

ТВОРЧЕСТВО А.Г. ВЕНЕЦИАНОВА (1780–1847 ГГ.), КАК ОДНОГО ИЗ НАИБОЛЕЕ ЗНАЧИТЕЛЬНЫХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (Москва)

В блестящей плеяде мастеров русской живописи первой половины XIX века А.Г. Венецианов (1780–1847 гг.) занимает скромное место. Вместе с тем, не О.А. Кипренский, не К.П. Брюллов, не А.А. Иванов, а сравнительно мало известный при жизни и почти забытый после смерти А.Г. Венецианов на столетия вперед угадал движение искусства. Он, первый из художников, увидел и сделал героем своих произведений русский народ. В Государственной Третьяковской галерее картины А.Г. Венецианова непосредственно предшествуют экспозиции «передвижников», потому, что именно с него начинается искусство, не только изображающее простого человека, но и обращенное к нему [2; 3].

Ключевые слова: творчество А.Г. Венецианова, пастель, портреты, автопортрет, масло, графика, крестьянский жанр в русском искусстве XIX века, школа живописи, педагогическая деятельность.

Постановка проблемы: Алексей Гаврилович Венецианов вошел в историю русского искусства, как «отец русского жанра», как художник, создавший первые лирические и проникновенные картины русской природы и ряд первоклассных реалистических портретов [10, с. 3]. Первая русская карикатура, социальная острота которой, заставляет удивляться ее смелости ее автора, исполнена А.Г. Венециановым. Он – организатор, названной его именем школы живописи, положил начало тому течению в искусстве, которое предшествовало реализму второй половины XIX века и получило громкое название «венециановщины» [10, с. 3]. В новооткрытой в начале XIX века области искусства – литографии одним из первых с большим увлечением начал работать А.Г. Венецианов, способствуя широкому распространению этого наиболее доступного народу вида изобразительного искусства. Творчество, как и педагогическая деятельность, характеризуют его, как одного из наиболее значительных русских художников первой половины XIX века.

Анализ последних исследований и публикаций. Исключительная роль, которую сыграл А.Г. Венецианов в развитии русского искусства первой четверти XIX века, естественно привлекала к творчеству художника внимание исследователей. Материал, относящийся к творчеству А.Г. Венецианова в ту пору, когда создавались основные труды по истории русского искусства, был недостаточно исследован. Эту работу тщательного изучения фактов, относящихся к жизни и творчеству художника, тогда взяли на себя П.Н. Петров, затем Н.Н. Врангель и А.И. Успенский [1; 7; 9].

Собранные ими фактические данные до сих пор являются важнейшими опорными документами для более детального ознакомления с жизнью и творчеством А.Г. Венецианова. Вышедшая в 1931 году книга: «Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников» добавила к опубликованным ранее документам значительное количество новых (переписка художника с семьей тверских помещиков Милюковых, «Записки» племянника художника – Н.П. Венецианова) [4]. Однако, выводы, которые даются в вводной статье к письмам художника, кажутся нам

неубедительными, т.к. переписка эта в основном относится к тому периоду, когда уже началось, как отмечает автор, «дребезжание венециановского заката» [10, с. 6].

В работе З.И. Фомичевой: «Творчество А.Г. Венецианова в первой четверти XIX века» (Л., 1949) сделана попытка раскрыть значение периода 1810-х годов в творчестве А.Г. Венецианова, показать, что они являются не порой его формирования, а периодом расцвета, подготовленного работой предыдущих лет [10]. Кульминационной точкой в творчестве А.Г. Венецианова являются 1824–1825 годы, после чего в его жизни наступает новый период, когда он проявил себя, главным образом, как педагог. Цель данной публикации – это попытка заново уяснить себе творческое лицо этого художника, продолжающего волновать нас своими работами, проникнутыми глубокой задушевностью, человечностью, искренностью, теплотой и очарованием.

А.Г. Венецианов вошел в русскую живопись не совсем обычно. Он не заканчивал Академии художеств, как большая часть живописцев того времени. Жизнь и творчество его не изобилуют яркими событиями. Родился А.Г. Венецианов 7(18) февраля 1780 года в Москве в купеческой семье среднего достатка. Любопытно, что отец его, торговавший ягодными кустами и цветами, наряду с этим продавал «хорошие картины, писанные en pastel, за весьма сходную цену» [3; 6]. Что это были за картины – неизвестно. По видимому, мальчик А.Г. Венецианов в домашних условиях мог наблюдать произведения искусства. Уже в детстве он проявил склонность к рисованию.

Образование А.Г. Венецианов получил в одном из московских пансионов, в программе которого были занятия рисунком. Дошедшие до нас юношеские работы художника наглядно свидетельствуют о его навыках в рисовании, об умении анатомически верно построить фигуру, о понимании цвета. Ранние произведения А.Г. Венецианова исполнены пастелью. В первые годы XIX века он переехал в Петербург. К этому моменту складывается профессиональное мастерство художника. А.Г. Венецианов берет частные заказы на портреты. К началу XIX века в Рос-

сии уже работал ряд значительных портретистов, таких, как Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий, В.Л. Боровиковский. Каждый из них отличался неповторимой индивидуальностью, своими особыми художественными приемами. Созданные ими портреты говорят о глубоком проникновении в духовный мир человека.

Приехав в Петербург, и работая самостоятельно, А.Г. Венецианов стремится совершенствовать свое мастерство. Вскоре, он становится учеником Владимира Лукича Боровиковского (1757–1825 гг.). В Петербурге художник занимается не только живописью. В 1807 году А.Г. Венецианов поступает чиновником по почтовому ведомству и не оставляет службы на протяжении последующих лет. Однако, все свое свободное время он посвящает искусству. Подолгу простаивает в залах Эрмитажа, изучая произведения великих мастеров; некоторые картины он копирует пастельными красками. Не исключена возможность, что именно в залах Эрмитажа произошло знакомство А.Г. Венецианова с В.Л. Боровиковским.

