

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-6-82-62>

УДК 7.03;7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

КРЕСТЬЯНСКИЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ Г.Г. МЯСОЕДОВА (1834-1911)

Аннотация. Выдающийся русский художник Григорий Григорьевич Мясоедов (1834-1911) входит в плеяду живописцев, прославивших русское искусство. Крупнейший критик, современник Г.Г. Мясоедова – В.В. Стасов (1824-1906), называл его в первой пятерке лучших мастеров России. Велика роль Г.Г. Мясоедова и в создании Товарищества передвижных художественных выставок. В 1893 году он в числе первых передвижников (среди них – И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.Д. Поленов) стал действительным членом реформированной Академии художеств. Г.Г. Мясоедов участвовал во Всемирной выставке в Париже и в международных художественных выставках в Чикаго, Копенгагене, Мюнхене. Российский предприниматель П.М. Третьяков (1832-1898), строго, подходивший к новым поступлениям в свою знаменитую галерею, приобрел у Г.Г. Мясоедова немало картин. В галерее хранятся два портрета Г.Г. Мясоедова: один кисти И.Е. Репина (1884-1886), другой – И.Н. Крамского (1872). В практике П.М. Третьякова это было большой редкостью. Такой чести удостаивались немногие.

Ключевые слова: творчество Г.Г. Мясоедова, портрет отца, портрет соседа, пенсионерство, музеи и выставки Европы, тема материнства, представители московской школы живописи, проект устава, первая выставка, путь жанриста, бытописатель крестьянства, мастер критического реализма.

Filippova Olga

Association of Art Critics (Moscow)

PEASANT GENRE IN THE CREATIVE WORK OF G.G. MYASOEDOV (1834-1911)

Summary. Russian Russian artist Grigory Grigoryevich Myasoedov (1834-1911) is one of the pleiad of painters who glorified Russian art. The largest critic, a contemporary of G.G. Myasoedov – V.V. Stasov (1824-1906), named him in the top five best masters of Russia. The role of G.G. Myasoedov in the creation of the Association of traveling art exhibitions is also great. In 1893, he was among the first Peredvizhniki (among them – I.E. Repin, V.I. Surikov, V.D. Polenov) became a full member of the reformed Academy of arts. G.G. Myasoedov participated in the world exhibition in Paris and in international art exhibitions in Chicago, Copenhagen, and Munich. Russian entrepreneur P.M. Tretyakov (1832-1898), who strictly approached new arrivals in his famous gallery, purchased many paintings from G.G. Myasoedov. The gallery contains two portraits of G.G. Myasoedov: one by I.E. Repin (1884-1886), the other by I.N. Kramsky (1872). In the practice of P.M. Tretyakov, this was a rarity. This honor was awarded to few. "Portrait of G.G. Myasoedov" was performed by I.E. Repin in 1884. Before the exhibition, the 14-th TPHV of 1886, I.E. Repin made corrections to it and re-signed it, replacing the last digit 4 with 6 in the date. The artist intended to exhibit the portrait at the exhibition of the 12-th TPHV 1884-1885, but dissatisfied with its "reddish" color, decided to rewrite the portrait in daylight and exhibited it only two years later. When starting to work on the portrait, Repin stretched the canvas on a stretcher, which already had another canvas with the started picture: "a Female figure against a landscape", discovered during the study of the portrait in 1968. In the chest portrait of G.G. Myasoedov (1872), made by I.N. Kramsky, the person depicted is the only means of characterization. This portrait is of interest to us, first of all, from the point of view of the artist's understanding of the image of an advanced man of his time. The portrayed person has traits of inner content, optimism, and noble simplicity. In general, the portrait images of G.G. Myasoedov performed by the Peredvizhniki (I.E. Repin and I.N. Kramsky) differ in their realistic orientation, psychological depth, and ability to reveal the character of a person, which is why they reflected the epoch with all its contradictions.

Keywords: the creative work of G.G. Myasoedov, portrait of a father, portrait of a neighbor, retirement, museums and exhibitions in Europe, the theme of motherhood, representatives of the Moscow school of painting, draft charter, the first exhibition, the path of the genre painter, the life writer of the peasantry, the master of critical realism.

Постановка проблемы. Среди художников-передвижников старшего поколения выдающееся место принадлежит Григорию Григорьевичу Мясоедову. Один из инициаторов создания Товарищества передвижных художественных выставок, он был ярким представителем этого прогрессивного движения, борцом за идейное реалистическое искусство. За свою долгую жизнь Г.Г. Мясоедов отдал немало сил для создания и расцвета национальной школы русской живописи. Взгляды русских революционных демократов, их материалистическая эстетика стали для художника той идейной основой, которая придавала жизненную трепетность его произведениям, делала их социально заостренными. Г.Г. Мясоедов пробовал силы в различных

жанрах. Но только картины, в которых отразилось его активное отношение к основной проблеме современности – крестьянскому вопросу, его критическое отношение к жизни, получили в свое время признание передового русского зрителя и до сих пор сохранили свою значимость и художественную ценность. Любовь к крестьянским образам художник пронес через всю жизнь, и именно в области крестьянского жанра ему удалось создать произведения наиболее глубокие по содержанию и наиболее сильные по мастерству.

