

Филиппова Ольга Николаевна,
Педагог-психолог, Ассоциация искусствоведов, г. Москва

КРЫМ В ТВОРЧЕСТВЕ ФЕДОРА ВАСИЛЬЕВА

Аннотация: С Крымом, с Ялтой, где Васильев оказался «запертым» болезнью и прожил два последних года жизни, было связано у художника много отрадных мгновений, но много и тяжелых душевных и физических страданий. «Положение мое самое тяжелое, самое безвыходное: я один в чужом городе, без денег и больной», - писал Васильев Третьякову вскоре по приезде в Ялту. Третьяков не раз откликнулся на отчаянные просьбы и высылал деньги в залог будущих картин художника.

Ключевые слова: Творчество, Федор Васильев, Крым, Ялта, Петербург, П.М. Третьяков, Козьма Солдатенков, галерея, картины, рисунки, акварели, крошечные наброски, этюды маслом.

Васильев уехал в Ялту на средства Общества поощрения художников. Деятельное участие в его судьбе принял Дмитрий Григорович, известный писатель, художник-любитель, бывший в это время секретарем Общества. Не раз Васильеву приходилось в письмах Григоровичу настойчиво напоминать о присылке денег. С его помощью художник надеялся уладить свои непростые отношения с Академией, получить возможность на средства Общества поощрения уехать для серьезного лечения за границу. По занимаемому положению, весу в академических кругах и в Обществе поощрения художников Григорович, казалось, мог бы помочь, но решительно ничего за два года болезни художника не сделал. Ялта в начале 1870-х годов была маленьким, живописным южным городом, обретавшим к этому времени черты модного курорта. Десятилетием ранее Ливадийский дворец стал местом отдыха царской семьи. Город быстро разрастался, и приехавший в этот



«крымский Неаполь» Васильев с иронией писал: Ялта разрушила все авторитеты, и Америка перед ней - ничто, нуль. Вся изрыта, вся завалена камнями, лесом, известью, дома растут в неделю, да какие дома!». Болезнь - врачи месяцами не разрешали не только выходить на воздух, но даже переходить из одной комнаты в другую, - безденежье, скверное дешевое жилье - все это отравляло впечатление от Ялты и Крыма. Конечно, Васильев не мог оставаться бесчувственным и невосприимчивым к красоте открывшейся новой для него природы юга. Но далеко не сразу он принял ее и впустил в свое сердце. Поначалу она показалась ему чуждой, излишне пышной и яркой для глаз северянина. Ее слишком долго эксплуатировали в заказных работах записные живописцы. Постепенно раскрывалась перед художником истинная красота крымской природы. Первое, к чему обратилось воображение художника, было море. Оно привлекало своим бесконечным пространством, что всегда - в степи ли, в бегущей дороге, волжских просторах - захватывало художника, вызывало к жизни новые и новые картины. Вот и здесь, стоя у крымского берега, он вбирал в себя уходящую к горизонту даль, наблюдал неостановимый бег волн, непрерывную изменчивость их освещения и пытался понять закон их движения. Крамской, как и договаривались они раньше с Васильевым, не застав в Хотени своего друга, отправился к нему в Ялту. В рисунках, акварелях, крошечных набросках, этюдах маслом Васильев стремился остановить мгновение, воспроизвести бегущие, пенящиеся, вздымающиеся валы, но тут же, впрочем, замечал, что с натуры безошибочно написать или нарисовать волны невозможно, даже, если владеть полным их оптическим или механическим анализом. Можно лишь полагаться на чувство и память. «Прибой волн» оказался первой картиной на крымский сюжет и самым большим из васильевских пейзажей. И тем не менее художник жаловался: «все-таки холст оказался меньше, чем нужно». Он стремился вместить в пространство холста безбрежность живого, движущегося, дышащего великана, воспроизвести грозную музыку волн. Как всегда, Васильев поставил перед собой трудную художественную задачу. Он выбрал для изображения момент



