

УДК 75.047

DOI: 10.17223/22220836/24/15

Ю.С. Васильченко

О НАЧАЛЬНЫХ ЭТАПАХ ФОРМИРОВАНИЯ ИСТОРИОГРАФИИ РУССКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ В XX В.

Статья посвящена первым историкам, которые положили начало формированию исследовательской работы в области пейзажной живописи в России. Выявлен круг вопросов, которые поднимают данные авторы. Выделены этапы формирования русской пейзажной живописи. Сделан акцент на пейзажистах, сыгравших решающую роль в становлении пейзажной живописи в России.

Ключевые слова: пейзажная живопись, пейзаж, национальное самосознание, русское искусство, Академия художеств.

Фиксация фактов становления русской пейзажной живописи началась практически с ее зарождения. Критические статьи писались виднейшими представителями художественной критики после каждой выставки. Вопросы развития пейзажной живописи волновали как авторов статей, так и самих художников начиная с конца XVIII в. по сегодняшний день. Но вплоть до XX столетия не было исследовательской литературы, представляющей общую картину происходивших художественных процессов. Такая литература начала появляться в начале XX в. Первым автором-историком-художником стал один из представителей русского модерна А. Бенуа. А.А. Федоров-Давыдов (1900–1969) был одним из первых искусствоведов, который начал профессионально исследовать пейзажную живопись и посвятил ей всю жизнь.

В данной статье будут рассмотрены труды этих двух исследователей. Каждый из них являлся постоянным автором статей и выпустил ряд монографий по истории русского искусства, истории пейзажной живописи и монографий, раскрывающих особенности творчества художников-пейзажистов. Исследователи рассматривают внутренние закономерности развития пейзажного жанра в связи с процессом становления национального художественного сознания на разных его исторических этапах.

Александр Бенуа (1870–1960) – театральный художник, живописец, график, литератор, один из авторов современного образа книги, организатор объединения «Мир искусства» и редактор одноименного журнала. Бенуа начал свою творческую деятельность как пейзажист, создав в 1893 г. акварели окрестностей Петербурга. Пейзажи составляют большую часть его наследия. Само обращение к пейзажу у А. Бенуа было продиктовано его интересом к истории. Он использовал такие темы, как «Петербург XVIII – начала XIX века», «Франция Людовика XIV», к ним он обращается для воспроизведения ушедшей жизни со знанием и тонким ощущением стиля.

Кроме того, что А.Н. Бенуа был художником, он также «автор капитальных трудов по истории русской и мировой живописи, он способствовал формированию отечественной историко-художественной науки как одной из областей искусствознания. Он немало занимался теорией отдельных видов

и жанров» [1]. Как искусствовед А. Бенуа начал проявлять себя в 1894 г. Им была написана, на немецком языке, глава о русском искусстве для третьего тома «Истории живописи в XIX веке» Р. Мутера. В России переведенная глава была опубликована в том же году в журналах «Артист» и «Русский художественный архив». После первого такого опыта в свет выходят монографии А. Бенуа «История русской живописи в XIX веке» (1902), «Русская школа живописи» (1904), «История живописи всех времен и народов» (1910–1917), «Путеводитель по картинной галерее Эрмитажа» (1911), мемуары «Мои воспоминания» (1934, издана в 1980). Помимо этого, А. Бенуа печатался в периодических изданиях «Слово» и «Речь», и с 1908 г. статьи связывались общим названием «Художественные письма».

Вышедшая в 1902 г. «История русской живописи в XIX веке» Бенуа А.Н. [2] стала библиографической редкостью. Она вызвала живой интерес у разного круга читателей. В книге прослежена эволюция русской живописи конца XVIII – начала XX в. Автор данной статьи обращается к этому исследованию, так как в нем большинство глав посвящено русским пейзажистам. Монография была переиздана в 1993 и 1995 гг. В статье использовано издание 1995 г. со вступительной статьей В.М. Володарского.