В.Л. Боровиковский, автор замечательных портретов, овеянных легкой грустью и мечтательностью, произвел на молодого художника большое впечатление. Можно предположить, что, живя в доме В.Л. Боровиковского, А.Г. Венецианов наблюдал за творчеством своего учителя. В мастерской последнего, А.Г. Венецианов проработал около трех лет, примерно до 1810 года. Портретные работы А.Г. Венецианова этого периода отмечены известным влиянием В.Л. Боровиковского. К числу ранних произведений А.Г. Венецианова относятся два, почти одновременно написанных, портрета А.И. Бибикова (1796–1866 гг.). Особенно выразителен второй из них (1807–1809 гг.) (илл. 1).

Это погрудное изображение молодого человека, одетого и причесанного по моде того времени. Картина выдержана в синевато-голубых мягких тонах, подсказанных характером пастельной живописи. Главное внимание художник сосредоточил на выражении лица, оживленного легкой улыбкой. Прядь волос, как будто случайно, свесившаяся на лоб, и мягкие, скользящие тени придают образу особую поэтичность, предвосхищая черты, свойственные портретам искусства романтизма.

На рубеже 1810–1811 годов А.Г. Венецианов создал автопортрет, по праву, вошедший в сокровищницу русской живописи и принесший художнику первое академическое звание – «назначенного» [3; 8] (илл. 2).

Это сравнительно небольшая работа написана в реалистической манере. К зрителю обращено умное, внимательное лицо, с пристальным, сосредоточенным взглядом; А.Г. Венецианов кажется старше своих лет (ему в это время было около тридцати одного года). В портрете, прежде всего, привлекает внутренняя значительность, отразившаяся и во внешнем облике изображенного. Формы лица вылеплены светом, колорит сдержан, построен на коричневатых и зеленоватых тонах. Хотя, автопортрет выполнен маслом, особая мягкость живописной манеры позволяет вспомнить более ранние пастельные его произведения.



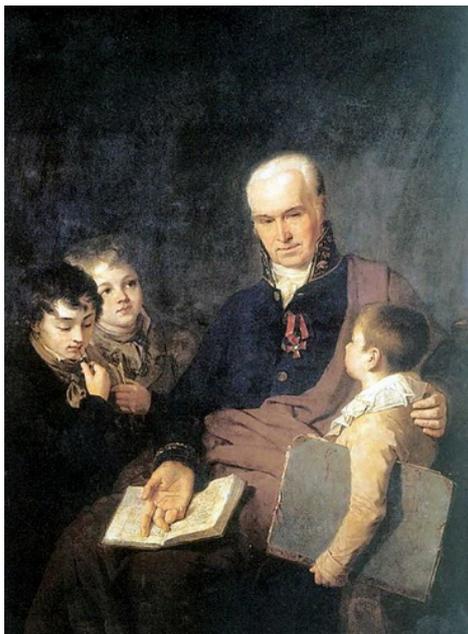
Илл. 1. А.Г. Венецианов. «Портрет А.И. Бибикова». 1807–1809 гг. Бумага, пастель, 42,0 x 54,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 2. А.Г. Венецианов. «Автопортрет». 1811 г. Х., м., 67,5 x 56,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

Почти одновременно с автопортретом был написан портрет инспектора Академии художеств К.И. Головачевского (1811), созданный в более традиционной, академической манере, связанной с живописью XVIII века (илл. 3).

Заказ на этот портрет исходил от Совета Академии художеств, который присудил мастеру за исполненную работу звание академика. Портрет К.И. Головачевского сложнее по композиции, чем ранние работы А.Г. Венецианова. Инспектор изображен сидящим в окружении юных воспитанников Академии. Три мальчика, трактованные несколько идеализированно, олицетворяют три



Илл. 3. А.Г. Венецианов. «Портрет К.И. Головачевского с тремя воспитанниками Академии художеств». 1811 г. Х, м., 143,5 x 11,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

вида искусства – живопись, скульптуру и архитектуру, что придает портрету черты известной условности и искусственности.

По-своему замыслу – это парадный, официальный портрет. Однако, художник выходит за рамки традиционного изображения и вносит в него элементы камерности. Главной удачей в портрете является образ самого К.И. Головачевского, представленного задумавшимся, углубленным в собственные мысли. А.Г. Венецианов дал почувствовать зрителю душевную мягкость К.И. Головачевского, его человечность и духовную глубину.

В дальнейшем, А.Г. Венецианов неоднократно возвращался к портретной живописи, замечательно запечатлев образы своих современников. В 1807–1808 годах художник пробует силы в области графики. Он решает выпускать сатирическое издание – «Журнал карикатур на 1808 год в лицах» [3; 10]. Мысль об этом приходит А.Г. Венецианову, вероятно, не случайно. Приехав в Петербург, он испытывает живейший интерес к тем передовым идеям, которые живут в русском обществе со второй половины XVIII века – той поры, когда мыслили и творили замечательные демократы-просветители Н.И. Новиков (1744–1818 гг.) и А.Н. Радищев (1749–1802 гг.).

А.Г. Венецианов стремился своим журналом в какой-то мере содействовать очищению современного ему общества от пороков и воспитанию его в «лучших понятиях» [3; 10]. Для этого требовалась не только большая честность и принципиальность, но и решительность и смелость. А.Г. Венециановым был составлен план издания, намечены темы, получено разрешение на выпуск журнала. Более того, уже вышли два листа, но в момент выхода третьего, издание неожиданно было запрещено Императором Александром I. А.Г. Венецианов был вызван цензурным комитетом, и ему пришлось представить все имеющи-



Илл. 4. А.Г. Венецианов. «Вельможа». 1807 – начало 1808 года. Офорт, раскраска акварелью // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

еся экземпляры гравюр, уже вышедших в свет и подготовленных к печати. Уничтожены были и доски, с которых печатались гравюры. Можно предполагать, что причиной категорического запрета: «Журнала карикатур» была третья и последняя гравюра, носившая название: «Вельможа» (1807 – начало 1808 гг.) [3, с. 12] (илл. 4).