перед вечером, когда освещение идет из глубины, из светлой полосы на небе, а на облака падают световые рефлексии от воды. Никакой броскости, никакого патентованного эффекта не допускал Васильев в картине. С некоторой долей иронии, свойственной ему, Васильев сообщал Крамскому, что мастерскую его «осчастливил своим посещением г. Айвазовский и сообщил между другими хорошими советами, рецепт краскам, с помощью коих наилучшим манером можно изобразить Черное море». Но Васильеву чужды были приемы, которыми пользовался знаменитый маринист. Красочная маэстрия, уместная в живописи Айвазовского, никогда не могла стать методом Васильева. Наблюдая море в ясную погоду, в пасмурные дни, видя его штормящим, любясь его величием во всякое время, он все-таки мысленно чаще всего переносился к картинам иных мест. Его душа и воображение бережно хранили образы любимой им природы средней полосы России. Совершая прогулку по морю, он слышал плеск волжской волны, представлял ватагу бурлаков, в воображении возникала их песня. Ему милы были воспоминания о могучих дубах, что поразили его в Хотени, представлялись высокие тополя, освещенные солнцем, тенистые лесные дороги. Ко всем этим мотивам, сюжетам Васильев постоянно возвращался. Многочисленные наброски в альбомах оказались столь необходимым материалом, который помогал здесь, в Крыму, рождению картин, полностью связанных с такими дорогими ему местами. Но чаще всего мысль художника обращалась к, казалось бы, таким странным пейзажам - природе бедной, лишенной малейшей эффектности - заболоченным, безмолвным равнинам с поднимающимися над ними влажными туманами. Он остро чувствовал поэтическое очарование неярких северных пейзажей. Картина, которой он отдался всей душой и которую начал писать вскоре по приезде в Ялту, изображала отнюдь не крымскую природу, Художник представил на ней «утро над болотистым местом». Отсылая ее в Петербург для участия в конкурсе Общества поощрения художников, он назвал ее «Мокрый луг». Это - картина-воспоминание, картина печаль по родной ему природе севера, любви к которой он оставался верен до конца жизни. В ней просто, ясно и немногословно



Васильев выразил обобщенное представление о том, как видится ему сейчас, в отдалении, родной пейзаж. Из картины ушла условность, внешняя романтизация, которая присутствовала еще в первых его работах, здесь нет резких контрастов цвета, эффектов освещения, но остались в картине важнейшие качества - искренность чувств, внутренняя взволнованность, которые ощущает всякий, кто останавливается возле нее и вместе с художником сопереживает тончайшие движения природы, ее дыхание. Не здесь ли таится предчувствие левитановских пейзажей настроения? Посылая картину в Петербург Крамскому, который должен был представить ее на конкурс, Васильев испытывал сильное волнение и неуверенность - смог ли он выразить в ней те чувства, что испытывал сам? Адекватна ли художественная форма тому образу, что создан им был на холсте? Получив картину, Крамской тут же отправил Васильеву письмо с глубоким, серьезным разбором ее. На конкурсе спорили между собой две картины: «Мокрый луг» Васильева и «Сосновый бор» Шишкина. Вот так, напрямую сошлись работы ученика и учителя и два разных понимания природы и противоположных восприятий ее. Объективная, «ученым образом» воспроизводимая природа у Шишкина и субъективное, из тончайших душевных струн сотканное чувство взаимосвязи с природой у Васильева. Рассуждая, какой из картин отдать предпочтение, Крамской затруднялся сделать выбор, считая, что и та, и другая достойны первой премии. Столь различны и абсолютно правомочны оба взгляда на природу. Голосованием в Обществе поощрения первая премия была присуждена Шишкину, вторая - Васильеву. Третьяков вновь оставил васильевскую картину за собой. Но нужно заметить, что «Сосновый бор» Шишкина собиратель купил в галерею еще до открытия конкурса. Картиной «Мокрый луг» Васильев не исчерпал тему, которая так волновала его воображение. «Утро», «Рассвет», «Сосновая роща у Болота», «Болото в лесу. Осень» - в каждой из этих картин Васильев вел свою мелодию, искал абсолютную колористическую гармонию, индивидуальную тональность, вдумчиво разрабатывал естественное движение света. Не все из них художник успел довести до полного завершения.



