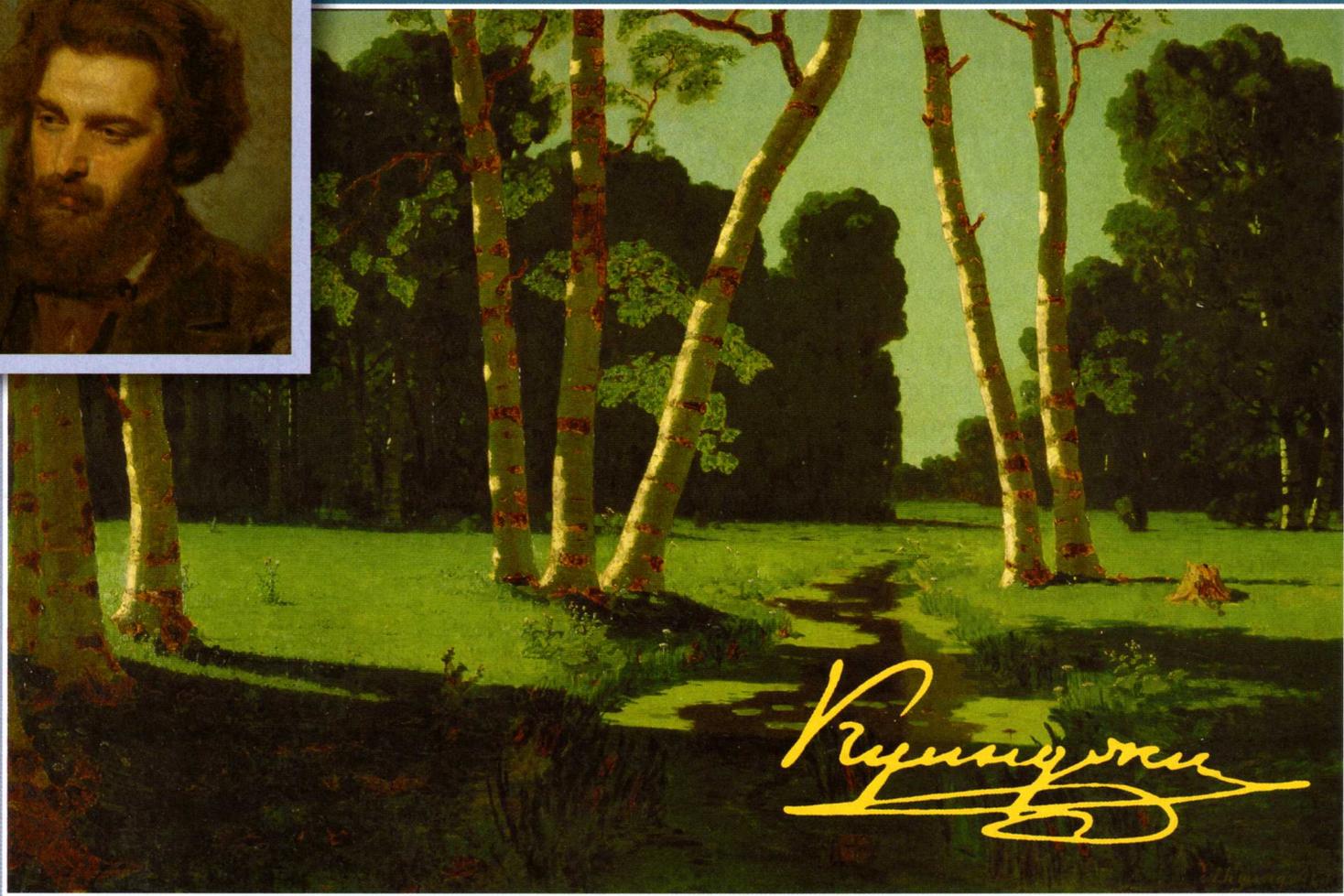
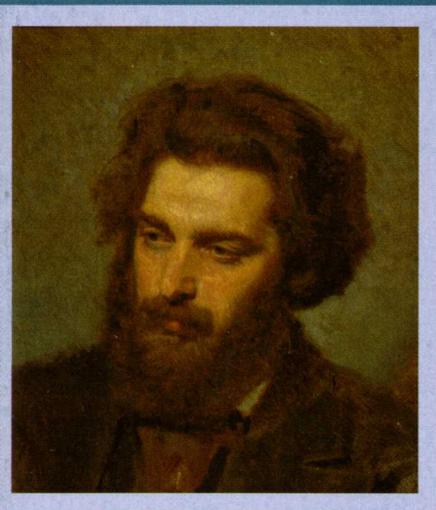


50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Куинджи

10



Куинджи

Шедевр
«Березовая роща»
(1879) — в деталях

Куинджи родился в
семье бедного грека-
сапожника

На вершине славы он
перестал выставлять
картины

Его мастерская напо-
минала лабораторию
ученого

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №10, 2010

Выходит раз в неделю

РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

www.deagostini.ru

Генеральный директор: Николаос Скилакис
Главный редактор: Анастасия Жаркова
Финансовый директор: Наталия Василенко
Коммерческий директор: Александр Якутов
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в России:

8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для
обратной связи (телефон или e-mail).
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Саксаганского,
д. 119

Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в Украине:

8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Украина, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостіні»

БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:

ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,

тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,

а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,

«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КГП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить
рекомендуемую цену выпусков.

Издатель оставляет за собой право изменять
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 390 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

Текст: Александр Панфилов

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 09.11.2010

В НОМЕРЕ

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

УКРАИНСКАЯ НОЧЬ (1876)

ЛУННАЯ НОЧЬ НА ДНЕПРЕ (1880)

РАДУГА (1900—05)

НОЧНОЕ (1905—08)

Шедевр 14

БЕРЕЗОВАЯ РОЩА (1879)

Стиль и техника 20

Картинная галерея 26

ЛАДОЖСКОЕ ОЗЕРО (1873)

ВЕЧЕР НА УКРАИНЕ (1878)

ДНЕПР УТРОМ (1881)

ПОЛДЕНЬ. СТАДО В СТЕПИ (1890—95)

Музеи мира 30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) А. Куинджи. Березовая роща. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (врезка) И. Крамской. Портрет художника А. И. Куинджи. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 3: (центр) Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург; (низ) А. Куинджи. Чумацкий тракт в Мариуполе. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 4: (верх) А. Куинджи. Забытая деревня. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург; 5: (верх) А. Куинджи. После дождя. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (центр) Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург; 6/7: А. Куинджи. Украинская ночь. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8/13: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 14: (центр) И. Левитан. Березовая роща. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 15: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 16/17 и 19: А. Куинджи. Березовая роща. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: (центр) А. Куинджи. Север. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) А. Куинджи. На острове Валааме. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 21/27: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 28: А. Куинджи. Днепр утром. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 29: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 30/31: (все) Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.

