

# ВЕНЕЦИАНОВ

75  
N. 38  
P. 32840



**МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА**  
**ИСКУССТВО**





На природе



Н. МАШКОВЦЕВ

ВЕНЕЦИАНОВ  
АЛЕКСЕЙ ГАВРИЛОВИЧ

1780—1847

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

„ИСКУССТВО“

*Москва 1944 Ленинград*

С Венецианова в русской живописи начинается развитие бытового жанра. Ему принадлежит ряд наиболее ранних и замечательных своей искренностью и высокой поэтичностью картин из русской народной жизни. Кроме того, Венецианов основал собственную школу и выступил горячим сторонником и пропагандистом национального русского искусства.

Произведения Венецианова и его неутомимая деятельность по созданию школы заставляют видеть в нем одного из самых замечательных представителей русского искусства первой половины XIX столетия.

Алексей Гаврилович Венецианов родился в Москве 12 февраля 1780 г. по старому стилю. Мать художника происходила из московской купеческой семьи Калашниковых, живших в Таганке; там же у Гаврилы Юрьевича Венецианова, отца художника, была торговля огородными семенами, ягодными кустами и плодовыми деревьями. В «Московских ведомостях» за 1794 г. находим следующее объявление: «На Таганке у купца Венецианова продаются кусты смородины, луковичные растения и очень хорошие разные картины, делаемые сухими красками (т. е. пастелью. — Н. М.) в золотых рамах, за стеклами, за весьма умеренную цену». Можно думать, что речь идет

О картинах, исполненных самим будущим художником. Нет ничего удивительного в том, что Венецианов, с его талантом и трудолюбием, уже в ранней юности (в то время ему было 14 лет) мог делать грамотные и красивые копии, годные для продажи.

• Самое раннее самостоятельное произведение Венецианова — портрет его матери Анны Луккиной — относится, согласно надписи на обороте, к 1801 г. Портрет написан масляными красками. Простая посадка модели решительно отличается от изысканных и жеманных поз, присущих портретам XVIII века.

В 1807 г. он переезжает в Петербург и поступает в обучение к знаменитому тогдашнему портретисту В. Л. Боровиковскому (1757—1825). По работам Венецианова тех лет видно, что он усвоил стиль своего учителя. Почти все его портреты — погрудные, с рельефной лепкой формы лица и фигуры и пейзажным фоном.

Особенно близок по композиции к портретам Боровиковского портрет жены Венецианова — Марфы Афанасьевны. Воспитывалась она в Петербурге, где и познакомилась с художником. Свадьба их состоялась после 1810 г. Во второй половине того же десятилетия Венецианов приобрел на средства отца маленькое имение «Трои́ха-Сафонково», расположенное на берегу речки Ворожба, в 77 верстах от города Вышний Волочек. Крепостных крестьян у него не было, были только дворовые люди. В этот период Венецианов писал много портретов, чаще всего своих соседей по усадьбе. Это интимные портреты, бесхитрост-

ные, простые, предназначенные для семейного круга.

Уже в некоторых ранних работах, например, своем «Автопортрете» 1810 г., Венецианов выступил как живописец, вполне свободный от подражания кому-либо. Освещенно сильно, какого никогда не встретишь у Боровиковского. Форма в этом скользящем свете вылеплена ясно и мягко. Напряженный поворот головы, морщины на лбу, сжатые губы и наконец глаза пристальные, непрестанно проверяющие работу, — все это так характерно для художника, пишущего автопортрет. Все внимание, вся сила воли сосредоточены в глазах, которые и составляют центр портрета. Рука держит тонкую кисть, готовая продолжать работу. Это портрет художника, поглощенного своим трудом.

Академия художеств, куда Венецианов представил свою работу, признала его «назначенным», т. е. кандидатом в академики, и, как программу на звание академика, задала ему написать портрет инспектора академии К. П. Головачевского (1735—1823). Венецианов изобразил его в парадном мундире, с орденом, окруженным тремя мальчишками — воспитанниками академии, которым он ласково и серьезно что-то разъясняет по книге, лежащей у него на коленях. За эту работу Венецианов был признан академиком, но на том и остановилась его академическая карьера. Вскоре его живопись приняла направление, которое академией отнюдь не поощрялось.