Анализ последних исследований и публикаций. Несмотря на то, что картины художника привлекали большое внимание современников, в дореволюционной искусствоведческой литературе не появилось ни одного исследова-

ния, обобщающего его творческий путь. Лишь в советском искусствознании наметилось объективно-верное, научно, обоснованное освещение художественной и общественной деятельности Г.Г. Мясоедова. В 1948 году вышел в свет первый монографический очерк о Г.Г. Мясоедове, написанный Ф.С. Рогинской [5].

К сожалению, текст его весьма краток. К тому же в эту работу вкрались отдельные неточности. Тем не менее ценно то, что автор сумел показать большую роль, которая принадлежала Г.Г. Мясоедову в искусстве второй половины прошлого века. Творчество художника привлекло внимание и авторов книги «Русская жанровая живопись XIX – начала XX века», изданной в 1964 году под редакцией Т.Н. Гориной [1]. Исследователи раздела, посвященного крестьянской теме в жанровой живописи передвижников, – Т.Н. Горина и В.А. Прытков – наряду с другими крупными произведениями Г.Г. Мясоедова выделили и такое значительное полотно, как «Чтение манифеста 19 февраля 1861 г.», которое подчас недооценивалось [7, с. 6]. Новый шаг в изучении творчества художника был сделан Н.В. Масалиной. Ее перу принадлежит сравнительно небольшое, но содержательное и серьезное монографическое исследование, появившееся в печати в том же 1964 году [3]. Анализируя лучшие картины Г.Г. Мясоедова, автор убедительно раскрывает их художественный смысл. Н.В. Масалина подробно останавливается на ранних годах жизни и творчества Г.Г. Мясоедова и, что особенно важно, рассматривает их во взаимосвязи с историческими и общественно-культурными явлениями эпохи. Наряду с упомянутыми выше исследованиями Ф.С. Рогинской и Н.В. Масалиной, Г.Г. Мясоедову посвящено и несколько более мелких работ – преимущественно статей, авторы, которых, занимают единую позицию в оценке художника, как мастера бытовой картины и видного общественного деятеля [2; 8]. И все же литература о Г.Г. Мясоедове значительно беднее, чем он того сам заслуживает. До сих пор нет даже списка его произведений.

Цель автора данной публикации – продолжить исследование творчества художника, подробнее рассмотреть его лучшие полотна и воссоздать картину его неутомимой общественной деятельности.

В одном из живописнейших мест Новосильского уезда, бывшей Тульской губернии, уже в начале XIX века существовало село Паньково. Там у небогатого помещика Григория Андреевича Мясоедова 7 апреля 1834 года родился второй сын, названный в честь отца Григорием. Это был будущий художник. Детские годы Г.Г. Мясоедов провел в деревенском доме отца вместе с братьями – старшим, Руфином, и младшим, Вадимом, а также сестрой Катенькой. Способности к рисованию у Григория определились довольно рано. В Орловской гимназии, где учился Г.Г. Мясоедов, на него обратил внимание учитель рисования Иван Антонович Волков.

Юный Г.Г. Мясоедов не отличался особым прилежанием к наукам. Страстью его все более и более становилось искусство. И в полудетских мечтах все яснее и отчетливее стало вырисовываться здание Академии художеств на берегах

Невы. Г.Г. Мясоедов рано потерял мать. Отец после кончины супруги, Веры Григорьевны, снова женился. Второму сыну не приходилось рассчитывать даже на скромное наследство. Имение после смерти отца должно было перейти к старшему брату, который по семейной традиции уже определился на военную службу. Григорий окончательно решил стать независимым от отца и на пути служения искусству добиться, если не славы, то, во всяком случае, признания. Не окончив гимназии, поссорившись по этой причине с отцом, он стал собираться в Петербург. В Петербурге молодому провинциалу жилось нелегко. Но, кто в молодые годы обращает внимание на трудности? По словам самого Г.Г. Мясоедова, записанным директором Передвижных художественных выставок Я.Д. Минченковым (1871-1938), жил он, как и большинство студентов Академии художеств, на Васильевском острове, в бедной комнате. Приезжая на каникулы к отцу в имение, Г.Г. Мясоедов не оставлял занятий живописью. Так, в 1857 году, почувствовав возросшие творческие силы, он написал портрет отца – человека, открывшего ему дорогу в большое искусство, а через год, в 1859 году, – портрет соседа, Франца Христиановича Майера. Г.Г. Мясоедов знал его с детства. Ученый с мировым именем, специалист в области степного лесоразведения и селекционер, Франц Христианович Майер жил в селе Моховое, в двенадцати верстах от Панькова.