Его любили люди и птицы

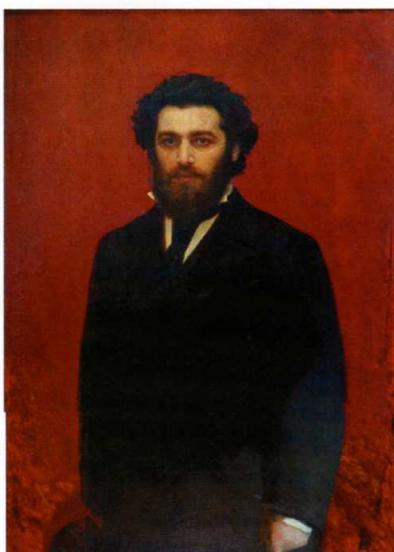
Выходец из самых низов общества, Куинджи занимался в жизни многим: работал ретушером в фотоателье и строителем, покупал и продавал дома, учил живописи молодых художников. И — писал картины, приводившие в восторг зрителей.

Жизнь Архипа Ивановича Куинджи полна загадок и белых пятен. Никаких письменных свидетельств о ней художник не оставил — ни писем, ни записок, ни дневников. Исследователи сходятся на том, что у Куинджи вообще были проблемы с грамотностью — он с трудом писал (буквы, не картины!) и не любил этого делать. Впрочем, отсутствие «автографов» — в случае с большими мастерами — беда невеликая; в руки искусствоведов, как правило, попадает немало текстов мемуарного и эпистолярного характера, созданных современниками — недостатка в тех, кто хочет «отметиться» своим знакомством с гениями, обычно не бывает.

Не то с Куинджи. Его жизнь более или менее прозрачна лишь в «общественной» своей части — случались периоды, когда художник довольно живо занимался художественной и педагогической деятельностью; эти периоды прокомментированы в литературе достаточно хорошо. Но живописец был непростым человеком и часто сознательно скрывался с освещенной «сцены» — эти годы реконструировать затруднительно.

Особенно много вопросов вызывают детство и молодость живописца. Достоверно известно, что он родился в татарском предместье Мариуполя в семье грека-сапожника, которого звали Иван Христофорович. Скорее всего, это случилось в 1842 году (плюс-минус год). С фамилией тоже не все ясно. В метрике Куинджи был назван Еменджи (с турецкого — «трудовой человек»). В переписи 1857 года он значится как Куинджи, а в виде на жительство, выданном в

1870 году, — как «мещанин из привилегированных греков Куюнджи». В последних двух вариантах (с турецкого — «золотых дел мастер») звучит память о деде-ювелире. Любопытно, что старший брат художника вообще русифицировал эту фамилию и стал называться Спиридоном Золотаревым.



Герою нашего выпуска на этом портрете, созданном И. Крамским в конце 1870-х годов, около тридцати пяти лет.

Куинджи в возрасте трех лет потерял отца, а следом за ним — и мать. Воспитывался у родственников. Те пытались дать ему хоть какое-то систематическое образование, но безуспешно — тому не способствовали ни материальное положение, ни собственные наклонности мальчика. Его интересовало только рисование. Он мечтал стать художником. Судьба не торопилась исполнить эту мечту, еще долго «бросая» юношу по разным жизненным углам. Куинджи перепробовал немало профессий, прежде чем сделал реальные шаги в мир большой живописи.

Первый такой шаг приходится на середину 1850-х годов, когда подросток, увлеченный толками о великом певце моря Айвазовском, отправился к нему в Феодосию. Увы, мастер доверил неопиту лишь растирать краски и красить заборы. Впрочем,

Картина «Чумацкий тракт в Мариуполе», написанная Куинджи в 1875 году, «географически» отсылает зрителя к местам, где родился и вырос художник.





«Забытая деревня» (1874) — типичный пример «социально» ориентированного искусства передвижников. «Какую штуку откопал! Идея бесподобна», — восхищался Репин, узнавший от Крамского о задуманной Куинджи картине.

есть сведения, что именно тогда Куинджи получил несколько серьезных уроков у ученика Айвазовского, довольно известного живописца А. Фесслера. Но, по большому счету, делать ему в Феодосии было нечего, и он вернулся в Мариуполь. Потом, судя по всему, жил в Одессе.

В Петербурге снедаемый любовью к искусству молодой человек появился, скорее всего, в первой половине 1860-х годов. Он дважды поступал в Академию художеств, и всякий раз безрезультатно — его художественная подготовка оставляла желать лучшего. Но энергия Куинджи была велика, и, в конце концов, он добился успеха — в 1868 году Академия художеств присвоила ему звание «свободного художника» за картину «Татарская деревня при лунном освещении на южном берегу Крыма». Тогда же он получил право посещать занятия в Академии в качестве вольнослушателя.

В следующее пятнадцатилетие своей жизни Куинджи все время находится на виду — свидетельств о нем этого времени мы находим множество. В Академии он близко сошелся с Репиным и В. Васнецовым. Чутко прислушивался к новаторским речам Крамского о необходимости «нового искусства». Большинство его картин 1870-х годов показывает последовательное движение живописца к передвижничеству



ТПХВ. Рамки «социального» искусства стесняли Куинджи, его влекли новые задачи и новые пути. Ему хотелось не «критиковать», а «изобразить» и «поражать». Далее последовал шаг, показавшийся современникам и вовсе странным. С 1882 года — после буквально ошарашивших зрителей и никогда доселе не практиковавшихся выставок одной картины, которые устроил Куинджи, — он вообще перестал экспонировать свои новые полотна, и этого правила придерживался до конца своей жизни, изменив ему лишь единожды — в начале 1900-х годов. То есть вся его новаторская работа последних тридцати лет жизни была скрыта от посторонних глаз.