Она была создана А.Г. Венециановым в качестве своеобразной иллюстрации к одноименной оде Г.Р. Державина (1743–1816 гг.). Рисунок изображает спящего сановника, разжиревшего, пренебрегающего своими обязанностями, плотоядного и развратного. За сановником-вельможей зеркало, в котором отражаются те, кто долгое время тщетно ожидает приема в соседней комнате. Левее зеркала еще одна комната, и там тоже ожидающие. Но, сановнику безразличны все, кто нуждается в его помощи и содействии. Тонко разработанный сюжет позволяет рассмотреть в гравюре много интересных деталей. Оригинальная по замыслу и исполнению, эта работа А.Г. Венецианова характеризует автора, как большого мастера графики.

К сатирическим темам он вернулся позже, во время Отечественной войны 1812 года. Подобно другим русским художникам, А.Г. Венецианов создал ряд листов на злободневные в то время темы. И здесь мастер также находит свои собственные сюжеты, связанные, в основном, с разоблачением высшего общества и осмеянием его французомании. В гравюрах: «Французский парикмахер», «Французское воспитание» и других А.Г. Венецианов бичует ловкий авантюризм заезжих французов и невежество русских аристократов [3, с. 13] (илл. 5).

Помимо гравюр, А.Г. Венецианов уделяет внимание и рисункам, изображающим бытовые сцены из жизни столицы («Гулянье», «На Сенном рынке», «В гавани» и другие) [3, с. 13] (илл. 6).

Живописные портреты работы А.Г. Венецианова и его графические произведения, созданные в Петербурге, казалось бы, предопределили весь характер последующей деятельности художника. Однако, в начале 1820-х годов в творчестве мастера наступает резкий перелом: А.Г. Венецианова-портретиста сменяет А.Г. Венецианов-бытописатель, изображающий, в основном, жизнь крестьян. Толчком к этому коренному изменению

его творчества послужила ничего общего, не имеющая с крестьянскими темами, картина французского художника Ф.М. Гране (1775–1849 гг.): «Внутренний вид хоров в церкви Капуцианского монастыря на площади Барберини в Риме», выставленная в залах Императорского Эрмитажа [3, с. 13]. Она пользовалась большим успехом у художников, которых привлек верно найденный эффект освещения в интерьере. А.Г. Венецианов, не подражая слепо приемам Ф.М. Гране, решил самостоятельно достигнуть подобной же цели: передать освещение внутри помещения, т.е. «победить невозможное» [3, с. 13].

Художник уезжает на время из Петербурга, покупает небольшое имение Сафонково в Тверской губернии и здесь, в течение трех лет, работает над картиной: «Гумно» (1821–1823 гг.), явившейся центральным произведением в его творчестве [3, с. 15] (илл. 7).

Однако, далеко не только картиной Ф.М. Гране можно объяснить коренные изменения в творчестве художника. Это, был всего лишь внешний повод. Искать в самой жизни сцены, достойные живописи, А.Г. Венецианова заставили, вероятно, более серьезные причины. Мастер не мог не разделять того ликования, того национального подъема, который царил в стране после разгрома армии Наполеона. Как известно, в войне 1812 года приняли участие все слои русского общества, и, прежде всего, крестьянство. Образы простых русских мужиков, победивших в войне, отважных партизан из народа впервые явились во всем своем истинном величии, став предметом помыслов передовых людей того времени.

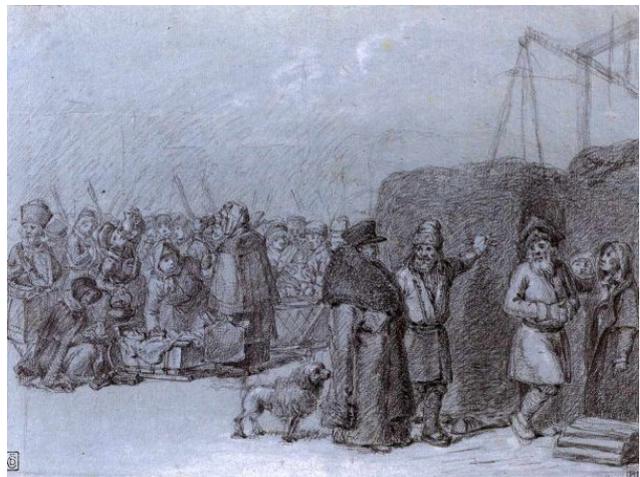
А.Г. Венецианов был далек от революционных идей и стремлений декабристов. Его взгляды и исторические представления были ограниченными. Но, вместе с тем, художник был достаточно прогрессивен в своих воззрениях для того, чтобы смело внести в искусство тему крестьянской жизни. В картине: «Гумно» мастер не только блестяще справился с труднейшей профессиональной задачей – это передать освещение в помещении, но и внес свежую струю в искусство тех лет [3, с. 15].

Изображенная художником сцена происходит в длинном бревенчатом сарае. Точно и верно строит А.Г. Венецианов перспективу, одновременно прослеживая игру света на фигурах и отдельных предметах. Свет проникает в гумно через ряд проемов в боковой, лицевой и задней стенах. Хорошо также передано распределение рефлексов, теней и полутеней по стенам и балкам потока. Пространственная глубина подчеркивается рядом фигур и предметов, расположенных в нескольких планах, – повозок, в которые впряжены лошади, куч обмолоченного зерна. На первом плане кулисно размещены изображения крестьянок и крестьян, как бы позирующих художнику. Известная застылость, статичность персонажей способствует вместе с тем созданию впечатления особой монументальности, значительности образов.

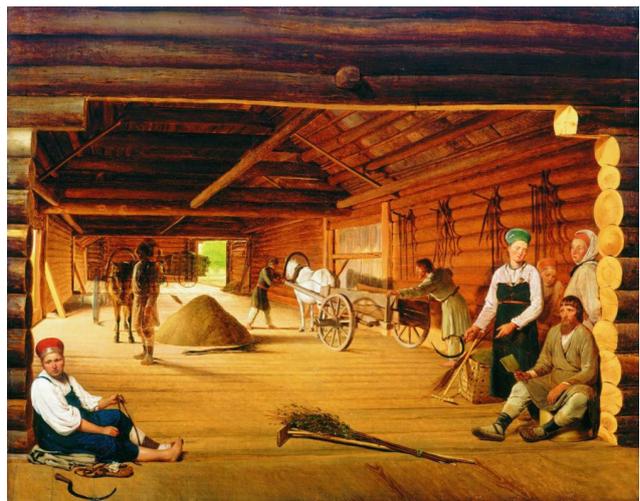
Картиной: «Гумно» и целым рядом других произведений из деревенской жизни художник утвердил крестьянский жанр в русском искусстве XIX века [3, с. 17]. Но, А.Г. Венецианов не ограничился лишь введением новых тем. Он су-



Илл. 5. А.Г. Венецианов. «Французский парикмахер». 1812 г. Офорт, раскраска акварелью, 27,0 x 20,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 6. А.Г. Венецианов. «На сеном рынке». 1823–1826 г. Рисунок // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 7. А.Г. Венецианов. «Гумно». 1821–1823 гг. Х., м., 80,5 x 66,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

мел увидеть в русских крестьянах достоинство человеческой личности, красоту, душевную чистоту, большую силу. Его искусство возвышает образы простых людей, тружеников.