Его пригласил для работы в имении ученый и землевладелец граф И.Н. Шатилов (1824-1889). В Моховом у Майера находились лаборатория и питомник. А в селе Паньково, где располагалась усадьба Шатиловых и стоял дом Мясоедовых, Майер был частым гостем. Он хорошо знал отца художника – местного помещика, и помогал ему. Портрет Г.Г. Мясоедову удался. Он сдал работу заказчику, видимо, в конце лета 1859 года, проезжая через Москву в Петербург для продолжения учебы в Академии. Около 70 лет изображение Ф.Х. Майера находилось в здании Императорского московского общества сельского хозяйства. В 1930 году правительственная ликвидационная комиссия по делам Московского общества сельского хозяйства (так оно называлось после 1917 года) передала портрет в собрание Государственного Исторического музея, где он и хранится в настоящее время. Академический период жизни Г.Г. Мясоедова хорошо известен, поэтому о нем не стоит много писать. Нужно отметить, что лишь с 1853 по 1862 год он учился у А.Т. Маркова и Т.А. Нефа. Но, несколько приподнято-романтический строй его первых картин был связан, по-видимому, с обаянием гения К.П. Брюллова (1799-1852). В этом убеждают не только полотна молодого Г.Г. Мясоедова, но и ранние работы его сверстников, будущих передвижников. Обучение в Академии художеств заканчивается для Г.Г. Мясоедова созданием картины: «Бегство Григория Отрепьева из корчмы на литовской границе» (1862) [4, с. 4] (илл. 1).

Эта картина занимает уже заметное место в русской исторической живописи того времени. Сюжет ее навеян трагедией А.С. Пушкина «Борис Годунов» (1825) [4, с. 4]. Есть данные, что Г.Г. Мясоедов встречался с композиторами «Могучей кучки» и, в частности с М.П. Мусоргским



Илл. 1. Г.Г. Мясоедов. «Бегство Григория Отрепьева из корчмы на литовской границе». 1862 г. Холст, масло // Всероссийский музей А.С. Пушкина (г. Санкт-Петербург)

(1839-1881), который вскоре тоже стал работать над оперой: «Борис Годунов» [4, с. 4].

Решение картины несет в себе противоречия. Ей присущи черты академически-романтические – повышенная экспрессия движения, резкие контрасты светотени и т.п., но общий замысел ее связан, несомненно, со стремлением к демократизации исторического жанра. Об этом говорит уже самый выбор сюжета – сцены в корчме, а также характеристика персонажей. Художник приближает образы исторической живописи к зрителю, делает их доступней, понятней, намечает ряд народных типов. Так, наиболее прогрессивный критик этого времени – В.В. Стасов – видел в этой картине «глубокое постижение русских народных натур» [4, с. 4]. Он говорил, что в ней «есть уже начало верного пути» к настоящей полной истории [4, с. 4]. Большая золотая медаль, полученная за картину «Бегство Григория Отрепьева», давала Г.Г. Мясоедову право на пенсионерство, т.е. возможность продолжать образование за границей за счет Академии [3, с. 14]. Получив разрешение

от министерства двора на командировку сроком на шесть лет, 18 мая 1863 года он выехал в Берлин. О своих впечатлениях и событиях художественной жизни за рубежом Г.Г. Мясоедов сообщал в отчетах в Академию художеств, а также в письмах к другу тех лет, художественному деятелю А.И. Сомову (1830-1909), симпатии к которому определялись общностью интересов в области русского реалистического искусства. Посещая музеи и выставки Европы, молодой художник много времени уделял, как изучению произведений старых мастеров, так и полотнам современного искусства. Он особо отмечал Дрезденскую галерею. Лишь ее экспозиция, построенная в то время по принципу отдельных коллекций, вызвала с его стороны возражения. Картины современных мастеров, которые он видел на выставках в Берлине, Дрездене, Кельне и Дюссельдорфе, показались ему малоинтересными. «Все пишут медхенов с козочкой, или итальянских бандитов», – сообщал он А.И. Сомову [3, с. 15].

Только на выставке современного западноевропейского искусства в Брюсселе Г.Г. Мясоедов изменил к нему свое отрицательное отношение. Он отметил работы Ж. Мейсонье, О. Верне, Л. Галле, Л. Кнауца, Ж. Бретона, портреты талантливого чешского живописца Я. Чермака, пейзажи А. Ахенбаха и многие другие. Г.Г. Мясоедова заинтересовала и организационная сторона выставок: экспозиционные помещения, порядок приема художественных произведений, выбор жюри, принцип распределения наград участникам, правила посещения выставок, а также издание каталогов. Воспитанный на идеях русских революционных демократов, он, прежде всего, задумывался о связи искусства с жизнью, о показе произведений искусства широкому кругу зрителей. Впечатления от брюссельской выставки оказали некоторое влияние на творчество Г.Г. Мясоедова. Особенно, привлекла его тема материнства. Так, у него возник замысел картины: «Материнское счастье», известной позже под названием «У чужого счастья», или «Две судьбы» (1865) [3, с. 15] (илл. 2).