В 1880-е годы Куинджи уже мог себе позволить такое. Он был богатым человеком, картины его ценились очень высоко; к тому же он довольно активно «занимался» недвижимостью, к концу этого десятилетия став владельцем трех петербургских домов на Васильевском острове.

Впрочем, богатство не испортило его характера. Семья Куинджи жила очень скромно, обходясь даже без прислуги. В личной жизни художнику вообще повезло. В 1874 году он женился на обрусевшей гречанке Вере Елевфериевне Кетчерджи (в «русском» варианте — Вере Леонтьевне Шаповаловой), которую знал и любил чуть ли не с детства. Дочь «достаточного» предпринимателя, она отказывала всем претендентам на ее руку и получила от отца разрешение выйти замуж за Куинджи, только когда тот разбогател. У них не было детей, но было то, что встречается редко, — полное взаимопонимание. Они любили дуэтом исполнять музыкальные произведения: Вера Леонтьевна при этом играла на рояле, а Архип Иванович — на скрипке. Жили тихо и родственно — жена Куинджи все заботы

На этой фотографии середины 1890-х годов профессор Академии художеств А. Куинджи запечатлен вместе со своими учениками.



Работа «После дождя» (1879), показанная на VII Передвижной выставке, продолжила ряд полотен, представивших публике «нового» Куинджи — Куинджи-светописца. Это была последняя передвижная выставка, в которой участвовал художник.

о нем (вплоть до содержания в чистоте его палитры и кистей) взяла на себя.

О самом Куинджи ходили легенды. Много говорили о его любви к «братьям меньшим», о том, что будто бы он умел разговаривать с птицами. На крыше одного из своих домов художник разбил сад, в который слетались его пернатые друзья чуть ли не со всего Петербурга. Он кормил и лечил их. И не только их. Куинджи мог страшно расстроиться от того, что подклеенное им крыло у бабочки так и не «заработало».

Художник был потрясающе бескорыстен, всегда с готовностью бросался помогать каждому нуждающемуся и страдающему. Его благотворительные акции начала 1900-х годов изумляли современников. Тогда он подарил Академии художеств 100000 рублей, которые пошли на учреждение 24 ежегодных премий, присуждавшихся молодым живописцам. А в 1909 году отдал 150000 рублей и свое крымское имение новому независимому объединению художников — его стали называть Обществом имени А. И. Куинджи.

И собственные «дети» — пусть и неродные — у Куинджи в конце концов появились. В 1892 году он (одновремен-

но с В. Васнецовым, Поленовым, Шишкиным, Репиным) был утвержден в звании профессора обновленной Академии художеств, в реформировании которой принимал активное участие. Трехлетнее (с 1894 по 1897 год) руководство пейзажной мастерской стало необычайно плодотворным. Во многом благодаря стараниям Куинджи в русском искусстве громко заявили о себе такие художники, как Богаевский, Рерих, Рылов. Но и когда (по недоразумению) Куинджи пришлось оставить Академию, теплое сотрудничество наставника и учеников продолжалось — семья Куинджи была для них абсолютно родной.

В конце жизни художник тяжело болел. Утомленное сердце отказывалось служить. Поздней весной 1910 года Куинджи привезли из Крыма в безнадежном состоянии. 11 июля того же года (24 июля по новому стилю) он скончался в своей петербургской квартире — буквально на руках у учеников, которых успел созвать из разных уголков необъятной страны. Похоронили Куинджи на Смоленском кладбище. Спустя сорок два года, в 1952 году, прах художника перенесли в Александрово-Невскую Лавру, в Некрополь мастеров искусств.



Могила Куинджи в Некрополе мастеров искусств Александрово-Невской Лавры. Памятник появился через три года после смерти художника — спроектировал его А. Щусев, скульптурный портрет создал В. Беклемишев, а мозаику по эскизам Н. Рериха выполнил В. Фролов.

ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- Ок. 1842 Родился в Мариуполе в семье бедного грека-сапожника.
- 1845 Умирает отец Куинджи, чуть позже — мать.
- Ок. 1855 Живет в Феодосии, беря уроки живописи у А. Фесслера.
- 1868 Получает звание «свободного художника» за один из крымских пейзажей.
- 1870 Впервые посещает Валаам. Картина «Ладожское озеро» открывает его «северную» серию.
- 1873 Совершает заграничное путешествие (Германия, Англия, Франция). Пишет «На острове Валааме» — первую картину, приобретенную П. Третьяковым.
- 1874 Женится на Вере Елевфериевне Кетчерджи.
- 1875 Вновь едет за границу. Становится членом Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ).
- 1876 Пишет новаторскую «Украинскую ночь».
- 1878 Картины Куинджи встречают теплый прием на Всемирной выставке в Париже.
- 1880 Официально выходит из ТПХВ. Устраивает выставку одной картины («Лунная ночь на Днепре») — в Петербурге она воспринята как сенсация.
- 1882 Прекращает выставочную деятельность.
- 1890 Входит в Комиссию по подготовке нового академического устава.
- 1892 Утверждается в звании профессора Академии художеств.
- 1894 Возглавляет пейзажную мастерскую Академии художеств.
- 1897 Уходит с должности руководителя пейзажной мастерской.
- 1901 После двадцатилетнего перерыва показывает свои новые работы. Выделяет 100 тысяч рублей в премиальный фонд академических выставок.
- 1910 Умирает 11 июля (24 июля по новому стилю) в Петербурге. Похоронен на Смоленском кладбище.
- 1952 Прах художника перенесен в Некрополь мастеров искусств Александрово-Невской Лавры.