В России, до появления картин А.Г. Венецианова, крестьянский жанр еще до конца не сформировался. Хотя, творчество таких мастеров XVIII века, как И.А. Ерменев, М. Шибанов, И.М. Тонков, и свидетельствует об интересе



Илл. 8. А.Г. Венецианов. «Утро помещицы (Помещица, занятая хозяйством)». 1823 г. Дерево, масло, 41,5 x 32,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 9. А.Г. Венецианов. «Жница». Не позднее 1826 г. Х., м., 24,0 x 30,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

к крестьянским образам, в целом о крестьянском жанре, как таковом, еще говорить было рано. В течение ближайшего десятилетия А.Г. Венецианов разрабатывал темы крестьянского и бытового жанра и создал несколько различных типов картин. Это бытовые сценки в узком смысле слова, погрудные или поясные изображения отдельных фигур крестьян и, наконец, те же бытовые сцены, но решенные в более приподнятом, монументальном характере при известной статичности персонажей.

Наряду с картиной: «Гумно» была создана работа: «Утро помещицы (Помещица, занятая хозяйством)», однако, они во многом отличаются друг от друга [3, с. 18] (илл. 8).

В «Утре помещицы» А.Г. Венецианов изобразил сцену, характерную для обычного течения жизни небогатого помещичьего дома [3, с. 18]. Действие происходит в скромной комнате, обстановкой немногими вещами: мы видим большой круглый столик красного дерева, бюро, ширму, за которой угадывается кровать. Свет, льющийся из окна, оживляет фигуру женщины и придает единство всей композиции.

В то время, как в картине: «Гумно» изображение помещения построено на линейной перспективе, в «Утре помещицы» художник создает ощущение глубины пространства, главным образом, за счет сопоставления освещенной и затененной части картины [3, с. 18]. В центре изображена молодая помещица. Она обращается к вошедшей крестьянской девушке, рядом с которой стоит другая, держащая в руке весы. Живость всей сцене придает центральная фигура помещицы. Ее облик, поза, жест найдены чрезвычайно убедительно и отличаются большой жизненностью, тогда, как крестьянки явно позируют художнику, особенно та, которая смотрит на зрителя.

Созданная несколькими годами раньше большая пастель: «Очищение свеклы» решена в ином плане [3, с. 18]. Она относится к другой группе картин бытового жанра и в значительной степени определяется другими стилистическими приемами. Основной мотив, объединяющий группу, изображенных здесь крестьян, — это чистка свеклы; однако действия в картине, как такового, нет. Не сюжетная связь объединяет группу, а хорошо продуманное, уравновешенное сопоставление фигур. Именно это и придает произведению композиционное своеобразие. В картине выделена центральная фигура: она дана целиком, в полном свете. Ей аккомпанирует справа группа сидящих женщин, а слева — наклонившаяся и полузатемненная фигура молодого крестьянина.

При этом художник передает индивидуальные особенности облика отдельных персонажей. Пейзаж в картине играет лишь роль фона. Известный контраст между классическим построением композиции и простотой, даже известной будничностью самих образов крестьян характеризует эту работу А.Г. Венецианова. В 1820-е годы А.Г. Венецианов создает группу произведений, представляющих собой погрудное изображение крестьянок, большей частью, молодых девушек. В этой серии особой обобщенностью и торжественностью образа выделяется: «Жница» [3, с. 21] (илл. 9).

Тип ее лица отличается благородством черт и живостью взгляда. Впечатлению законченности образа жницы способствует ряд композиционных приемов: овал лица подчеркнут округлыми очертаниями головного убора, нижнюю часть картины замыкает своим плавным полукругом серп. Стремясь воспеть девушку из народа, А.Г. Венецианов отбрасывает все, что могло бы сделать образ будничным.

Не случайно, он изобразил ее в праздничном сарафане и кокошнике с лентой. Крестьянка не работает – она явно позирует художнику. Отсюда и выгодный поворот головы в три четверти, и строгая линия, расчесанных на прямой пробор волос. С целью придания большей завершенности композиции, А.Г. Венецианов ввел в качестве фона спелые, клонящиеся к земле колосья ржи, как бы повторяющие очертания серпа.

Преобладание в картине плавных линий и обобщенность передачи черт лица до известной степени роняют решение этой картины с приемами, применяемыми в произведениях искусства классицизма, но, в отличие от них, художник стремился не к созданию величественных, возвышенных образов, почерпнутых из античной истории, мифологии, библии, а искал свой идеал среди современных ему людей труда, в обстановке реальной действительности.

В 1820-х годах А.Г. Венецианов пишет: «Крестьянку с косой и граблями» («Пелагея») и «Жнецов» [3, с. 24] (илл. 10, 11).

Последняя картина изображает крестьянку и юношу. Женщина держит перед собой серп. Жест этот, вероятно, полубился художнику: он встречается в ряде его произведений. На руке крестьянки сидят две пестрые бабочки. Юноша смотрит на них, прислонясь к плечу жницы, взгляд которой, обращен в сторону. Фоном группе служит спелая рожь. Фигуры жнецов, данные погрудно крупным планом и занимающие все полотно, образуют тесно спаянную, компактную группу. Композиционное построение картины свидетельствует о творческой зрелости художника. Работа продумана им во всех деталях, вплоть до характерных атрибутов крестьянского труда – серпов, как бы, «захватывающих» угловые части полотна [3, с. 24].