Во вступлении к «Истории русской живописи в XIX веке» А. Бенуа отмечает, что реформы Петра I (1672–1725) изменили жизнь в России, но не привели потребности в новом западном искусстве. Царствование Петра (1682–1725) было временем непрерывных реформ, осуществившихся во всех сферах государственной и общественной жизни. Россия вышла на европейскую арену, завязывала прочные торговые, дипломатические, династические и культурные связи со странами Европы. В культуре происходили процессы, которые указывали на просвещенный и вполне европейский статус России. Уже в XVIII в. началось становление светской, рациональной культуры, но реформы Петра делают этот процесс основным. Особенность новой культуры – ее индивидуализм, что предполагало развитие личных качеств и талантов. В связи с реформами искусство потеряло свою самобытность, национальный характер, к которому на протяжении двух веков пришлось возвращаться. До реформ русский человек находил удовлетворение потребности в образах и формах в церквях, в иконах, «...но когда взамен этого родного, взлелеянного из самого сердца, принесли и навязали ему, быть может, и более совершенное по форме, но чужое, то он от своего-то по принуждению отстал, но к новому так и не пристал» [2. С. 21]. Поэтому произошло отставание в развитии изобразительного искусства в России в XIX в., в отличие от расцвета русской литературы и русской музыки.

В книге выделены главы о пейзажистах: А.Г. Венецианов и его школа, первые пейзажисты, Воробьевская школа (М.И. Лебедев, Ф. Васильев, И. Айвазовский); глава о М.К. Клодте, И.И. Шишкине, А.И. Куинджи; глава о А. Саврасове, В. Поленове, Н. Дубовском, И. Остроухове; отдельные главы посвящены И. Левитану, В. Серову, К. Коровину, М. Нестерову.

В главе о первых пейзажистах Бенуа говорит, что до XVIII в. в России не было живописи как вида изобразительного искусства. Живопись появилась как потребность правящей элиты оставить воспоминания о себе, о строящихся парках, городах, о строителях. Но так как собственных масте-

ров в области портрета и пейзажа не было, то выписывались западные, под влиянием которых воспитывались свои мастера. В конце XVIII в. вместо пейзажей делались топографические виды, и выполнены они были как графические листы. В живописных пейзажах появляются сначала топографические и архитектурные съемки. Развитию живописи в России способствовало открытие в 1757 г. Императорской Академии художеств – высшего учебного заведения в области изобразительных искусств. Когда автор говорит о первых русских пейзажистах, он объединяет их таким названием, как школа петербургских живописцев, – они все писали виды Петербурга и почти все были педагогами Академии художеств, но делит их на группы:

- Первопроходцы – Семен Щедрин, М. Иванов. Использовали стаффажи для оживления пейзажей.
- Поэты Петербурга – Ф. Алексеев, А. Мартынов, М. Воробьев, А. Брюллов. Стаффажи начали играть важную роль в пейзажах.
- Выделяет А. Бенуа из плеяды первых пейзажистов Сильвестра Щедрина, увлекающегося живописными эффектами.
- В книге отмечены результаты А. Иванова в изучении природы в его этюдах, в желании найти правду колорита, что предвещало открытие импрессионистов.

М.К. Клодт, И.И. Шишкин характеризуются в книге как компромиссные и убежденные искатели правды. Оба развивались в 1860-х гг., когда было столкновение «разнородных начал» в искусстве, но явнее всего проявлял себя реализм. В заслугу И. Шишкину ставятся его этюды, в которых он уделял большое внимание рисунку, документальное изучение линий и форм, что противопоставлялось академизму. А.И. Куинджи привнес яркие бодрые краски в пейзажную живопись. Все трое в своих пейзажах раскрывали красоту родного русского пейзажа.

О творчестве И. Левитана, К. Коровина, В. Серова, М. Нестерова отмечается, что эти художники обладали даром выразить свою страну, передать красоту русской природы. Левитан сравнивается с поэтом, однако в его картинах нет ни капли литературности. Живопись этого художника представляет собой направление простого реализма в отличие от социальной направленности живописи передвижников. Основные черты искусства В. Серова – простота и непосредственность. К. Коровин с пониманием сокращал средства выражения до минимума. М. Нестеров отдавался глубоким вопросам сверхчувственного и сверхъестественного порядка, в его пейзажах есть тонкое понимание природы.

А. Бенуа выделяет три периода академического пейзажа.