В письме к А.И. Сомову из Италии этого же периода, прилагая первоначальный набросок, он сообщал, что собирается написать картину о судьбе двух сестер, младшая из которых замужем и счастлива, а другая, будучи одинокой, завидует материнству сестры. Эту вещь он окончил в Париже в 1865 году. Однако, картина получилась сентиментальной, а образы – поверхностными. По-видимому, художник и сам не был удовлетворен своим произведением, т.к. подобные сцены, как и тщательная выписанность деталей, в его дальнейших работах не встречаются. В октябре 1863 года Г.Г. Мясоедов направился в Италию, которая была основной целью поездки. Милан, Турин, Флоренция, Венеция, Рим – таковы главные пункты его пребывания за границей в первый период.

В Италии в 1867 году Г.Г. Мясоедов сблизился с Н.Н. Ге (1831-1894). Их обоих заинтересовали передвижные выставки английских художников,



Илл. 2. Г.Г. Мясоедов. «У чужого счастья». 1865 г. Холст, масло, 72,0 × 88,5 см // Таганрогский художественный музей (г. Таганрог)

чи картины не были приняты на выставку в Париже. Сообща, они обдумывали идейную основу и форму, которая могла бы стать приемлемой для будущего объединения художников в обстановке тогдашней России. В доме Н.Н. Ге бывали представители русской интеллигенции, эмигранты. На глазах у Г.Г. Мясоедова проходило движение Дж. Гарibaldi. Несомненно, что вся эта среда, где много было сказано о независимости Италии, о борьбе в Польше, довершила идеологическое воспитание художника. Попав ненадолго в Россию, он особенно остро ощутил глушь русской провинции. Итогом работы Г.Г. Мясоедова за первый и главный для него период жизни за границей, кроме картины «У чужого счастья» явились также «Знахарка, собирающая травь» («Приворожные травь») (1866-1867) и «Похороны у испанских цыган» («Похоронный обряд испанских цыган»), (1866, местонахождение неизвестно) [3, с. 19] (илл. 3).

Ко времени путешествия по Испании относится и этюд 1867 года «Испанец» (Государственная Третьяковская галерея) [3, с. 19] (илл. 4).

Он говорит о возросшем мастерстве Г.Г. Мясоедова, особенно в области колорита, о непосредственности восприятия живой природы, пробудившемся интересе к солнечному свету. Оставшееся время пенсионерской командировки – часть 1867 и весь 1868 год – Г.Г. Мясоедов провел во Флоренции, где поселился близ церкви Сан-Лоренцо. Здесь под впечатлением памятников раннего Возрождения он начал работать над картиной «Франческа да Римини и Паоло да Паоленто» (1868, местонахождение неизвестно) на сюжет из «Божественной комедии» А. Данте [3, с. 19]. Ее воспроизведение в рисунке И.Н. Крамского (1837-1887) позволяет судить, главным образом, о композиции.

Можно лишь догадываться, что в передаче внутреннего состояния героев художник не смог преодолеть условностей. Окончив работу над «Франческой» и, считая свою дальнейшее пребывание за границей бесцельным, 6 октября 1868 года он направил в Петербург заявление с просьбой разрешить ему вернуться в Россию, до окончания срока [3, с. 19]. 10 марта 1869 года Г.Г. Мясоедову было выдано временное свидетельство «для проезда и проживания во всей России» [3, с. 19]. Зимой 1868/1869 произошло его сближение с представителями московской школы живописи. К ним и обратился молодой живописец с предложением создать общество художников. Он написал проект первого устава Товарищества передвижных художественных выставок, который был подписан В.Г. Перовым, И.М. Прянишниковым, А.К. Саврасовым и другими. Заручившись их согласием, он обратился в петербургскую Артель художников. На первой стадии создания Товарищества Г.Г. Мясоедов особо отмечал роль Н.Н. Ге, который к этому времени возвратился из-за границы. Именно после совместного обсуждения проекта устава с Н.Н. Ге его немногословный текст приобрел свой высокий смысл. В уставе, утвержденном 2 ноября 1870 года, прежде всего, подчеркивалась прогрессивная роль искусства, его воспитательное значение. И лишь в конце первого параграфа говорилось, что одна из целей выставок – это «облегчение для художников сбыта их произве-



Илл. 3. Г.Г. Мясоедов. «Знахарка, собирающая травь». 1866-1867 гг. Холст, масло, 51,0 × 73,0 см // Таганрогский художественный музей (г. Таганрог)

дений» [3, с. 22]. В конце 1871 года открылась первая выставка.

Это было настоящее событие в художественной жизни страны. Выставку с воодушевлением приветствовала все передовая печать. На первую выставку Товарищества Г.Г. Мясоедов представил историческую картину – «Дедушка русского флота», близкую по пониманию задач исторической живописи и по изобразительному языку «Бегству Григория Отрепьева» [4, с. 6]. Но, значение ее меньше. То, что было новым словом в 1861 году стало уже пройденным этапом после цикла картин русского художника В.Г. Шварца (1838-1869) с присущим им обаянием подлинной историчности. В течение 1870-1880-х годов Г.Г. Мясоедов не раз возвращался и к историческим темам, и к народным поверьям («Самосожигатели», «Опахивание» и др.) [4, с. 6] (илл. 5, 6).