Образы поселян не лишены идеализации, но они явно написаны с натуры. Художник точно передает характерные черты жницы – ее несколько тяжелую нижнюю часть лица с большим ртом – и загорелое широкое лицо парня-жнеца. Кстати, это не кто иной, как венециановский Захарка, образ, которого, был запечатлен художником в это же время на одноименном портрете. Картина: «Захарка» (1825 г.) является большой удачей А.Г. Венецианова (илл. 12).

На этот раз художник сумел полностью избавиться от ощущения застылости и условности. Хотя, внимание сосредоточено только на лице подростка, по развороту плеч легко угадывается естественность в постановке фигуры, лишенной традиционной позы портретируемого человека.

А.Г. Венецианов здесь затрагивает художественную задачу, новую для его эпохи: в картине создается впечатление случайности позы, безыскусственности, которая заставляет предположить, что Захарка не чувствует на себе взгляда



Илл. 10. А.Г. Венецианов. «Крестьянка с косой и граблями (Пелагея)». Не позднее 1824 года. Х., м., 22,5 x 17,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 11. А.Г. Венецианов. «Жнецы». Конец 1820-х годов. Х., м., 52,0 x 66,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 12. А.Г. Венецианов. «Захарка». 1825 г. Х., м., 30,0 x 39,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

да художника. Его глаза напряженно смотрят вперед и выражают недетскую серьезность и сосредоточенность. Тем не менее, образ подростка отличается непосредственностью, живостью. Это впечатление художник подкрепляет свободной и сочной живописью портрета. Легко брошенными, отрывистыми мазками А.Г. Венецианов пишет лицо и достигает особой живописной свободы в передаче меховой опушки на шапке.

В эти же годы А.Г. Венецианов исполнил ряд произведений, «картиночек», как выразился он сам, представляющих собой, как правило, композиции, состоящие из одной, двух или трех фигур [3, с. 27]. Это чаще всего – молодые крестьяне, девушки и юноши, сидящие и беседующие между собой. К ним относятся: «Крестьянский мальчик, надевающий лапти», «Крестьянские дети в поле», «Крестьянский мальчик с топором и лыком» [3, с. 27] (илл. 13).

Фигуры на этих картинах даны обычно на фоне пейзажа, в окружении привычной обста-

новки и предметов крестьянского быта. К этой группе картин примыкает и известное произведение: «Спящий пастушок» – это полотно, по своему эмоциональному воздействию, во многом, превосходящее перечисленные работы А.Г. Венецианова [3, с. 28] (илл. 14).

Сюжет картины, если вообще здесь можно говорить о нем, очень прост. На первом плане, справа, прислонясь спиной к стволу березы, дремлет крестьянский мальчик – пастушок. Зрителю трудно поверить, что он действительно спит: поза, несколько напряженная, левая рука картинно отброшена в сторону зрителя; нетрудно угадать, что художник писал не с задремавшего, а с позирующего мальчика.

В этой картине А.Г. Венецианов впервые создает тот тип композиции, который займет значительное место в его дальнейшем творчестве. Произведения такого рода не укладываются в традиционные рамки жанровой картины, существовавшие в живописи его времени, это полотно нельзя назвать пейзажем, но это и не просто бытовая сценка, так много внимания уделено изображению природы. В мягких, стелющихся берегах протекает речка. На противоположной стороне видна слегка холмистая, типично русская равнина с пожелтевшими нивами, перелесками, одинокими елями и заброшенным сельским строением. В природе разлита тишина, умиротворение. Изображена ранняя осень – пожелтели хлеба, травы, но в природе еще не чувствуется увядания, листья молодых побегов на стволе березы и на прибрежных кустах еще зелены. Мирный ландшафт осеняет глубокое, бледно-голубое небо.

Однако, в этом небольшом по своему размеру произведении художник передает широту равнинного русского пейзажа, выдержанного в теплых золотистых тонах. Таким образом, пейзаж в «Спящем пастушке» – это несомненное достижение русской живописи этого времени [3, с. 29]. По существу, это первое реалистическое, глубоко проникновенное изображение русской природы, прокладывающее путь пейзажной живописи второй половины XIX века – А.К. Саврасова, Ф.А. Васильева и других.

Итак, в 1820-х годах сложились основные особенности живописного почерка А.Г. Венецианова. Вполне естественно, что у художника возникло стремление передать свой метод молодежи. А.Г. Венецианов задумывает создать школу, в которой могли бы учиться талантливые молодые люди. Но, условий к этому в деревне не было. Художник в эти годы неоднократно приезжал в столицу. Он понимал, что, затворившись в глуши, не сможет оказать влияния на современное ему искусство. А.Г. Венецианову стало ясно, что только, работая в Петербурге, он в состоянии поставить дело обучения талантливых юношей на твердую почву.

Приехав в 1824 году в Петербург, А.Г. Венецианов столкнулся со сложной ситуацией. С одной стороны, ему было оказано большое внимание не кем иным, как самим царем Александром I, приобретшим с целью поддержки художника три его картины: «Гумно», «Очищение свеклы» и «Утро помещицы» [3, с. 29]. Но, вместе с тем художественные круги, и, прежде всего, Академия художеств, встретили А.Г. Венецианова почти враждебно.



Илл. 13. А.Г. Венецианов. «Крестьянский мальчик, надевающий лапти». 1823–1826 гг. Х., м., 28,0 x 37,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 14. А.Г. Венецианов. «Спящий пастушок». 1823–1826 гг. Дерево, масло, 27,5 x 36,5 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

В Академии этого времени вся система преподавания была связана с давно установившимися традициями: значительное время отводилось на рисование с гипсов, копирование картин знаменитых художников прошлого, использовались также в качестве образцов для копирования старинные гравюры, главным образом, итальянских художников эпохи Возрождения. Прогрессивные художественные воззрения А.Г. Венецианова никак не могли прийтись по вкусу представителям официального, парадного искусства. И, тем не менее, несмотря на отсутствие какой-либо настоящей и систематической поддержки – материальной и моральной, А.Г. Венецианов начинает трудное дело: он подбирает и группирует вокруг себя учеников. Художник выписывает из окрестностей Сафонкова знакомых ему способных юношей, принадлежащих к низшим сословиям, преимущественно к крестьянскому. А.Г. Венецианов не только обучает, но и содержит их, тратя на это свои скромные сбережения.