- Первый – Воробьевская школа. Характеристика: школьный шаблон, манера, установленные рецепты.
- Второй – «Дюссельдорфский». Характеристика: ласковый, приятный. Его самые яркие представители М. Лебедев и Ф. Васильев «...никогда не подходили к природе просто, не всматривались в нее покорно, с благоговением и трепетом... В изучениях натуры они сохраняли бесцеремонность, ту же самодовольную осанку уверенных в своей ловкости маньеристов» [2. С. 302].
- Третий – зависимость от реализма 1860–1870-х гг. Художники этого периода воспользовались находками, сделанными другими, «но при этом не

пожелали изменить своего душевного отношения к делу, а лишь умеренно приладились к новому направлению, приглаживали и прихорашивали добытые открытия» [2. С. 303]. Его представители Клевер, Суходольский, Дюккер и др.

Бенуа ставит творчество И. Айвазовского в отдельный ряд относительно общего развития русской пейзажной школы. «Никто из художников в России не находился на такой высоте, чтобы заинтересоваться трагедией мироздания, мощью и красотой стихийных явлений» [2. С. 301]. Но автор критикует художника за то, что он разменял в себе художника на рыночные отношения.

Анализируя развитие русской пейзажной живописи, А. Бенуа выделяет два вида обстоятельств, повлиявших на него.

Во-первых, обстоятельства, тормозившие развитие пейзажной живописи в России в IX в.:

- академическая зачерствелость;
- застылость требований школы;
- увлечение литературностью сюжетов;
- использование искусства как средства управления массами людей.

Во-вторых, обстоятельства, способствовавшие развитию пейзажной живописи в XIX в.:

1. Академия художеств в Петербурге с 1840-х гг. изменила правила обучения в ней. С указанного времени ученики приходили в Академию только для уроков, что позволило в свободное время объединяться в кружки, где пылко и свободно обсуждалось искусство. Благодаря такому переустройству художники начали обращать больше внимания на окружающую их жизнь.

2. Открылось Училище живописи и ваяния при Московском художественном обществе (1843-1865). Зарождение училища шло от «Натурного класса» – кружка любителей искусства, собиравшихся для рисования с натуры, куда входили Е.И. Маковский, А.А. и В.С. Добровольские, А.С. Ястрибилов и др. В связи с тем, что в училище не было четких правил преподавания, не было шаблонов, в него свободно «проникала жизненная струя» [2. С. 218].

3. С 1850-х гг. у художников зародилась идея «...превратить Академию из охранительницы заветов навеки учрежденного «классического» искусства в простую, свободную школу жизненного искусства, в которой учили бы только справляться с техническими трудностями» [2. С. 224]. Следствием стало событие, произошедшее 9 ноября 1863 г. 13 конкурентов на большую золотую медаль Академии отказались от предоставленных программ для создания художественной работы. «При переходе из класса в класс за выполнение заданий можно было получить одну из четырех серебряных медалей – двух больших и двух малых. Обладатели серебряных медалей участвовали в конкурсах, где могли получить золотую медаль – большую или малую. Задание на конкурсе за большую золотую медаль позволяло проявить способность к самостоятельному творчеству и оценить масштаб дарования, талант художника» [3]. Идейным предводителем бунтарей был И.Н. Крамской, который затем образовал из них Артель художников. Этот поступок дал главную, решительную силу новому течению, благодаря которому появились художники 60-х гг. XIX в. Везде в источниках теперь этот бунт называют

«Бунтом 14». А. Бенуа указывает только 13 живописцев, но к ним вместо живописца присоединился скульптор В. Кретан, и получилось 14 человек.

4. Движение к реализму привело Г.Г. Мясоедова и В.Г. Перова к образованию Товарищества передвижных художественных выставок. «Их дружное, неотступное от основных принципов реализма творчество приучило русскую публику видеть жизнь в искусстве, отличать в нем правду от лжи» [2. С. 221].

5. В 1880-х гг. появились художники новой формации, которые уже не обличали и не поучали, а просто писали то, что им полюбилилось, без принуждения. У художников появился принцип полной свободы художественной личности.