Илл. 4. Г.Г. Мясоедов. «Испанец». 1867 г. Холст, масло, 21,3 × 17,7 см (овал) // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 5. Г.Г. Мясоедов. «Самосожигатели». 1884 г. Холст, масло, 139,0 × 283,8 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 6. Г.Г. Мясоедов. «Опахивание». 1876 г. Холст, масло, 78,0 × 134,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Илл. 7. Г.Г. Мясоедов. «Земство обедает». 1872 г. Холст, масло, 74,0 × 125,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

Но, уже с начала 1870-х годов он ищет иной круг образов, – образов, взятых из современности. Художник стремится сделать и свой изобразительный язык, способным более полно воплотить свое творчество «сredo» [4, с. 6]. И на вторую выставку (в 1873 году) Г.Г. Мясоедов дает произведение, которое характерно для всего его дальнейшего творческого пути – пути жанриста, бытописателя крестьянства, мастера критического реализма. Это – написанная в 1872 году картина «Земство обедает» («Уездное земское собрание в обеденное время») [4, с. 6] (илл. 7).

Картина строится на контрастах: на фоне стены теплого светлого тона вырисовываются темные силуэты крестьян, а на переднем плане – холодная тень от здания соседствует с освещенным солнцем участком и свежей зеленью в правой части картины. Справа у двери художник расположил крестьянина. Его фигура разделена на две четкие половины – светлую и темную. Быть может, художник использовал такой прием, чтобы передать сомнения и думы, раздирающие крестьянина? Но, свет здесь все же побеждает тень. Тень отступает. Так и кажется, что он сейчас встанет, расправит плечи, сделает шаг к солнцу, к свету и поведет за собой собратьев. В 1872 году произведение выглядело несколько иначе, чем сейчас. Дело в том, что П.М. Третьяков, приобретя полотно «Земство обедает» для своей галереи, в 1876 году обратился к Г.Г. Мясоедову с просьбой переписать некоторые детали. Г.Г. Мясоедов согласился на предложение П.М. Третьякова, и зимой 1876 года, будучи в Харькове и получив картину, основательно над ней поработал. Он убрал фигуру петуха на переднем плане, оставив только двух кур, переписал практически всех действующих лиц. В первоначальном варианте в фигурах крестьян усматривалась какая-то обреченность. Но, после доработки, это впечатлительное исчезло. В крестьянской группе появилась та спокойная раздумчивость и внутренняя сила,

которая вызывает уважение и привлекает внимание. Таким образом, картина «Земство обедает», хранящаяся в Государственной Третьяковской галерее, – переработанный в 1876 году вариант картины, написанной в 1871-1872 годах [6, с. 80]. Вот, почему в некоторых изданиях под репродукцией этой картины стоит реальная дата завершения работы художником – 1876 год. С 1872 по 1873 год Г.Г. Мясоедов продолжал работать над сюжетами, связанными с крестьянской жизнью. Он создал акварельный эскиз (с использованием туши и пера), в котором определил содержание и наметил общую композицию своей будущей картины «Чтение Положения 19 февраля 1861 года» [6, с. 81] (илл. 8).

Сын мелкопоместного дворянина, с детства, знакомый с земледельческим трудом, выросший среди крестьян и хорошо, знавший их нужды, художник очень тонко уловил настроения селян после правительственной реформы. Новое полотно сразу же было признано явлением в русском изобразительном искусстве. По углам, сараям, ригам, расположившись малыми группами, вслушиваясь в непонятные слова, сельские жители пытались вникнуть в суть царского манифеста. Такую группу, собравшуюся в заброшенной риге, и изобразил Г.Г. Мясоедов. «Уединившись в полутемной риге, подалее от людских глаз, крестьяне напряженно следят за словами мальчика-чтеца. Они словно бы ждут того главного, того заветного слова, которое им так нужно... Тихо так, что воробьи спокойно сидят на обрешетке крыши, в дыре, откуда идет свет», – рассказывал о картине сам художник [6, с. 81]. Работа Г.Г. Мясоедова на Всемирной выставке в Париже в 1878 году произвела на зрителей сильное впечатление. Таким образом, картины Г.Г. Мясоедова «Земство обедает» и «Чтение Положения 19 февраля 1861 года» по праву принадлежат к числу лучших произведений русской художественной школы [6, с. 83]. Создав две столь зна-



Илл. 8. Г.Г. Мясоедов. «Чтение Положения 19 февраля 1861 года». 1873 г. Холст, масло, 138,2 × 209,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 9. Г.Г. Мясоедов. «Молебен на пашне о даровании дождя (Засуха)». 1878-1880 гг. Холст, масло, 74,0 × 148,0 см // Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля (г. Омск)

чительные работы, Г.Г. Мясоедов как бы берет паузу. Он обращается к детской тематике. Изпод его кисти выходит картина «Игра в горелки», которую современники посчитали неудачной [6, с. 83]. Так же решил и сам художник. Поэтому, после экспонирования на IV Передвижной художественной выставке зимой 1875 года Г.Г. Мясоедов ее уничтожил. От творческих неудач никто не застрахован. В следующем году зрители увидели новую работу Г.Г. Мясоедова с загадочным сюжетом и названием «Опахивание» [6, с. 83].