Отечественная война 1812 г. отозвалась в творчестве Венецианова и помогла проявиться особен-



ностям его дарования. Патриотический подъем, чувство национальной гордости, охватившие русское общество после великих событий 1812 г., способствовали развитию того интереса к народной жизни, к образу человека из народа — и прежде всего русского крестьянина, — которым отмечены все последующие произведения Венецианова:

В 1812 г. в содружестве с П. Ивановым и М. Теребеневым Венецианов создает большую серию политических карикатур. Если же мы вспомним, что еще до того, в 1809 г., Венецианов издавал «Журнал карикатур», то это даст нам право считать его отцом русской карикатуры. Из числа тубков, относящихся к 1812 г. и выпущенных Венециановым совместно с Ивановым и Теребеневым, двадцать листов приписываются ему самому. Среди них особенно замечательны те, где изображены народные типы, в которых ярко сказывается наблюдение художником природы.

Еще более любопытно участие Венецианова в другом предприятии. В 1817 г. в Петербурге вышло издание под заглавием «Волшебный фонарь или зрелище с.-петербургских расхожих продавцов, мастеров и промышленников, изображенных верною кистью в настоящем их наряде и представленных разговаривающими друг с другом соответственно каждому лицу чь званью. Ежемесячное издание на 1817 год». Издание содержало 40 гравюр, почти без теней, раскрашенных от руки, вероятно, по образцу, данному художником. В предисловии к книге говорится, что задачей издания являются «зарисовки и характеристическое описание русского простого народа во всей его оригина-



Гумно



Утро помещицы

нальной простоте нравов и самого наречия». Это издание самостоятельно и оригинально по своему исполнению. Типы уличных торговцев Петербурга переданы во всей их правде и с местными петербургскими бытовыми особенностями.

Большинство этих рисунков скомпановано из двух фигур («Господин и извозчик», «Конфетчик и парикмахерский ученик», «Кормилица и разносчик» и т. д.). Все фигуры изображены без всякого фона. Недаром многие из них были воспроизведены в виде фарфоровых статуэток, выпущенных заводом Гарднера.

К изображению народных типов обратился Венецианов и в живописи. В Сафонкове Венецианов писал головы крестьян. Известно, что уже в 1818 г. друг и соученик художника по мастерской Боровиковского И. В. Бугаевский-Благодарный скопировал пастелью его «Напштолну из Трасихи». Вероятно, не одна такая работа возникла тогда у Венецианова, отличавшегося постоянным стремлением систематически и планомерно разрабатывать свои сюжеты, создавая целые тематические серии.

Подобного рода работы Венецианова свидетельствуют о любви художника к народной жизни и настойчивых стремлениях выйти за узкие границы портретной живописи. Однако решительный поворот произошел не сразу, и толчком к нему было случайное обстоятельство.

В 1820 г. была выставлена в Эрмитаже картина «Внутренний вид церкви капуцинского монастыря в Риме», писанная французским художником Гране (1775—1849). Картина произвела большое впечатление

чатление на Венецианова простотой и ясностью, с какой был написан интерьер. Вот что пишет об этом, очевидно со слов самого художника, его ученик А. Н. Мокрицкий: «Картина эта, выставленная в Зимнем дворце, волшебством своим возбуждала всеобщее удивление и была предметом разговоров в гостиных Петербурга. Венецианов видел ее также, но не ограничился одним удивлением; поразительная в ней истина начала тревожить его; он часто ходил смотреть на эту картину, и все более и более интересовало его узнать секрет, подсмотреть тайну волшебства. «Что тут за тайна,— говорили многие. — Вы видите, какая резкая противоположность света и тени; это просто эффект, оттого и натурально. Не будь этого резкого света, все бы пропало». «Гм, не думаю, может быть, и не так,— смеялся про себя Венецианов,— нет, это не от резкого света такая истина; но тут есть что-то гораздо проще, гораздо выше всякого контраста света и тени, а что такое — не знаю; подумаю, понюху, посижку еще перед картиною». Занятый такими мыслями, шел однажды Венецианов из Эрмитажа домой, и ему пришло на мысль: «Не есть ли это выражение той простой истины, которая является во всем великом, во всем истинно прекрасном? Не есть ли это гениальная догадка, вывод светлого, зрелого ума художника, или то, что я просто называю: видишь, что видишь, не мудри? Может быть, это бесхитростное воззрение на природу. Нарисуй себе комнатку по правилам перспективы и начни писать ее не фантазируя; копируй природу: настолько, сколько видит глаз твой, потом помести в ней, пожалуй, и человека и