Занимающееся непогожее утро над топкой низиной (Утро) написано в сложной, богато разработанной живописной системе. Плотные мазки то плавятся под кистью художника, то становятся прозрачными и почти бесфактурными, то черенком кисти он пробегает по поверхности полувывсохшей краски, чтобы передать бугристость болотной топи. Желтовато-золотистым цветом облаков окрашено озерко в центре картины. Оно притягивает взгляд, и от него, от земли взор уходит в небо, где идет своя жизнь, неразрывно связанная с земной. Продолжается эта же тема, но получает свою эмоциональную и живописную интерпретацию в картине «Рассвет». Художник писал ее по заказу известного коллекционера и мецената Козьмы Солдатенкова. Это то состояние природы, когда ни крик птиц, ни шум ветра, ни голос человека не смеют нарушить предрассветной тишины. Только влажные туманы неслышно поднимаются над водой, травами, деревьями, вновь соединяясь с жизнью небесной стихии. Своей композицией «Сосновая роща у болота» вызывает в памяти саврасовскую картину «Лосиный остров в Сокольниках». Таким же клином сосновый лес разрезает пространство. Но, в пейзаже Саврасова все полно покоем и ясностью. Васильевский пейзаж таит в себе драматические конфликты. Они прочитываются в контрасте темной массы леса на фоне на редкость у Васильева ровно освещенного неба, в том, как беспокойно набегают друг на друга широкие мазки живописи и в какой-то таинственной «недоговоренности» живописи. Она объясняется, быть может, неполной завершенностью картины, но в этой живописной недосказанности угадывается будущее движение русской пейзажной живописи. Также, как это можно почувствовать в картине «Болото в лесу. Осень». Декоративная сила золотого цвета на фоне осенней синевы неба предугадывает и романтические эксперименты Куинджи, и левитановские «золотые осени» с их живописной красотой и эмоциональной властью, захватывающей человека. Таким образом, для Васильева крайне важно было участие в конкурсных выставках Общества поощрения художеств, и тому было много причин. Только в сопоставлении с другими живописцами можно было понять, верно ли выбрано направление,



только непредвзятые суждения друзей и врагов могли помочь в оценке собственного труда. Оторванный от художественной жизни Петербурга, от так необходимых споров на выставках, критики художников и публики, вынужденный судить только сам свои работы, Васильев с трепетом ждал писем от Крамского, - принята ли картина на конкурс, каково мнение о ней его друга? А, если она участвует в конкурсе, то взяла ли премию? Это была еще одна важная причина участия в конкурсе. Денежные дела Васильева были так плохи, что от получения премии, продажи картины зависело очень многое. Можно было отдать растущие долги, расплатиться за квартиру, содержать семью - мать Ольгу Емельяновну и младшего брата Романа, с самого начала болезни живших вместе с художником в Ялте.

Список литературы:

1. Чурак Г. Федор Васильев / Галина Чурак. - Москва: «Белый город», 2000. - 64 с.
2. Филиппова О.Н. Пейзаж в творчестве Ф.А. Васильева (1850-1973 гг.) // Молодий вчений. – 2018. – №5 (57). – С. 424-432.
3. Филиппова О.Н. Фигура Шишкина в связи с русским пейзажем второй половины XIX века // Fundamental science and technology / Сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции (20 декабря 2022 г., г. Уфа). В 4 ч. Ч.4 / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. - С. 31-35.
4. Филиппова О.Н. Творчество И.И. Шишкина // ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ / Сборник трудов по материалам XI Международного конкурса научно-исследовательских работ (16 января 2023 г., г. Уфа). / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. - С. 210-214.