Ее содержание – старинный обряд, который проводился на Тульской земле, – опаживание земли вокруг деревни, чтобы защитить ее от падежа скота. В нем принимали участие обнаженные крестьянки. Обряд проходил ночью, при зажженных свечах и фонарях. Живописное мастерство Г.Г. Мясоедова сделало полотно очень эффективным. Очередная большая картина на сюжет из крестьянской жизни – «Молебен на пашне о даровании дождя (Засуха)» [6, с. 83] (илл. 9).

Она экспонировалась с успехом и вызвала много положительных отзывов. Наиболее горячие отклики о ней наряду со В.В. Стасовым давал П.П. Чистяков (1832-1919), художник, знаменитый педагог, профессор Академии художеств. Этюды к этой картине Г.Г. Мясоедов начал писать еще в 1876 году. В Кисловодском мемориальном музее-усадьбе художника Н.А. Ярошенко хранится этюд старика-крестьянина с мальчиком-поводырем (1876-1877). Г.Г. Мясоедов писал картину в основном на небольшом хуторе под Харьковом, который он приобрел в 1876 году. Он работал здесь летом и в начале осени 1877 года. Как бы в насмешку над художником, пишущим засуху, погода на Украине выдалась невероятно дождливой. Не порадовало и «бабье лето» [6, с. 84]. Вообще, солнце нужно было, чтобы на натуре дописать уже близкую к завершению картину и создать ощущение палящего зноя. Хотя мастерская была удобной, работа шла

нелегко. Не хватало не только солнечных дней, художнику не хватало здоровья. Все лето его мучила лихорадка, которую он подхватил год назад, путешествуя по Балканам. Заметным явлением в истории русской живописи стала картина «Молебен на пашне о даровании дождя (Засуха)» [6, с. 84].

С этой внушительной картиной в конце декабря 1877 года Г.Г. Мясоедов приехал в Петербург, чтобы в мастерской И.Н. Крамского поработать несколько месяцев и завершить полотно к очередной передвижной выставке. Написана картина была по детским воспоминаниям художника. Напомним, что, когда будущему художнику шел шестой год, в Центральной России, и в Орловской, и в Тульской губерниях свирепствовала страшная засуха. И тогда проводились живописные церковные обряды, оставившие след в детской памяти. Молебны на пашне, в открытом поле под палящим солнцем, церковнослужители в красивых, тяжелых, переливающихся яркими красками одеждах, иконы и хоругви, в огромных чашках – святая вода, пение и молитвы, плач и причитания баб – все это серьезно, искренне, от всего сердца. Это ли не увлекло любознательного мальчишку? Через много лет Г.Г. Мясоедов, вспомнив детские впечатления, воплотил их в своей картине, где, прежде всего, передана внешняя, наиболее, запомнившаяся мальчику сторона обряда. Мы не можем утверждать, что только детские воспоминания легли в основу этого полотна. Г.Г. Мясоедов летние месяцы часто проводил в деревне и засуху мог застать и в более позднее время, и в другом месте, но, бесспорно, одно – детские впечатления глубоко и прочно остаются в памяти, и взрослый человек может рассказать о них в мельчайших подробностях. В течение нескольких лет Г.Г. Мясоедов работал над новой для себя темой, связанной с религиозными обрядами раскольников. А, пока в 1881 году на IX Передвижной художественной



Илл. 10. Г.Г. Мясоедов. «Дорога во ржи». 1881 г. Холст, масло, 65,0 × 145,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

выставке он показал пейзаж-картину «Дорога во ржи» [6, с. 86] (илл. 10).

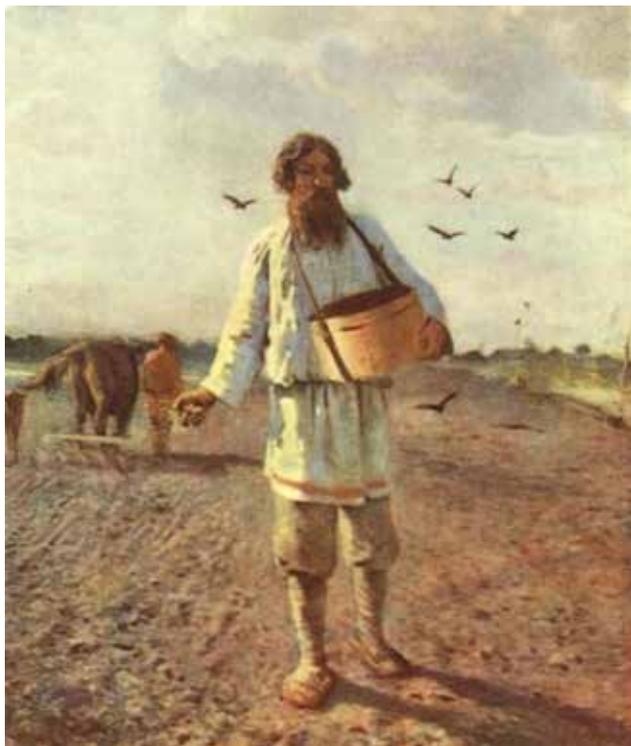
Как и предыдущие работы Г.Г. Мясоедова, новое полотно привлекало зрителей какой-то добротой, внутренней тишиной и спокойствием. В пейзаже горизонтального формата изображено ржаное поле при гаснущем свете дня. По меже, ставшей естественной дорогой между селами, медленно идет крестьянин. Пейзаж очень цельный. Теплое золотистое поле и холодное небо составляют основу колорита картины. А, душевную простоту и теплоту изображения не передать никакими словами. От пейзажа веет тишиной и легкой грустью, которая невольно посещает нас на склоне, уходящего дня. Это полотно очень понравилось П.М. Третьякову, и оно уже более ста лет украшает его знаменитую галерею. В следующем