А.Г. Венецианову, как педагогу, была чужда забота о внешней красоте картины. Художник обращал внимание учеников на необходимость, прежде всего, верно передавать, работая красками, не только цвет предметов, но и их «материальное отличие», т.е. качество материалов, их фактуру [3, с. 32]. Для А.Г. Венецианова не было другой истины, кроме внимательного наблюдения при разном положении источников света. Помимо рисования и писания предметов с натуры, ученики изучали перспективу и изображали интерьеры. А.Г. Венецианов не только обучал молодых людей, но и воспитывал их. Художник всячески стремился к тому, чтобы его питомцы были грамотными, образованными людьми. Все те, кто занимался у А.Г. Венецианова, в дальнейшем очень тепло о нем отзывались. Сам А.Г. Венецианов писал, что за все время у него обучалось более семидесяти человек.

После создания школы в Петербурге (1824–1825 гг.) А.Г. Венецианов часто наездами бывал в Сафонкове. И здесь он группировал вокруг себя наиболее одаренную молодежь. Не случайно, дело, начатое А.Г. Венециановым, и давшее столь разительные результаты, некоторые из его современников сравнивали с подвигом. В 1830-х годах А.Г. Венецианов продолжает развивать круг тем, связанных с изображением крестьянства. В этот самый период внимание русского общества было приковано к только, что привезенной в Россию картине К.П. Брюллова: «Последний день Помпеи» (1833) [3, с. 33]. Выставленная в залах Академии художеств, она поразила современников драматичностью сюжета, экспрессией и блеском исполнения. Не только сторонники академических традиций в живописи, но и наиболее видные писатели, поэты того времени восторженно отзывались о новом произведении русской живописи, которое, как им казалось, открывает новую страницу отечественного искусства. Более того, даже ряд учеников самого А.Г. Венецианова покидает его мастерскую под впечатлением триумфа К.П. Брюллова.

На словах А.Г. Венецианов отрицательно относился к растущему успеху академической живописи. Но, творческая реакция его на происходящее, была несколько иной. Уже на рубеже 1820–1830-х годов в бытность свою на юге А.Г. Венецианов пишет небольшую по размерам кар-

тину: «Купальщицы» [3; с. 35]. Мотив ее обычен для академического искусства – это позирующие обнаженные женщины. Выбор стройной натурщицы, пластичность и завершенность живописи свидетельствовали о том, что А.Г. Венецианов использовал приемы академической школы.

Однако, в эту картину А.Г. Венецианов внес нечто свое, отличающее ее от множества работ художников-академистов, писавших картины на подобные темы. Лицо, стоящей купальщицы, явно индивидуализированное, представляет собой портрет крестьянки, позировавшей художнику. Весь ее облик бесспорно свидетельствует о том, что мастер пишет простую женщину и не старается «подогнать» ее изображение под господствующий в академическом искусстве идеал женской красоты [3, с. 35].

Наметившееся в этой картине отношение к обнаженной натуре нашло свое продолжение в ряде его произведений 1830-х годов («Купающиеся женщины», «Вакханка идущая», «Вакханка с чашей» и другие) [3, с. 35]. В последней картине А.Г. Венецианов смелее, чем в прочих, передает обнаженное тело. Очевидно, что писал он его с натуры. Несмотря на явное стремление создать традиционный идеальный образ вакханки, художник все же не смог преодолеть привычки писать натуру точно, со всеми свойственными ей характерными чертами и особенностями. У венециановской вакханки широкое, загорелое лицо крестьянки и далеко не идеальные формы тела. В эти же годы исполнены два произведения, которые, несмотря на различие тем, в одинаковой степени выпадают из общего направления его творчества, – это картины: «Петр Великий. Основание Петербурга» и «Предстательство богоматери за воспитанниц Смольного института» [3, с. 37]. Обе картины, пожалуй, самые крупные по размеру среди полотен художника. Первая из них имеет ширину более двух с половиной метров, вторая – это почти пять метров.

Эти работы никак не могут быть отнесены к числу удачных картин А.Г. Венецианова. Более того, совершенны очевидны их композиционные и чисто живописные недостатки. Художник, давно определившийся, как мастер бытового, в основном, крестьянского жанра, не смог найти себя в этих напыщенно-торжественных, парадных, официальных полотнах. Композиционное построение их отличалось искусственностью, надуманностью. Особенно, неудачной оказалась композиция: «Предстательство богоматери за воспитанниц Смольного института» [3, с. 37]. Таким образом, ряд работ А.Г. Венецианова, созданных на протяжении 1830-х годов, свидетельствует о попытке мастера приобщиться к академическому искусству, показать свое профессиональное мастерство в изображении обнаженного тела, в создании картин на исторические темы. Очевидно, что А.Г. Венецианов основательно продумал многое из того, что было связано с академической живописью, стараясь найти решения, которые больше всего удовлетворяли бы его самого.

С течением времени, свежесть и непосредственность «первых открытий» сменяется большим мастерством, уверенностью композиционного построения [3, с. 38]. В начале 1830-х годов А.Г. Венецианов создает две небольшие картины, изображающие полевые работы. Это – «На пашне. Весна» и «На жатве. Лето» [3, с. 38] (илл. 15, 16).