скопируй его так же бесхитростно, как стул, как лампу, дверь, замок, картину, — человек выйдет так же натурален, как и пол, на котором он стоит, и стул, на котором он сидит. Попробую...» — и написал небольшую комнату в своей квартире. Сделав опыт, он не показал его никому, затаив в душе своей радость и плод открытия, он решился идти далее — уехал в деревню, подальше от шума городского, от встреч с художниками, от помех и напоминаний. Это было лето — время, благоприятное для писания с натуры. Написав две-три избы для проверки своей догадки, приступил он к гумну; написал он гумно с раскрытыми двоями: мужички молотят рожь; кума смолоченной ржи на полу; телега с лошадьёу, и в раскрытую дверь виден край деревни». Так начал Венецианов работать над первым своим значительнейшим произведением, посвященным быту русской деревни, — над картиной «Гумно». Для того, чтобы более полным светом осветить первый план картины, Венецианов приказал выпилить переднюю стену сарая. Благодаря этому освещение стало более широким и мягким, и еще лучше обозначилась глубина картины с людьми, телегой, лошадьёу, рельефно рисующимися на темном фоне стен, уходящих от зрителя. В 1824 г., когда картина была выставлена, художник писал своему приятелю Н. П. Милюкову: «Гумно» мое всеми принято очень хорошо, кроме художников». Очевидно, уже тогда зародилась оппозиция живописи Венецианова со стороны художников, связанных с Академией художеств, считавших вульгарными сюжеты Венецианова и не понимавших новых задач его живописи.

Десятью художниками видели картину Гране, но только Венецианова она натолкнула на открытие живописного закона — закона связи пространства и формы, убедила в необходимости изучать эту связь на натуре, в природе. Очевидно, дело тут было не в Гране, а в самом Венецианове. Весь предыдущий его путь был подготовлен к этому открытию. Это помогло связать любовь к форме, воспитанную Боровиковским и навсегда сохраненную Венециановым, с внутренним стремлением к жизни, к народному быту. В то время как сам Гране всю жизнь оставался узким специалистом живописного интерьера, Венецианов, овладев искусством изображать пространство, встал на путь создания национального жанра и пейзажа.

Возможность правдиво изображать пространство живописными средствами, а следовательно, возможность правдиво изображать природу и быт родной страны, настолько захватила Венецианова, настолько повысила его решимость всецело заняться живописью, что он вышел в отставку, прочно обосновался в деревне, чтобы посвятить себя решению новых художественных задач. Он собирался даже начисто отказаться от портретной живописи. Об этом свидетельствует надпись, сделанная им на обороте одного портрета (М. М. Философовой): «Венецианов в марте 1823 года сим оставляет свою портретную живопись».

В двадцатых годах прошлого века его творчество достигло полного расцвета. Около 1823 г. он пишет «Чистку свеклы», изображающую группу крестьян на открытом воздухе, и в 1824 г. — «Утро помещицы», картину небольшого размера,



Голова крестянина





Девушка с телянком

написанную чрезвычайно тщательно масляными красками на деревянной дощечке. В эту картину Венецианов вложил всю свою любовь к жизни, глубокое понимание всех частных быта, всей обстановки. Картина переносит нас в ту эпоху с силой художественной убедительности, присущей, пожалуй, только волшебной простоте «Евгения Онегина». Она навсегда останется достоверным и значительным памятником нашего национального искусства.

Несколько позднее были написаны «Спящий пастушок», «На пашне» и «На жатве». Три последние картины изображают открытый вид на поля, залитые светом; первый план занят изображением пастушка, крестьянки у пашни, отдыхающей крестьянки с ребенком. Колорит этих произведений необычайно светел, но это не та разбеленность и необоснованная чистота цвета, которая встречается иногда у Боровиковского. Краска Венецианова — всегда густая и полнозвучная, пронизанная светом, ожившая в свете. Он особенно любит вводить толубой цвет, звучащий в его картинах празднично и нарядно.

Ранее Венецианов рисовал народные типы, но еще не умел связать человека с окружающей его средой. Теперь он понял ту связь, которая существует между формой и пространством, между предметом и атмосферой, будь то замкнутое пространство комнаты или просторы самой природы. Уже в «Утре помещицы» пространство комнаты прочно завоевано Венециановым.

Правдиво и проникновенно изображал Венецианов русскую природу. В картине «На пашне» вы-

ражена скромная, тихая прелесть русской весны, полнотой тончайшей поэзии.