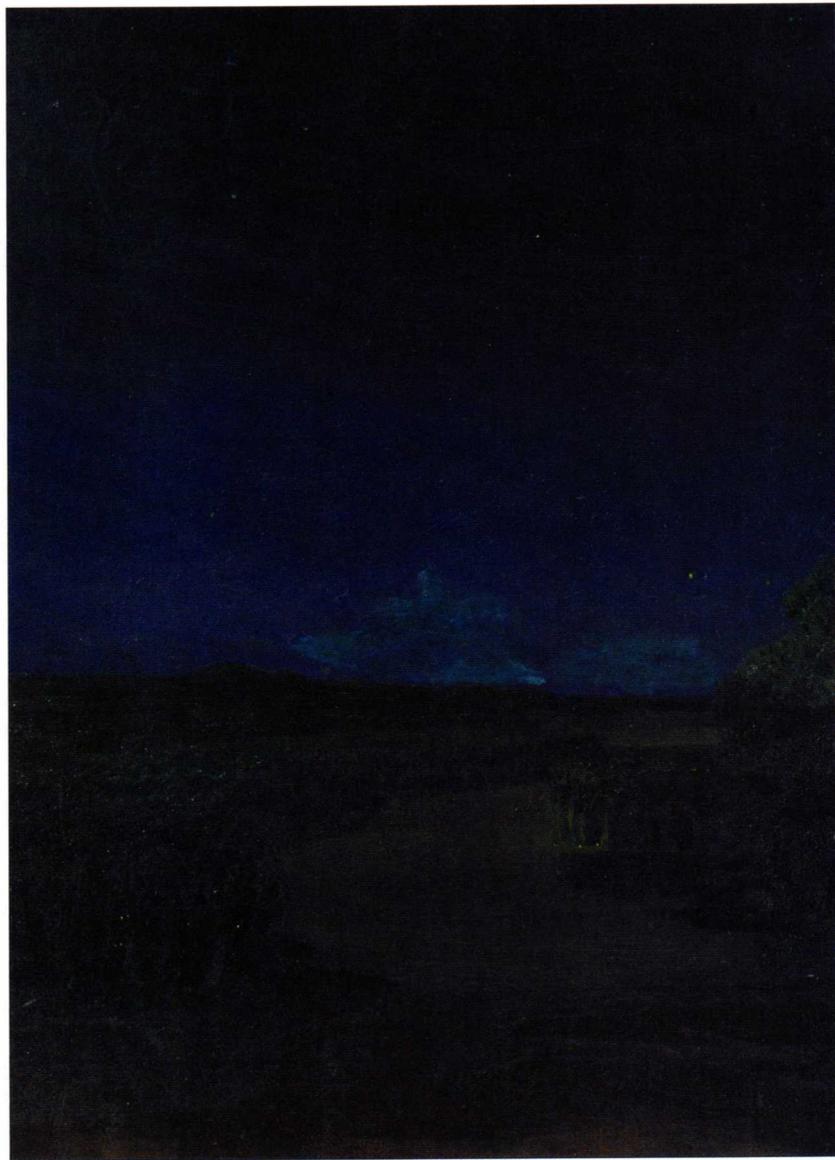
Украинская ночь

(1876)

79 x 162 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

До своей первой поездки за границу в 1873 году Куинджи, кажется, не сомневался в правильности выбранного им «передвижнического» пути. Впрочем, нет свидетельств и того, что, проехав Германию, Францию и Англию, он по-настоящему увлекся «новациями» современной западной живописи. Скорее, наоборот, — как отмечает Репин, встречавшийся с ним в Париже, французская живопись показалась Куинджи поверхностной. Вернувшись в Россию, он с еще большей страстью принялся писать «социально-критические» деревенские пейзажи. И все-таки какое-то опосредованное влияние, несомненно, было; западные художники заставили его сомневаться в том, что он делает в искусстве. Похоже, следующее заграничное путешествие (1875 года) было в этом смысле еще более «действенным». Результатом случившейся переоценки ценностей и стала «Украинская ночь» — вещь небывалая в тогдашней русской живописи. В этой работе художник нарушил все каноны критического реализма, вернувшись к романтизму — но не академическому, а обогащенному революционными техническими приемами. Это были поиски нового идеала. В 1878 году несколько произведений Куинджи экспонировались в отделе русского искусства на Всемирной выставке в Париже. И именно «Украинская ночь» вызвала особенные восторги.



Новаторские приемы



Река в обрамлении летней зелени прописана лишь эскизно. Это схема реки, а не сама река. Еще один необычный для того времени прием — использование цвета грунтовок. Тем самым достигается контраст с яркой точностью освещенной части картины.

Реалистическая живопись, в рамках которой работали передвижники, была тональной. Куинджи ломает это правило, смело используя дополнительные цвета. Лунная подсветка здесь удивительна — эта картина вообще во многом держится на цветовых сочетаниях.



Еще одно новшество — уплощение изображения при сохранении правильной перспективы. Это, с одной стороны, роднит картину с народным искусством лубка, а с другой — предвосхищает декоративизм живописи начала XX века.



Дорога, петляющая мимо хат, словно фосфоресцирует (как и сами хаты). Трудно представить, как светились первоначальные краски этой картины — с годами, по свидетельству М. Нестерова, они «изменились чудовищно».

Дорога, петляющая мимо хат, словно фосфоресцирует (как и сами хаты). Трудно представить, как светились первоначальные краски этой картины — с годами, по свидетельству М. Нестерова, они «изменились чудовищно».



Лунная ночь на Днепре

(1880)

105 x 144 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Иллюзия живого света



Лунный свет — самое удивительное в этой картине. Его предельная «естественность» определяется многослойной лессировкой и умелым использованием световых и цветовых контрастов.



Ветряк — типичная примета украинского села. Человеческий мир и мир природы сливаются в этой работе в целостный образ, отличающийся философской глубиной и тщательной продуманностью.



Побеленные стены крестьянских хат зеркально отражают лунный свет, и в этом взаимодействии крепко связывается земное и небесное. Вообще, композиционное решение этой картины почти идеально.



Гладь реки искрится, трепещет и колышется как живая — и здесь кунджиевский «иллюзионизм» выше всяких похвал.



