образов природы. Ф.А. Васильев стоял на пороге новых больших завоеваний, выходил на путь высокой поэтичности пейзажной живописи, когда смерть прервала его блистательное развитие.

Последний год жизни Ф.А. Васильева был омрачен и житейскими трудностями: он ощущал острый недостаток денег. Академия художеств отказала ему в дипломе. И.Н. Крамской с исключительной преданностью пытался издали облегчить и скрасить последние месяцы жизни своего друга, в близкой кончине которого для него не было никаких сомнений. Ф.А. Васильев умер в Ялте 8 сентября 1873 года, где и был похоронен.

Таким образом, в богатом и разностороннем процессе становления русской реалистической пейзажной живописи творчество Ф.А. Васильева занимает своеобразное место. Он был одним из наиболее талантливых русских пейзажистов, произведения которого, отличались особой поэтичностью и совершенной цветовой гармонией.

Список литературы:

1. Васильев Ф.А. / Вступит. ст. и подготовка писем к печати А.А. Федорова-Давыдова. М.: Государственное изд-во изобразительных искусств, 1937. 243 с.
2. Дюженко Ю.Ф. Федор Александрович Васильев / Массовая библиотечка по искусству. Л.: Изд-во «Художник РСФСР», 1973. 56 с.: ил.
3. Мальцева Ф.С. Федор Александрович Васильев: Жизнь и творчество. М.: Изд-во «Искусство», 1984. 272 с.: ил.
4. Санкин Д. Выдающийся русский пейзажист Фёдор Васильев // Детская Роман-газета. — 2014. — № 6. — С. 17–20 (Русский музей).



Илл. 17. Ф.А. Васильев. «В Крымских горах». 1873 г. Х., м., 116,0 X 90,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 18. Ф.А. Васильев. «Заброшенная мельница». 1871–1873 гг. Х., м., 45,4 X 56,4 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

5. Федор Васильев. Образ и цвет. Альбом / Авт. Н.Н. Новоуспенский. М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1973. 28 с.
6. Федор Александрович Васильев. Альбом / Авт. вступит. ст. и сост. Н.Н. Новоуспенский. М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1991. 147 с.
7. Федор Васильев / Авт. текста Г.С. Чурак. М.: Изд-во «Белый город», 2000. 64 с.
8. Федоров-Давыдов А.А. Федор Александрович Васильев. М.: Государственное изд-во «Искусство», 1955. 26 с.

Filippova O.N.

Association of Art Historians (Moscow)

LANDSCAPE IN THE CREATIVE WORK OF F.A. VASILIEV (1850–1873)

Summary

Fedor Aleksandrovich Vasiliev (1850-1873) was one of the largest Russian landscape painters. His extraordinary talent, he stood out even among the most eminent of his contemporaries. Although very little time was allotted to him by fate to fulfil its life purpose, the name of F.A. Vasiliev takes a worthy place in the list of names that constitute the glory of Russian art of the second half of the XIX century.

Keywords: creative work of F.A. Vasiliev, landscape, poetic nature of perception and transmission of nature by the artist, the culture of Russian landscape painting, Volga landscapes, landscapes of the Crimea.