Сознание важности своего открытия пробудило в Венецианове стремление научить и других художников тому, что он сам увидел и чего достиг. Можно ли было осуществить это в академии? В академии, которая тогда была единственной на всю Россию художественной школой, не имели права обучаться крепостные. Талантливые крепостные художники, те, кто могли живо откликнуться на призыв Венецианова, оставались самоучками. Бытовой род живописи считался низшим, недостойным серьезного художника, так как сюжеты эти обычно бывают связаны с повседневной жизнью, по преимуществу с бытом низших классов общества. Среди приверженцев академии тот новый род живописи, с которым выступил Венецианов, встретил резко отрицательное отношение.

Особенно враждовал с Венециановым весьма влиятельный в те времена академик портретной живописи А. Г. Варнек.

Пропаганда новых живописных идей только путем своей собственной живописи Венецианову казалась совершенно недостаточной. У него возникла неодолимая потребность открыть глаза другим художникам и прежде всего молодежи, обучающейся живописи. Он очень хорошо понимал, что исчерпать этот новый мир образов невозможно, что работы хватит на всех, что школа разовьет его метод.

Тогда Венецианов задумал и основал свою собственную школу, построенную на принципах, которые он не мог проводить в стенах академии, и

рассчитанную на учеников-крепостных, которые в академию не имели доступа. Когда в 1824 г. Александр I приобрел «Гумно» за три тысячи рублей, то Венецианов обратился со следующим письмом в «Общество поощрения художников»: «Эта милость, — пишет Венецианов, — родила во мне желание не одному ей пользоваться, а посвятить ее, с собою, на обучение молодых бедных людей по методу моему. Мое желание скоро исполнилось. Случай доставил мне одного мальчика из бежецких мещан (Тырашова, которого в 1824 г. привез я из Петербурга), а другого калязинского мещанина уговорил я приехать».

Венецианов разыскивал учеников во время поездок по Тверской губернии, особенно внимательно притягивался к молодым иконописцам и даже малярам, полагая, что в этой профессии есть зачатки призвания к живописи. Начиная Венецианова было поддержано незадолго перед тем основанным «Обществом поощрения художников». Так образовалась венециановская школа. Она находилась в Сафонкове, но когда сам Венецианов переехал в Петербург, вместе с ним переезжали и ученики. Большинство из них жило на его квартире и питалось за его столом.

«Метод» Венецианова весьма наглядно и подробно изложен Мокрицким.

Венецианов отвергал рисование с так называемых «оригиналов», т. е. штриховых гравюр, и противопоставлял этому работу с натуры. Осознав вред условного понимания теней, изображаемых штрихами, Венецианов сажал своих учеников непосредственно перед натурой, приучал их само-

стоятельно находить средства для выражения рельефа предметов. «Когда ученик Венецианова приступал к писанию красками, то те же самые несложные предметы служили ему образцами: гипсовые головы, ленты, фрукты, стеклянные и металлические вещи... Для большей занимательности составлялись небольшие группы из разных мелочей: кабинетных вещей, дамского туалета или цветков и фруктов; на этих маловажных предметах ученик приучал свой глаз различать не только их цвета, но и вещественную разницу — лента атласная, кусок бархата, белый холстяной платок, черепашовая гресбенка или французская перчатка, золото и серебро — все это предметы, которых материальное различие должен осознательно чувствовать и передать живописец, особенно портретный, и еще более жанрист персептивный, изображающий внутренность церкви, дворцов и пр. Для этого, повидимому, маловажного различия нужны необыкновенная зоркость глаза, сосредоточенность внимания, анализ, полное доверие к натуре и постоянное преследование ее изменений при различной степени и положении света, нужны ясность понимания и любовь к делу. Ученика, ознакомившегося таким образом с красками, сажал Алексей Гаврилович в Эрмитаже или во дворце для написания персептивы. Ученик делал сперва точный рисунок на бумаге или на холсте, смотря по сложности сюжета, и начинал писать красками, не торопясь, осторожно, рабски копируя природу... Ученики, писавшие персептивы в Эрмитаже и во дворце, были: Крылов, Плахов, Алексеев, Крендовский, Денисов, Тыранов, Заряно и



Захарка



Спящий пастушок

глухонемой Беллер. Почти все комнаты Зимнего дворца и многие галереи Эрмитажа были написаны учениками Алексея Гавриловича». Мокрицкий очень верно передает ощущение от натюрмортов и особенно интерьеров, написанных художниками школы Венецианова. Живое чувство формы — вот что отличает художников школы Венецианова. Но они писали не только дворцовые и музейные залы. Они писали скромные комнаты небогатых людей, чердаки и даже жалкие лачуги ремесленников, внося во все эти изображения всю силу своей любви к жизни, писали честно, правдиво, не мудрствуя лукаво, чувствуя, что в этом жилье каждая подробность характеризует жизнь его хозяина.