году художник работал над картиной из жизни раскольников. В 1882 году на X Передвижной художественной выставке он показал историческое полотно «Самосожигатели» [6, с. 86]. К 1882 году, к моменту открытия выставки, картина была закончена «вчерне» [6, с. 86]. С выставки ее купил П.М. Третьяков. После этого Г.Г. Мясоедов дорабатывал картину, на что ушло еще два года, поэтому ее датируют 1884 годом. Художник считал работу удачной, и не без оснований. Трагичность сюжета и эффектность живописного решения не оставляли зрителей равнодушными. Сюжет большой картины «Страдная пора (Косцы)» был навеян по-видимому, также детскими воспоминаниями [6, с. 88] (илл. 11).

Перед зрителями будто бы образ Микулы Селяниновича с узнаваемыми чертами самого ху-



Илл. 11. Г.Г. Мясоедов. «Страдная пора (Косцы)». 1887 г. Холст, масло, 179,0 × 275,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Илл. 12. Г.Г. Мясоедов. «Сеятель». 1888 г. Холст, масло, 82,5 × 58,5 см // Латвийский национальный художественный музей (г. Рига)

дожника. При взгляде на это полотно невольно вспоминаются строки русского поэта А.В. Кольцова «Раззудись плечо, размахнись рука...» [6, с. 88]. Пожалуй, в русском изобразительном искусстве не было ни до, ни после полотна «Страдная пора (Косцы)» другого произведения живописи, где бы так ярко и с таким вдохновением была бы передана красота крестьянского труда [6, с. 88]. Здесь же – предельная степень реалистической правды о русском крестьянине, его труде.

В живописном плане основу картины составляла мажорная цветовая гамма – золотая

стена созревшего хлеба на фоне ясного летнего неба. Император Александр III, увидев картину Г.Г. Мясоедова в залах выставки, опередив П.М. Третьякова, приобрел ее для своей коллекции. В настоящее время картина хранится в Государственном Русском музее. Продолжая крестьянскую тему, Г.Г. Мясоедов в следующем, 1888 году показал на очередной выставке передвижников картину «Сеятель» [6, с. 88] (илл.12).

Но, она не имела такого успеха, как «Страдная пора (Косцы)» [6, с. 88]. Г.Г. Мясоедов продолжает искать свою новую тему, он много пишет. Создает серию портретов художников, писателей, ученых. Постепенно он приходит к решению объединить образы деятелей творческого труда в одной сюжетной композиции, связав ее с популярным в те годы именем Л.Н. Толстого (1828-1910). Итогом этой работы стала картина «Чтение «Крейцеровой сонаты»» [6, с. 88]. Она ценна тем, что сохранила образы, правдивые и меткие характеристики многих современников Г.Г. Мясоедова: Д.И. Менделеева, В.В. Стасова, Н.Н. Ге, П.П. Забелло, В.Г. Короленко и многих других. Большую художественную и историческую ценность представляют собой портретные этюды к этой картине, написанные художником с натуры. И опять – поиск и раздумья на фоне работы над портретами, пейзажами, эскизами. В 1897 году, в год 60-летия печальной даты – гибели А.С. Пушкина, Г.Г. Мясоедов пишет первый эскиз своей будущей значительной картины «Мицкевич в салоне Зинаиды Волконской», где изображен А.С. Пушкин, слушающий импровизации А. Мицкевича [6, с. 89]. Потом будут еще его эскизы (илл. 13).

Картину он завершит через десять лет, к середине декабря 1907 года (илл. 14).