Илл. 15. А.Г. Венецианов. «На пашне. Весна». Первая половина 1820-х годов. Х., м., 65,5 x 51,2 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

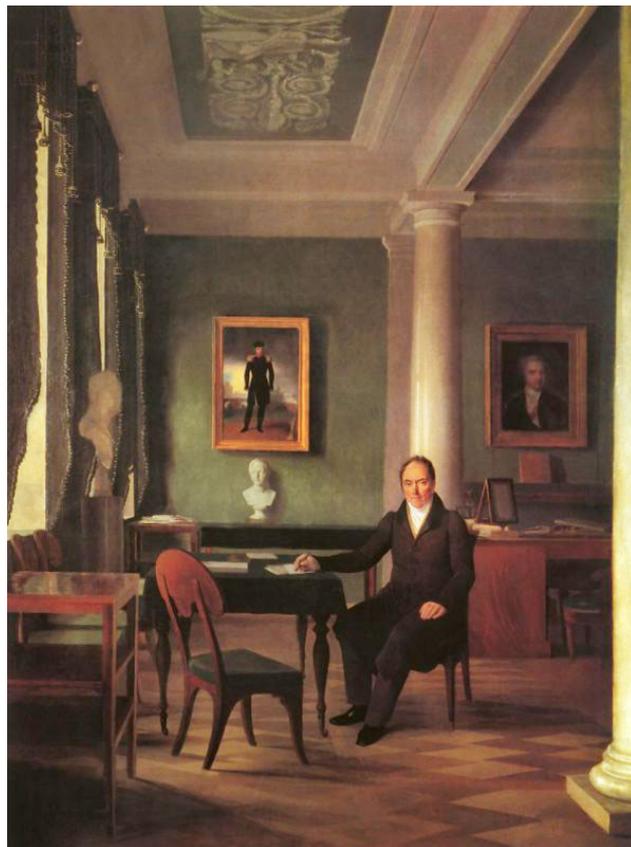


Илл. 16. А.Г. Венецианов. «На жатве. Лето». Середина 1820-х годов. Х., м., 60,0 x 48,3 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

Многое сближает «На жатве. Лето» с одновременно написанным – «На пашне. Весна» [3, с. 41]. И это, прежде всего, изображение в качестве главной темы времени года, причем не отвлеченно, не посредством введения аллегорий, как это было свойственно академическому искусству, а через показ полевых работ с включением фигур работающих и отдыхающих крестьян.

Конечно, этот показ еще не совершенен: тема тяжелого крестьянского труда, в сущности, обойдена художником. Героями эти картин, имеющих светлое, лирическое звучание, являются реальные, современные художнику русские крестьяне. Картины «Весна» и «Лето» продолжают ту линию в творчестве А.Г. Венецианова, которая в 1820-х годах нашла свое выражение в «Спящем пастушке» [3, с. 42]. Пейзаж играет все возрастающую роль в работах А.Г. Венецианова, определяя собой основное впечатление от всего произведения.

Портретное искусство составляло всегда сильную сторону таланта А.Г. Венецианова. С портретов он начал свою творческую деятельность. Не оставляет он этого жанра и в дальнейшем, хотя увлечение крестьянской темой, казалось бы, целиком овладело А.Г. Венециановым. Художник



Илл. 17. А.Г. Венецианов. «Портрет В.П. Кочубея». 1830-е гг. Х., м., 106,0 x 144,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

даже принимает одно время решение вовсе отказаться от портрета. И все-таки портреты он пишет и в 1820-х и в 1830-х годах. Особенно значителен портрет В.П. Кочубея (1830-е гг.) (илл. 17).

Он выделяется уже тем, что это не обычное для А.Г. Венецианова погрудное изображение, а вся фигура в мастерски написанном интерьере. Портрет в интерьере – это новая тема для А.Г. Венецианова, послужившая стимулом для развития этого жанра в русской живописи XIX века.

Большим достоинством этой работы является то, что она, как бы переключает нас в бытовую обстановку того времени. Изображение самого В.П. Кочубея, сидящего перед столом и положившего руку на лист бумаги, очень невелико по отношению ко всему полотну, причем облик его, характеристика отличаются большой точностью. Это не только портретное изображение, но и определенный социальный тип – человек, показанный в привычной для него обстановке. Письменный стол с книгами в глубине кабинета, портреты на стенах (царя Александра I и сновника с орденской лентой), мраморные бюсты, строгие формы архитектуры – все это создает живое ощущение эпохи. Как всегда, у А.Г. Венецианова, отлично построена перспектива и мастерски передана игра света, проникающего через окна, мягко моделирующего, находящиеся в комнате предметы.

Очень интересен, созданный в эти годы групповой портрет дочерей художника – А.А. и Ф.А. Венециановых (илл. 18).



Илл. 18. А.Г.Венецианов. «Портрет дочерей художника А.А. и Ф.А. Венециановых. Первая половина 1830-х годов. Х., м., 64,0 x 50,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

Оставшийся незавершенным, он пленяет нас не только удивительной теплотой, с которой, стареющий художник изобразил своих дочерей, но и дает возможность ближе познакомиться с творческим методом А.Г. Венецианова. Мастер работает, легко накладывая краски полужидким, тонким слоем, быстро и верно, находя нужный ему оттенок цвета. Он пишет по кускам, по частям, постепенно заполняя живописью холст, не прибегая к подмалевку, обычной первоначальной стадии работы большинства живописцев. Работать так можно лишь в том случае, когда заранее ясно представляешь себе общую колористическую гамму произведения.

1840-е годы составляют последний этап в жизни и творчестве А.Г. Венецианова. Произведения этих лет не были столь ровными и целеустремленными, как прежде. Вступая в последний этап своего творческого пути, будучи обогащен уже большим профессиональным опытом, художник еще раз делает попытку стать преподавателем Академии художеств в Петербурге или в ее московском филиале, который в это время предполагали создать. Однако, хлопоты и надежды художника в этом отношении не оправдались. «На получение какой-нибудь обязанности в самой Академии художеств мне совершенно отказано навсегда...», – писал с горечью А.Г. Венецианов [3, с. 44]. Академия не скрывала неприязненного отношения к художнику. Он по-прежнему казался ей дилетантом, наполовину самоучкой, живописцем, тяготеющим ко всему «низменному», «простонародному» [3, с. 44]. Как и прежде, у А.Г. Венецианова оставалась лишь одна возможность – это заниматься в домашних условиях в Петербурге и в Сафонкове со своими учениками. В этот период он много пишет, причем произведения его, отнюдь не говорят об угасании, о спаде творчества.

Эти работы, как и раньше, написаны твердой рукой, в обычном для художника колорите. Вместе с тем в 1840-е годы у А.Г. Венецианова появляются и более случайные произведения, и про-



Илл. 19. А.Г. Венецианов. «Гадание на картах». 1842 г. Х., м., 68,0 x 52,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)



Илл. 20. А.Г. Венецианов. «Крестьянская девушка за вышиванием». 1843 г. Картон, масло, 27,0 x 21,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

сто слабые в художественном отношении. Среди лучших картин 1840-х годов – это «Гадание на картах», «Девушка с гармоникой», «Крестьянская девушка за вышиванием» [3, с. 44] (илл. 18, 19).