С середины 1920-х гг., сначала, как постоянный автор статей, проявил себя А.А. Федоров-Давыдов (1900–1969), советский искусствовед, заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1924–1930 гг. он состоял действительным членом Государственной Академии искусствознания. С 1931 по 1934 г. заведовал отделом нового русского искусства в Государственной Третьяковской галерее, и в эти годы он углубленно занимался изучением русского искусства XIX–XX вв., разрабатывал новую концепцию музейной экспозиции. В 1947 г. А.А. Федоров-Давыдов защитил докторскую диссертацию «Русский пейзаж XVIII – начала XIX века». В 1950–1960 гг. вышли в свет монографии о русском и советском пейзаже, исследования о русских художниках-пейзажистах: С. Щедрина, Ф. Алексееве, А. Саврасове, И. Левитане, Ф. Васильеве, А. Рылове, В. Поленове, И. Репине, М. Врубеле. Он был постоянным посетителем московских художественных выставок. После посещения таких выставок он делал их обзор с анализом формальных особенностей художественных произведений. Статьи публиковались в журнале «Печать и революция». В трудах А.А. Федорова-Давыдова о русском пейзаже есть «стремление обнажить законы и закономерности развития пластического языка живописи, неизменное желание выявить особенности построения пейзажного образа в картинах разного времени и различных мастеров» [3].

В данной статье мы остановимся на сборнике статей и очерков А.А. Федорова-Давыдова: «Русский пейзаж XVIII – начала XX века» [4], вышедшем в 1986 г. Составителем сборника является кандидат искусствоведения Т.В. Моисеева. Вступительная статья принадлежит доктору искусствоведения Г.Ю. Стернину. В сборник включены главы из труда «Русский пейзаж XVIII – начала XIX века» 1953 г., «Федор Яковлевич Алексеев» 1955 г., «И.И. Левитан. Жизнь и творчество» 1966 г., «Русский пейзаж конца 19 – начала 20 века» 1974 г. Книга дает полное представление об эволюции научных взглядов исследователя. Сборник был переиздан в 2005 г.

Книга включает текст и иллюстрации. Текст делится на две части. В первой части идет исследование русского искусства XVIII – начала XIX в. Начинается часть с главы, посвященной формированию нового восприятия природы, далее идут главы о Семене Щедрина, Ф. Матвееве, Ф. Алексееве, М. Воробьеве, Сильвестре Щедрина. Вторая часть посвящена русскому искусству второй половины XIX – начала XX в. и включает главы о Ф. Васильеве, В. Поленове, И. Левитане и главу о новом характере пейзажа после импрессионизма.

Вначале А.А. Федоров-Давыдов дает анализ тех литературных произведений, в которых прослеживается эволюция описания пейзажа. С конца XVIII в. восприятие природы в литературе складывалось на основе пространственных идей сентиментализма и романтизма. Деятельность И.А. Крылова, Д.И. Фонвизина, А.Н. Радищева способствовала идейной борьбе с самодержавием, обращению в искусстве к темам русского народа, его истории. В начале XIX в. в литературе начали обращаться к личности человека и к миру его чувств. И уже в первой четверти XIX в. картины природы в литературе стали играть большую роль. Реальные пейзажные картины, как форма выражения эмоциональной составляющей героев, появлялись у Н. Карамзина, П.И. Сумарокова, Г.Р. Державина. В этой же главе говорится об архитекторах, которые разрабатывали пейзажные парки. Федоров-Давыдов утверждает, что замена архитектурной составляющей структуры парка с регулярной на пейзажную, способствовала развитию пейзажного жанра в живописи. Для передовой интеллигенции это стало выражением ее нового мироощущения. Наряду с вниманием к пейзажу в литературных сочинениях появлялся интерес к пейзажу в живописи. Но новые идеи не сразу приобрели новую форму. Шла борьба идеализирующих тенденций, характерных для официальной идеологии, с передовой идеологией, с ее реалистичной трактовкой действительности. Становление пейзажа происходило из «пейзажных боскетных росписей», т.е. «в парковых изображениях происходило своеобразное слияние, сочетание обоих доселе разделенных видов зародышевого пейзажа – ведутного и декоративного. ...В их сочетании, в соединении декоративных и видовых задач совершалось становление пейзажа как такового» [4. С. 34]. А.А. Федоров-Давыдов детально анализирует творчество художников: Семена Щедрина, Ф. Матвеева, Ф. Алексеева, М. Воробьева и Сильвестра Щедрина, обращая внимание на пластические особенности построения пейзажного образа в их картинах.