Изображение трудового русского человека в той одежде и той обстановке, в которой он живет, — то новое, что внес Венецианов и чем он так же, как и своим методом, делился со своими учениками. Благоговейная любовь к своему народу, глубокое уважение к его национальному характеру, внимание ко всем мелочам его быта — вот что создало венециановский жанр. Об этом также писал Мокрицкий. Это целый трактат о русской национальной одежде и обуви, вероятно восходящий к самому Венецианову. «Иным кажется, — пишет Мокрицкий, — что около этих простых линий и довольно грубых форм костюма — мало дела. Однако, и это не совсем так. Под этими простыми формами скрывается человек не вертлявый, а солидный, человек добрый, сильный и по-своему чрезвычайно ловкий. Эта шапка или шляпа сидит на голове часто весьма разумной или удалой или на голове гуляки, а посмотрите, у каждого из них сидит она



иначе и не в разладе ни с окладистой его бородой, ни с пышными волосами, поддерживающими округленную линию; следовательно, чтоб и шапку надеть — надо художнику уметь. В обуви крестьянина есть свой характер, если не красота, и не раз встречается, что она, при всей своей видимой неуклюжести, не мешает выказаться стройной ноге и легкой, свободной походке; тяжелая и нескладная обувь не мешает веселому и ловкому парню проплясать вприсядку и выкидывать погами такие штуки, что и иной балетмейстер ему позавидует. В простой одежде его нет исключительно ни щепетильности многих западных мужиков, ни широких роскошных форм восточной одежды, но есть в ней понемногу и того и другого. Его одежда то обрисовывает формы тела, то широкими складками, а более массами закрывает всю его фигуру; в том и другом случае не теряется, однако, ни стройность его сложения, ни грациозность форм русского простолюдина и выражается разнообразие его темперамента... Венецианов трудился на этом поприще с большим успехом: никто лучше его не изображал деревенских мужиков во всей их патриархальной простоте. Он передал их типически, не утрируя и не идеализируя, потому что вполне чувствовал и понимал богатство русской натуры... Имея чрезвычайно зоркий и зрячий глаз, он умел передать в них даже тумановость, запыленность, которые сообщает мужику его постоянное пребывание в поле, или в дороге, или в курной избе: так что, выражаясь фигурнее, можно сказать: от его картин пахнет избой... Эта особенность была следствием совер-

шенного доверия к натуре, или, как он сам выражается, «к тому, что видел»...

Крестьянин для Венецианова не был этнографическим типом, а живым человеком, с присущими ему особенностями характера, помыслами и заботами.

Несмотря на оппозицию академики, в некоторых кругах тогдашнего русского общества живопись Венецианова и направление его школы встречали сочувствие и понимание. Так, например, П. П. Свищев, художественный критик и владелец «Русского музея», первого собрания русской национальной живописи, писал в журнале «Отечественные записки» (1827 г.): «...Особое внимание публики обращалось здесь на произведения Венецианова, состоящие, как обыкновенно, из небольших картин, пленяющих русского патриота верным изображением предметов, близких его сердцу. Эти лица, это небо, эти вещи — все это русское, все не вымышленно, все взято из самой природы».

Начиная с середины двадцатых годов и вплоть до смерти, заботы о школе и многочисленных учениках составляют главное содержание жизни Венецианова. Он неустанно хлопотет за них перед «Обществом поощрения художников», перед властями и перед помещиками, хозяевами учеников. За двадцать лет существования Сафоновской школы через нее прошло свыше семидесяти учеников. Картины их, собранные в наших музеях, представляют собою одну из самых привлекательных страниц русского искусства. Бесхитрость и правдивость, интимность и человечность, понимание красоты действительности, све-

жий, наблюдаемый в природе колорит отличают их работы среди ловких, но бездушных произведений многих академистов, часто равнодушных и даже презирающих окружающую действительность.

В декабре 1847 г. Венецианов умер на 68-м году жизни.

Современники называли жизнь художника Венецианова «подвигом»; для него не было ничего на свете выше красоты и правды, открывшейся ему в русском народе и русской природе. Он был одним из первых художников, проложивших своими великими открытиями путь к расцвету русского национального реалистического искусства.