Изображение салона княгини Зинаиды Александровны Волконской (1789-1862), где регулярно собирались поэты, писатели, художники, музыканты, передано в светлых и чистых тонах, очень живописно. Художник добивается портретного сходства всех персонажей. Впервые, выставленная в 1907 году на XXXVI Передвижной художественной выставке, последняя большая работа мастера произвела на зрителей сильное впечатление. За приобретение новой картины Г.Г. Мясоедова соперничали Академия художеств и любитель старины, коллекционер, тайный советник К.Т. Солдатенков (1818-1901), который в конце концов и стал ее владельцем. Будучи уже тяжелобольным художником, он сумел подготовить для XXXVI Юбилейной Передвижной художественной выставки 13 своих, уже последних, работ. Эту традицию – постоянно участвовать в передвижных выставках – он сохранил, даже уходя из жизни. Скончался Г.Г. Мясоедов 17 декабря 1911 года в Полтаве, а через девять дней в Москве состоялось открытие той самой Юбилейной Передвижной художественной выставки.

Таким образом, в историю русской живописи Г.Г. Мясоедов входит, прежде всего, как бытописатель деревни. Мелкий бытовизм был ему чужд. Острый наблюдатель, почитающий задачей художника



Илл. 13. Г.Г. Мясоедов. «Мицкевич в салоне Зинаиды Волконской». 1905-1906 гг. Эскиз. Холст, масло, 73,4 × 92,1 см // Орловский областной музей изобразительных искусств (г. Орел)



Илл. 14. Г.Г. Мясоедов. «Мицкевич в салоне Зинаиды Волконской». 1907 г. Холст, масло, 175,0 × 264,0 см // Всероссийский музей А.С. Пушкина (г. Санкт-Петербург)

отражение существенных сторон народной жизни, он разглядел в толще крестьянской массы, яркие национальные типы, увидел в них новые черты, рожденные современностью, ее противоречиями, коллизиями и сдвигами в укладе

и строе народной жизни. В лучших своих произведениях Г.Г. Мясоедов обобщил и воплотил свои наблюдения, строго, придерживаясь правды, согревая их подлинной любовью к труженикам земли.

Список литературы:

1. Горина Т.Н., Прытков В.А. Крестьянская тема в жанровой живописи передвижников – В.М. Максимова, И.М. Прянишникова, Г.Г. Мясоедова, К.А. Савицкого. *Русская жанровая живопись XIX – начала XX века: Очерки* / Под общ. ред. Т.Н. Гориной; Акад. художеств СССР. Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств. Москва: Искусство, 1964. 382 с.: ил. С. 167–206.
2. Захаренкова Л. Г. Мясоедов. *Юный художник*. 1995. № 8. С. 20–23: 3 ил., 4 цв. ил.
3. Масалина Н.В. Мясоедов. Москва: Искусство, 1964. 66 с.: ил.
4. Мясоедов Г.Г. Альбом репродукций / Сост. и авт. вступ. статьи Ф.С. Рогинская. Москва: Изогиз», 1959. 13 с.: ил. (Мастера русского искусства).
5. Рогинская Ф.С. Григорий Григорьевич Мясоедов. 1835–1911. Москва-Ленинград: Искусство, 1948. 30 с.: ил.
6. Хворостов А.С. Григорий Мясоедов, 1834-1911: [альбом]. Москва: Арт-родник, 2012. 94, [1] с. (Малая серия искусств).
7. Шувалова И.Н. Мясоедов. Ленинград: Искусство. Ленингр. отделение, 1971. 143 с.: ил.
8. Шувалова И.Н. Страдная пора. *Художник*. 1994. № 3. С. 16–18: 1 цв. ил.

References:

1. Gorina, T.N., & Pritkov, V.A. Krestyanskaya tema v zhanrovoy zhivopisi peredvizhnikov – V.M. Maksimova, I.M. Pryanishnikova, G.G. Myasoyedova, K.A. Savitskogo. *Russkaya zhanrovaya zhivopis XIX – nachala XX veka: Ocherki* / Pod obsch. red. T.N. Gorinoy; Akad. hudozhestv SSSR. Nauch.-issled. in-t teorii i istorii izobrazit. iskusstv. Moskva: Iskusstvo, 1964. 382 s.: il. S. 167–206.
2. Zaharenkova, L.G. Myasoyedov. *Yunyy hudozhnik*. 1995. № 8. S. 20–23: 3 il., 4 tsv. il.
3. Masalina, N.V. Myasoyedov. Moskva: Iskusstvo, 1964. 66 s.: il.
4. Myasoyedov, G.G. Albom reproduktсий / Sost. i avt. vstup. stati F.S. Roginskaya. Moskva: Izogiz», 1959. 13 s.: il. (Mastera russkogo iskusstva).
5. Roginskaya, F.S. Grigoriy Grigorevich Myasoyedov. 1835–1911. Moskva-Leningrad: Iskusstvo, 1948. 30 s.: il.
6. Hvorostov, A.S. Grigoriy Myasoyedov, 1834-1911: [albom]. Moskva: Art-rodnik, 2012. 94, [1] s. (Malaya seriya iskusstv).
7. Shuvalova, I.N. Myasoyedov. Leningrad: Iskusstvo. Leningr. otdelenie, 1971. 143 s.: il.
8. Shuvalova, I.N. Stradnaya pora. *Hudozhnik*. 1994. № 3. S. 16–18: 1 tsv. il.