Это одна из самых известных картин Куинджи, каждому она знакома с детства. Все помнят о подозревавших жульничестве зрителях, которые заглядывали за полотно в надежде обнаружить там лампочку, все знают незабвенную цитату из Гоголя, неизбежно озвучиваемую, когда речь заходит об этой работе. Ну да, конечно, — «Чуден Днепр при тихой погоде...» Или: «Знаете ли вы украинскую ночь?..» Показ «Лунной ночи» в 1880 году стал сенсационным событием в тогдашнем Петербурге. Это была первая в России выставка одной картины. Работа экспонировалась в отдельном зале Общества поощрения художников на Боль-

шой Морской. Зал при этом не освещался, лишь на картину падал яркий электрический луч. Изображение от этого еще более «углублялось», а лунный свет становился просто-таки ослепительным. И спустя десятилетия свидетели этого триумфа продолжали вспоминать о том потрясении, которое испытывали зрители, «достоявшиеся» до картины. Именно «достоявшиеся» — в выставочные дни Большая Морская была плотно забита каретами, а к дверям в здание выстраивалась длиннейшая очередь. Рерих еще застал живым служителя Максима, который получал рубли (!) от тех, кто пытался пробраться к картине вне очереди.



© А. Куинджи. Лунная ночь на Днепре. 1880. Холст, масло. 105x144. Ж-4191. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Радуга

(1900—05)

110 x 171 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Покой и воля



Радуга в христианской литературе всегда воспринималась как символ неразрывной связи Бога и человека. Эта работа отвечает подобным взглядам — радуга предстает здесь «окном», из которого льется ослепительный свет.

С удивительным мастерством Куинджи пишет удаляющиеся полосы дождя, всегда привлекающие внимание тех, кто чуток к красоте природы.



Целостный образ мира, бессмертного и вечного, был бы неполон без этой тихой деревеньки, уютно примостившейся на холме. Куинджи очень редко изображал людей, но большинство его работ косвенным образом одушевлено человеческим присутствием.



Извилистый проселок, полузаросший травой и темный от прошедшего дождя, разрезает поле на две части и теряется вдали — меж двух холмов. Мотив дороги, столь характерный для отечественной живописи, напоминает нам о русском странничестве и добавляет метафизичности созданному Куинджи образу.



«Радуга» — один из шедевров «позднего» Куинджи. Композиционно и тематически она чем-то напоминает его работу «После дождя», созданную за четверть века до нее, в «передвижнический» период. Но настроение этой картины — совсем другое, и эта «содержательная» смена прекрасно иллюстрирует эволюцию художественного мира Куинджи. Вектор этой эволюции условно можно обозначить как: от социальной критики — к поиску нового идеала (в сущности, этот вектор описывает и развитие всей тогдашней русской живописи). Существенно изменились за это время и художественные приемы, которыми пользовался Куинджи, — в «Радуге» он предстает непревзойденным мастером создания цветовых и све-

товых эффектов. В этом произведении встретились сразу несколько любимейших мотивов русского изобразительного искусства — мотив хлебного поля, общий для многих коллег-современников художника, мотив дороги (Левитан, Шишкин), мотив радуги (вспомним хотя бы саврасовские «радуги»). Картина Куинджи не теряется на этом представительном фоне, она поражает почти мистическим проникновением в тайную суть мира — как, впрочем, и многие другие полотна живописца, написанные в последние годы его жизни. А прорывами в запредельное тогда грезило все отечественное искусство, и в этом Куинджи, несмотря на свой возраст, оказался очень современным (и своевременным!) художником.



© А. Куинджи. Радуга. 1900—1905. Холст, масло. 110х171. Ж-1530. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

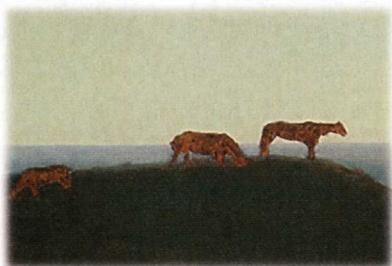
Ночное

(1905—08)

107 x 169 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Музыка прощания



Две лошади на вершине холма — композиционный центр картины. Тот, кто знаком с теорией живописи, без труда заметит, что животные размещены здесь в точном соответствии с правилами классической композиции.

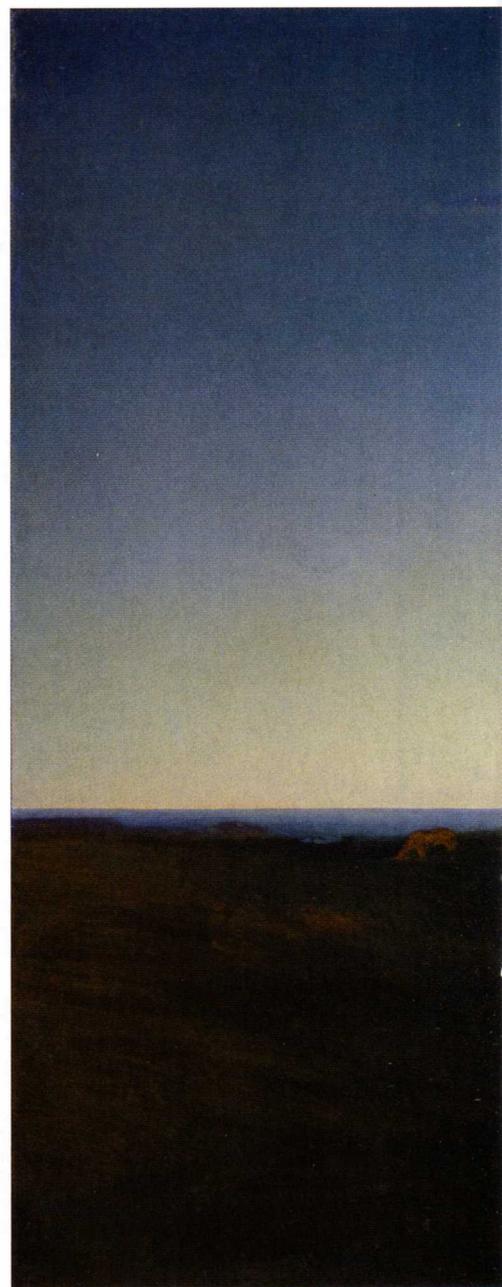
Сморенные сном подростки изображены упрощенно — как бы отдельными пятнами. Что-то ностальгическое чудится в этих фигурах, столь обычных для русской литературы и живописи.