Во второй части книги идет речь о художниках, которые в 60–70 гг. XIX в. создавали эстетические принципы искусства. Для них были характерны идейная содержательность, наглядно-пропагандистское выражение передовых идей эпохи, реалистическая передача природы. Становление пейзажной реалистической живописи было частью общего процесса развития реализма в русском искусстве. И. Шишкин, А. Саврасов, М. Клодт шли по линии жанрово-описательной трактовки природы. Ф. Васильев развивает другую реалистическую систему, языком которой была разработка цвета в полутонах. В творчестве Васильева появились многосложность в построении пейзажа, наполненность его стаффажем, стремление передать эффект освещения. У В. Поленова происходит слияние пейзажного и бытового жанра, также для него характерно стремление связать реализм с традициями академической школы. В 1890-х гг. работы таких художников, как И. Левитан, Н. Дубовский, И. Остроухов, А. Васнецов, были проникнуты стремлением к обобщенности образа, стремлениями к монументальности, к развитию сюжетности, панорамности, к глубокому философствованию. «Вместе с тем это было стремление к выявлению национального в облике русской природы» [4. С. 187]. Размышления

о смысле существования, интерес к национальному прослеживаются и в живописи, и в литературе, и в философии, происходит это на фоне социальных переживаний 1891–1892 гг. Национальность проявлялась в выборе и истолковании типического мотива, в решении вопроса о смысле жизни русского человека.

В конце IX в. пейзажная живопись играла ведущую роль в общем процессе развития живописи. Она испытывала также влияние новых тенденций времени, как и все искусство в целом. К формам станковой живописи прибавляются театральная декорация и книжная иллюстрация. Исчезла описательная повествовательность, декоративность позволила проявить новый характер и истолкование природы. На фоне развития капиталистического общества усиливались индивидуализация и конкуренция в искусстве. «Революционные настроения вдохновляли художников на новые искания, порождали в них новое отношение к природе. Их отрицательное отношение к буржуазной действительности зачастую уводило их от жизни в область мечты и воображения, а желание почувствовать природу осложнялось влиянием мистических настроений» [4. С. 239].

Происходило развитие пленэрной живописи в России. Ее главный представитель К. Коровин стал главой мастеров круга «Союза русских художников». «Мир искусства» создал новый вид исторической пейзажной живописи – пейзаж стал способом характеристики и оценки эпохи.

Подводя итоги, можно отметить, что исследователи, о которых шла речь в данной статье, выделяют одинаковые этапы формирования пейзажного жанра в России в XVIII–XIX вв.:

1-й этап – зарождение пейзажной живописи, его связывают с открытием пейзажного класса в Академии художеств. Выделяют первую плеяду пейзажистов: Семен Щедрин, Ф. Алексеев, М. Иванов.

2-й этап – с 1820 г. начинается интенсивный культурный обмен между европейскими странами, что привело к дифференциации национальных школ. Художники, сыгравшие существенную роль в развитии пейзажной живописи: А. Венецианов, М.Н. Воробьев, Сильвестр Щедрин.

3-й этап – перелом 1850-х гг. Эпоха правления Александра II – «эпоха, свободомыслящая в принципе, но деспотическая на деле» [2. С. 211]. Художники были призваны обучать народ.

4-й этап – 1860–1870 гг. Становление идей передвижничества. Идея преобразования русского общества.

5-й этап – 1880–1900 гг. Новая фаза исканий. Влюбленность в красоту, отказ от назидательности в искусстве.

В каждый из указанных этапов художники ставили перед собой определенные задачи. В XVIII в. пейзажная живопись начала свое развитие с видовых пейзажей. В начале XIX в. происходило формирование нового восприятия природы на фоне социально-экономических сдвигов, которые стимулировали рост национального самосознания. Активно развивалось романтическое течение пейзажной живописи. Художники отказывались от устаревших форм и правил и обращались к непосредственному изучению природы. С середины XIX в. искусство, и пейзажная живопись в том числе, вступило на путь реалистического развития. Художники проникали в жизнь

природы, выявляли эмоциональные возможности цвета, что привело к развитию пленэрной живописи в конце XIX в.