В этот же период художник создает несколько удачных портретов – это ржевского купца Образцова, купчихи Образцовой и другие. Но, одновременно А.Г. Венецианов пишет неубедительную, тщательно и сухо исполненную картину «Балерина», а также фрагментарный по композиции и вялый по живописи портрет детей Панаевых [3, с. 46].

Среди картин художника последних лет выделяется, как уже отмечено, «Гадание на картах» (1842) [3, с. 46]. Она отличается четкостью и взвешенностью композиции, какой-то особой объемностью, почти скульптурностью в передаче форм, прекрасно написанными деталями. Однако, с годами художник чувствовал все большую усталость, утомление. Энергия его понемногу иссякала. Хотелось спокойной жизни, нравственного удовлетворения. А.Г. Венецианов вправе был рассчитывать на обеспеченную жизнь и признание своих заслуг, а это не приходило, и надежд становилось все меньше. Все же художник продолжал трудиться, правда, уже не так часто, как раньше, – не регулярно, не каждый день. Часто, вслед за кратковременными периодами творческого подъема, наступали дни, когда ему трудно было взяться за кисть. «Я слава богу, здоров, только не работаю ничего – поры нет. Она у меня, как у пьяницы, запой – неделями, месяцами...», – жалуется художник в письме к своему постоянному адресату, соседу тверскому помещику Н.П. Милюкову [3, с. 47].

Умер А.Г. Венецианов неожиданно, в результате несчастного случая, 4(16) декабря 1847 года. Понесшие в гололед лошади разбили его повозку и расшибли его насмерть. После него остались записки о ведении сельского хозяйства в Тверской

губернии, неоконченная картина «Диана» [2, с. 46]. В Петербурге остались ученики, которым нужна была его протекция в Обществе поощрения художеств, да и в «Островках» жил любимый и талантливейший его ученик – это крепостной Г.В. Сорока (1823–1864 гг.), садовник Милюковых [2, с. 46]. Так и не сбылась мечта художника о получении места преподавателя в Академии художеств; мечтой осталось также его желание воспитывать «тысячи жаждущих учения» [3, с. 47].

Таким образом, искусство А.Г. Венецианова возникло на грани двух эпох. Оно выросло из русского просветительства и свободолобия декабристов. Целостную картину мира в сознании художника еще не расчленили сомнения и трагические коллизии нового времени. Его восприятие жизни основывалось на гуманистических идеалах. Это был первый этап русского демократического искусства, этап утверждения реальной жизни, природы, человека-труженика. Передвижники в своем обличительном пафосе отрицали наследие А.Г. Венецианова. Но, забытое на какое-то время, с начала XX века оно возродилось к новой жизни, питая все новые и новые поколения русских мастеров, содержанием искусства, которых, стала красота русского национального образа и родной земли.

Список литературы:

1. Алексей Гаврилович Венецианов, первый, по времени, русский бытовой живописец. Очерк его жизни и деятельности, 1780–1847 гг. / Сост. П.Н. Петров // Русская старина. – 1878. – Т. XXIII. – С. 265-280; 457-476.
2. Амшинская А.М. Алексей Гаврилович Венецианов (к 200-летию со дня рождения). М.: Изд-во «Знание», 1980 (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство», I). 48 с.
3. Батажкова В.Н. Алексей Гаврилович Венецианов. Л.: Изд-во «Художник РСФСР», 1966. 52 с.
4. Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников. Вступительные статьи, редакция и примечания А.М. Эфроса и А.П. Мюллер / Памятники искусства и художественного быта / Под общ. ред. А.В. Луначарского при ближайшем сотрудничестве А.М. Эфроса. Венецианов. М.-Л.: Изд-во «Academia», 1931. 312 с.
5. Венецианов Алексей Гаврилович (1780–1847 гг.) // Сто памятных дат. Художественный календарь на 1972 год / Авт.-сост.: М.А. Островский. М.: Изд-во «Советский художник», 1972. С. 302-304.
6. Венецианов А.Г. «Гумно» / Государственный Русский музей. Наедине с картиной. Выпуск I / Авт.: Е.Н. Петрова. Л.: Изд-во «Ариадна», 1991. 29 с.
7. Врангель Н.Н. [Алексей Гаврилович Венецианов (1780–1847)] // Врангель Н.Н. Сто портретов деятелей русского искусства. Париж: «Издание И.С. Лапина и К°», [1910?]. 102 с.
8. Савинов А.Н. Художник Венецианов. Л.-М.: Государственное изд-во «Искусство», 1949. 139 с. (Мастера русского искусства).
9. Успенский А.И. А.Г. Венецианов // Золотое руно. – 1907. – № 7-8-9 (июль, август, сентябрь). – С. 33-40.
10. Фомичева З.И. Творчество А.Г. Венецианова в первой четверти XIX века / Государственный Русский музей. Л.: Б.и., 1949. 68 с.

Filippova O.N.

Association of Art Historians (Moscow)

THE CREATIVE WORK OF A.G. VENETSIA NOV (1780–1847), AS ONE OF THE MOST SIGNIFICANT RUSSIAN ARTISTS OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY

Summary

In the brilliant pleiad of masters of Russian painting of the first half of the XIX century A.G. Venetsianov (1780–1847) occupies a modest place. At the same time, not O.A. Kiprensky, not K.P. Bryullov, not A.A. Ivanov, but rather little known during his lifetime and almost forgotten after the death of A.G. Venetsianov for half a century ahead guessed the movement of art. He, the first of the artists, saw and made the hero of his works the Russian people. In the State Tretyakov gallery paintings by A.G. Venetsianov directly precede the exhibition "the Wanderers", because it is with him that art begins, not only depicting the common man, but also addressed to him.

Keywords: the creative work of A.G. Venetsianov, pastel, portraits, self-portrait, oil, graphics, peasant genre in Russian art of the XIX century, school of painting, teaching.