Низко размещенный горизонт позволяет большую часть плоскости картины отвести изображению неба — сквозного «героя» полотна Куинджи. Месяц, бледнеющий в лучах рассветного солнца, словно посылает прощальный привет земле.



Тихое и светлое прощание — вот основной мотив этой картины, написанной стареющим художником. Этот мотив звучит и в дымке, скрывающей безбрежные просторы будто тающих на глазах у зрителя далей.



В энциклопедических текстах, посвященных жизни и творчеству Куинджи, часто предельно упрощают его путь в искусстве, тем самым предлагая вниманию читателя совершенно ошибочную схему. При этом обыкновенно цитируется известное автообъяснение художника, касающееся прекращения его выставочной деятельности. Вот оно: «Художнику надо выступать на выставках, пока у него, как у певца, голос есть. А как только голос спадет, надо уходить, не показываться, чтобы не осмеяли. Вот я стал Архипом Ивановичем, всем известным, ну это хорошо, а потом увидел, что больше так не сумею сделать, что голос как будто стал спадать. Ну вот и скажут: был Куинджи, и не стало Куинджи! Так вот я же не хочу так, а чтобы навсегда остался один Куинджи». В соответствии с этим

признанием нередко и пишут — Куинджи, заметив, что начинает повторяться, бросил писать картины и занялся педагогической деятельностью. Это неправда. Он продолжал интенсивно работать, но работать — в затворничестве. Его закатные произведения — и прежде всего, «Ночное» — неопровержимо свидетельствуют: голос Куинджи в конце жизни вовсе не «спал», а наоборот — даже прибавил в мощи. Этот шедевр органично объединил в себе сразу три стилистические тенденции — преображенного романтизма, внимательного реализма и нарождавшегося на рубеже веков символизма. В нем мы обнаружим зародыши будущих картин многих художников-новаторов, прославившихся в XX веке, — в том числе и учеников Куинджи — Рериха и Богаевского.



© А. Куинджи. Ночное. 1900–1908. Холст, масло. 107х169. Ж-4196. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Березовая роща

(1879)

97 x 181 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва



В своей «Березовой роще» (1885—89) Левитан создал необыкновенно динамичный образ русского леса.

На VII Передвижной выставке 1879 года Куинджи показал три новые картины — это были «Север», «После дождя» и «Березовая роща». Все они обладали немалыми достоинствами, но больше всего похвал досталось именно «Березовой роще». Она поразила зрителей своей яркостью и радостным ощущением единения с природой. Любопытно, что этот шедевр послужил косвенным поводом выхода Куинджи из Товарищества передвижных художественных выставок. В газете «Молва» появилась анонимная статья, автор которой, имея в виду «Березовую рощу», укорял Куинджи в том, что он перезеленяет свои работы. Куинджи, узнавший, что этим автором является его коллега по ТПХВ М. Клодт, потребовал его удаления из Товарищества. Это требование оставили без внимания — в знак протеста Куинджи сам покинул объединение передвижников. Разумеется, это был лишь повод. Причины этого ухода были более глубоки — художник на рубеже 1870—80-х годов уже явно тяготился узкими рамками социального искусства. И представленный здесь шедевр — лучшее тому подтверждение.

Картина Шишкина «Ручей в березовом лесу» (1883) является собой редчайшую в творчестве художника разработку «березовой» темы.

Символ России

Березы всегда считались символом России и часто становились темой живописных произведений — но каждый художник трактовал этот образ по-разному.

Берез в русской живописи мы найдем великое множество, и это березовое изобилие было бы назойливым и утомительным, если бы не то поразительное разнообразие живописных решений, с которым мы встречаемся, глядя на многочисленные березы, исполненные в красках. Это разнообразие иллюстрирует простое сравнение шедевра Куинджи с близкими по теме произведениями крупных художников, живших в его время. Знаменитые саврасовские «Грачи» с их почти «дегенеративными» березками на переднем плане являются глубочайшим национальным образом, впервые зазвучавшим в живописи тем проникновенным мотивом, которым полон русский пейзаж. «Царь леса» Шишкин пишет березы совсем по-другому — для его картин характерны величественная монументальность и ровное рассеянное освещение. Ради справедливости отметим, что Шишкин не был «березофилом» и больше любил хвойные леса. Удивительны березы Левитана — его «Березовая роща», созданная несколькими годами позже куинджиевского шедевра, смотрится его вариацией, но, взглядевшись в это полотно внимательнее, понимаешь, как разнятся эти вещи. Куинджи «лепит» вневременный идеальный образ; Левитан же пытается «схватить» движение и настроение, во многом перекликаясь в своей картине с поисками импрессионистов.



Воссоздаем работу Куинджи

Работая над картиной, Куинджи немало времени потратил на поиски «идеальной» композиции — об этом свидетельствуют многочисленные эскизы. Они уточняли расположение деревьев, величину поляны, то место, которое занимает лес на заднем плане. Таким образом, это не «натурная» работа, в ней нет ничего от спонтанности и, если можно так выразиться, «естественности». Тщательная продуманность композиции, построенной не без оглядки на правила классического искусства, заставила некоторых критиков заявить, что этой картиной Куинджи провозгласил свое возвращение к академической живописи. Это не так, конечно. Цветовые решения «Березовой рощи», сильно поразившие ее первых зрителей, были вполне новаторскими; а до декоративности, заявленной здесь и выраженной в некотором уплощении изображения (этот прием Куинджи опробовал тремя годами раньше в «Украинской ночи»), искусству было еще добираться и добираться. Художник многое предвосхитил в своем шедевре — в частности, и будущие декларации так называемой «отрадной» живописи, апологетами которой выступили на рубеже XIX—XX веков В. Серов и К. Коровин.

«Березовая» тема не отпускала Куинджи всю жизнь. Помимо представленной работы из собрания Третьяковки,

Внизу: «Дубы» (1900–05) — еще один пример «солнечного» пейзажа; мы найдем немало таких пейзажей в творческом наследии мастера.