Литература

1. *Наследие* Александра Николаевича Бенуа [Электронный ресурс]. URL: <http://www.benua-memory.ru/> (дата обращения: 29.03.2016).
2. *Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке / сост., вступ. ст. и коммент. В.М. Володарского. М.: Республика, 1995. 448 с.: ил.
3. *Товарищество* передвижных художественных выставок [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tphv-history.ru/> (дата обращения: 03.05.2016).
4. *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII – начала XX века: история, проблемы, художники: исслед., очерки / сост. сборника Т.В. Моисеева; сост. списка основных трудов автора С.С. Ничун. М.: Сов. художник, 1986. 419 с.: ил.

Vasilchenko Juli S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ju.vasilchenko@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (4) 24; 139–147.

DOI: 10.17223/22220836/24/15

ABOUT THE INITIAL STAGES OF FORMATION OF A HISTORIOGRAPHY OF THE RUSSIAN LANDSCAPE PAINTING IN THE 20th CENTURY

Key words: *landscape painting, landscape, national consciousness, Russian art, Academy of Arts.*

Fixing of the facts of formation of the Russian landscape painting has begun practically with its origin. Critiques were written by the most visible representatives of art criticism after each exhibition. But up to the XXth century there was no research literature representing an overall picture of the happening art processes. Such literature has begun to appear at the beginning of the 20th century. One of representatives of the Russian modernist style – A. Benois (1870–1960) was the first author-historian-artist. A.A. Fedorov-Davydov (1900–1969) was one of the first art critics who has begun to research professionally landscape painting and has devoted it all life.

Researchers consider internal regularities of development of a landscape genre in connection with process of formation of national art consciousness at its different historical stages.

In this article the speech was about researchers who allocated identical stages of forming of a landscape genre in Russia at XVIII–XIX centuries:

1 stage – origin of landscape painting, they connect it with opening of a landscape class in Academy of Arts; allocate the first group of landscape writers: Semyon Shchedrin, F. Alekseev, M. Ivanov.

2 stage – since 1820 an intensive cultural exchange between the European countries begin that has led to differentiation of national schools. The artists who have played an essential role in development of landscape painting were: A. Venetsianov, M. N. Vorobyov, Sylvester Shchedrin.

3 stage – a change was in the 1850th years. There was an era of government of Alexander II – "an era, which was liberal in principle, but was despotic in practice". Artists have been urged to train the people.

4 stage – 1860–1870. There was formation of ideas of Peredvizhniki movement. There was idea of transformation of the Russian society.

5 stage – 1880–1900. There was new phase of searches. There was falling in love with beauty and refusal of edification in art.

In the XVIIIth century landscape painting has begun the development with specific landscapes. At the beginning of the XIXth century there was a forming of new perception of the nature against social and economic shifts which stimulated growth of national consciousness. Artists refused obsolete forms and rules and addressed direct studying of the nature. From the middle of the XIXth century art and landscape painting including, have taken a way of realistic development. Artists got into nature life, revealed emotional opportunities of color that has led to open-air painting at the end of the XIXth century.

References

1. Benua-memory.ru. (n.d.) *Nasledie Aleksandra Nikolaevicha Benua* [The legacy of Alexander Benois]. [Online] Available from: <http://www.benua-memory.ru/>. (Accessed: 29th March 2016).
2. Benoit, A.N. (1995) *Istoriya russkoy zhivopisi v XIX veke* [The history of Russian art in the 19th century]. Moscow: Respublika.
3. Tphv-history.ru. (n.d.) *Tovarishchestvo peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok* [Peredvizhniki]. [Online]. Available from: <http://www.tphv-history.ru/>. (Accessed: 3rd May 2016).
4. Fedorov-Davydov, A.A. (1986) *Russkiy peyzazh XVIII – nachala XX veka : istoriya, problemy, khudozhniki* [Russian landscape of the 18th – early 20th century: History, problems, artists]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.