в Русском музее хранится еще пять работ с идентичным названием. Две из них считаются законченными картинами. Особенно любопытен третий вариант — он был среди четырех картин («Вечер на Украине», «Днепр», «Березовая роща», «Христос в Гефсиманском саду»), показанных Куинджи избранной публике в 1901 году и вызвавших разногласные толки. Этот вариант имеет вертикальный формат и заметно близок к поискам художников-символистов начала XX века.



Вверху: «Роща» (1898–1908) — характернейший для позднего Куинджи пейзаж. В этой работе он продолжает искать наиболее эффектные цветовые сочетания. Вещи, подобные «Роще», можно назвать абсолютно «умышленными»; они отражают попытки художника создать идеальный образ мира.









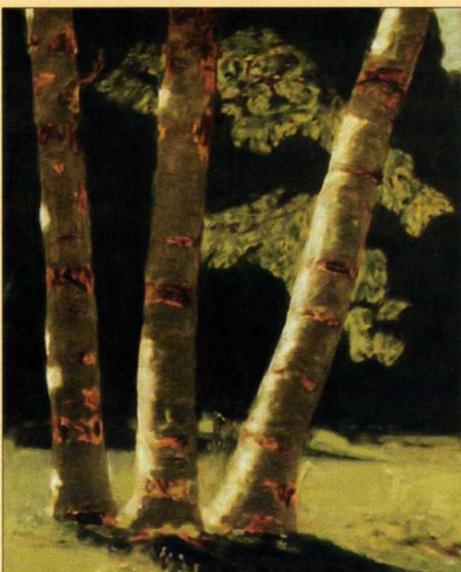
1. ПОДМАЛЕВОК

Для воспроизведения наш художник выбрал центральную группу, состоящую из трех берез. Первым делом он выполнил подмалевок, используя при этом смесь желтого кадмия, красного кадмия и синего ультрамарина, которая и дала оба зеленых оттенка — их интенсивность регулировалась варьированием в смеси количества желтого кадмия. Сначала весь холст был покрыт светло-зеленым цветом, а уже поверх него наш художник широкими мазками нанес более темную краску. Она была разведена пихтовым лаком — во-первых, это позволило добиться лессировочного эффекта, а во-вторых — замедлило высыхание краски. Заметим сразу, что этот прием будет эксплуатироваться и на следующих этапах воссоздания шедевра Куинджи. Пятна на березах были написаны сильно разведенной смесью красного кадмия и синего ультрамарина.



2. ТЕНИ

Теневую сторону березовых стволов наш художник написал смесью желтой лимонной краски и синего ультрамарина, делая при этом широкие горизонтальные мазки. Последнее диктовалось необходимостью воспроизвести особенности фактуры березовой коры. Смешивая накладываемую краску с еще непросохшими пятнами, нанесенными на предыдущем этапе, наш художник получил розоватые блики. Смесью изумрудной зелени и обожженной тердисены воссозданы тень от дерева, легшая на землю, темные пятна и контуры стволов. Темная смесь наносилась почти сухой кистью с малым количеством растворителя на ней — делалось это с целью «углубления» тени и сообщения ей большей способности поглощать свет.



3. БЛИКИ И ЗАДНИЙ ПЛАН

Лес на заднем плане наш художник закрасил смесью синего кобальта со средним желтым кадмием — довольно густо разведенной, но все тем же пихтовым лаком. Благодаря этому при сильном нажатии кисти между вертикальными мазками начинал просвечивать подмалевок, создавая тем самым иллюзию слабого света, пробивающегося между стволов деревьев. «Заезжая» со всех сторон на пятна кроны, наш художник воспроизвел листья. Теневая сторона листьев была обозначена при этом смесью изумрудной зелени и среднего желтого кадмия. Блики на стволах деревьев написаны белыми с минимальным добавлением желтой лимонной краски; границы световых и теневых областей на деревьях не закрашивались.

Царство света

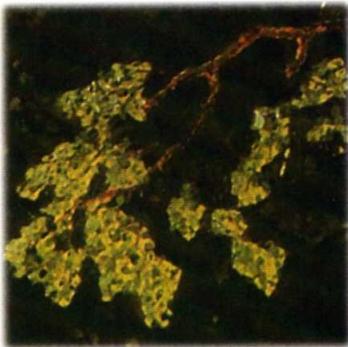
Декоративность

Группы берез, с продуманной точностью размещенные на плоскости холста, намеренно уплощены — стремление к декоративности, о котором засвидетельствовала еще «Украинская ночь», ярко проявилось в этой картине. Все здесь одновременно реально и условно.



Зелень

Все изображение пронизывает зеленый цвет, именно на нем держится колористическое решение этой работы. Он поистине вездесущ, присутствуя и в ровной голубизне бездонного неба, и в темной синеве ручья, и в промытой белизне березовых стволов — не говоря уже о листве и траве. Чистые яркие краски, создающие удивительную цветовую гармонию, при этом ощущаются почти физически.



Статичность

Попытка изобразить в «Березовой роще» идеальный (вымышленный, по большому счету) мир определила статичность изображения. Обратите внимание на березовую листву — она словно «застыла» между небом и землей; прозрачный воздух не возмущен ни единым дуновением ветра.

Контрасты

Передний план картины намеренно погружен в тень (она скрывает ненужные детали), которая еще более подчеркивает солнечную насыщенность центральной части холста.

Чаща

Создавая этот солнечный образ, Куинджи сознательно избегал мелочной («реалистической»!) детализации — та же темная стена деревьев на заднем плане смотрится условным пятном, еще более оттеняющим цветовые контрасты.



Ручей

Если бы мы не определили по березовым теням, что солнце на картине падает слева, ручей мог бы показаться еще одной длинной тенью, делящей полотно на две половины. Контраст темной («озелененной») воды и ярких солнечных пятен, сверкающих на берегах ручья, придает изображению особенную звучность.



Кудесник цвета

Куинджи был прирожденным экспериментатором. Стремительно освоив технический и идеологический арсенал современной ему живописи, он принялся торить свой собственный путь.

Куинджи — удивительная, ни на кого не похожая фигура в русском изобразительном искусстве второй половины XIX века.

Иногда поражаются тому, как стремительно он развился из никому не известного самоучки в признанного мастера, чьи картины завораживали современников. Но жизнь, что называется, не оставляла ему вариантов. Сын бедняка-грека, он очень поздно пришел в большую живопись. Первая его картина, которую упоминают исследователи, — «Татарская деревня при лунном освещении на южном берегу Крыма» (за нее Академия художеств присвоила автору звание «свободного художника») была показана в 1868 году. Молодому живописцу было тогда, как минимум, двадцать пять лет, и времени на «раскачку» попросту не оставалось.

Получив право посещать занятия в Академии в качестве вольнослушателя, он, похоже, вел себя в «храме искусств», как слон в посудной лавке. И. Репин, хорошо узнавший его

тогда, вспоминал в автобиографии: «Он был с большими недочетами в образовании, односторонен, резок и варварски не признавал никаких традиций, — что называется, ломил вовсю и даже оскорблял иногда традиционные святыни художественного культа, считая все это устарелым. Академических рисовальных вечеров он не посещал; научные

Север

Попав в 1870 году на Валаам, Куинджи влюбился в него. Привязанность его к этим местам была столь велика, что, женившись, он повез молодую жену в свадебное путешествие не на теплый юг и не за границу, а на Валаам. Здесь родилась его «северная» трилогия, включившая в себя картины «Ладожское озеро», 1873, «На острове Валааме», 1873 (внизу) и «Север», 1879 (справа). Первые две из них знаменовали собой отход Куинджи от некритично воспринятого академизма, что тут же заметили передвижники. И. Репин в письме к



П. Третьякову сообщал о восторге И. Крамского от работы «На острове Валааме». Крамской тогда был главным рупором нового искусства, к его мнению прислушивались. Прислушался и Третьяков — эта куинджиевская работа стала первой, купленной им. В «Севере», итоговом произведении этой серии, уже можно услышать импрессионистическое эхо — особенно в изображении будто вибрирующей воздушной среды.



Городские пейзажи

Пейзажные предпочтения Куинджи очевидны — больше всего он любил изображать леса, поля, реки, море и горы. Но, вообще говоря, художник заранее себе никаких ограничений не придумывал. Этому он учил и своих учеников, которые донесли до нас живой голос мастера. Он уважал чужую мысль: «Каждый может думать по-своему, — говорил Куинджи. — Иначе искусство не росло бы». Но, уважая чужую мысль, он оставлял и за собой право на свободу выбора. Его считали непревзойденным в изображении лунных ночей и речной глади, но он — если вдруг влекло сердце — мог заинтересоваться и, казалось бы, совершенно «чужими» для себя темами. Например, взглянуть в окно своей квартиры и приняться писать виды Васильевского острова — эти виды хранятся ныне в



© А. Куинджи. Москва. Вид на Кремль со стороны Замоскворечья. 1882. Холст, масло. 25х40. ЖБ-70. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Русском музее под все объясняющим названием «Вид из окна квартиры Куинджи в Петербурге на углу 6-й линии и Малого проспекта Васильевского острова». Или изобразить зимние городские крыши, чем-то напоминающие саврасовские опыты в этом жанре, — эта работа 1876 года («Крыши. Зима»), отличающаяся пристальным интересом к увиденным сквозь влажный воздух предметам, представлена слева. Впрочем, более известны (не считая раннего «Вида Исаакиевского собора при лунном освещении», 1869, исполненного в соответствии с академическими канонами) пронизанные ярким солнцем московские пейзажи Куинджи — такие, как «Москва. Вид на Кремль со стороны Замоскворечья», 1882 (вверху).



© А. Куинджи. Крыши. Зима. 1876. Холст на картоне, масло. 40х25. Ж-1527. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

лекции наших тогдашних курсов его тоже не интересовали. До всего он доходил своим умом».

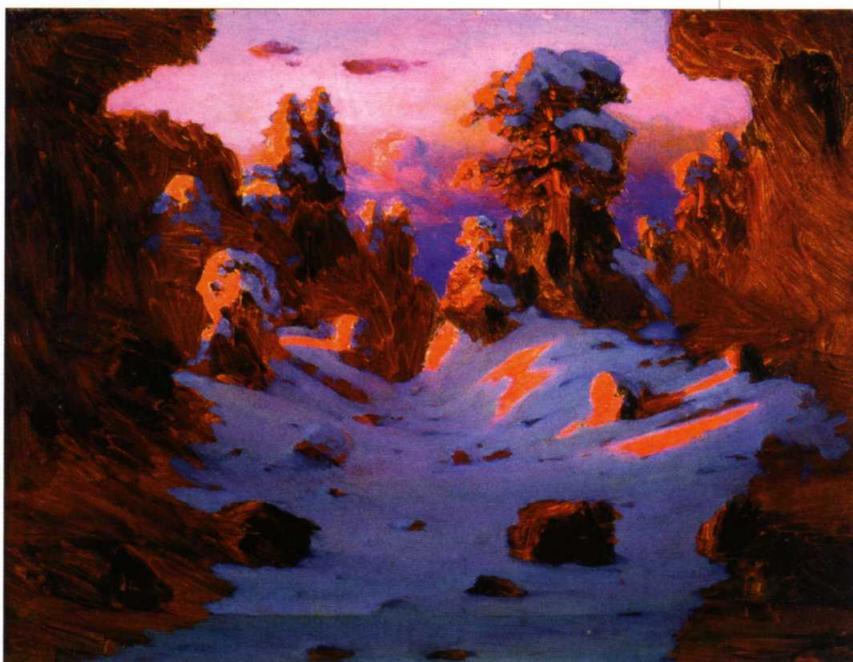
Насчет традиций Репин в этом свидетельстве, увлекшись лепкой образа гениального самоучки, скорее всего, преувеличил. Не бывает художников, выросших на абсолютно пустом месте. Не был таким и Куинджи. Как ни трудно выявить ту систему художественных влияний, в которой он вырос, две стилистики, в некотором роде определявшие его эволюцию до начала 1880-х годов, мы можем безошибочно выделить.

Первая — это романтизм в его академическом исполнении. Некоторая «ушибленность» молодого Куинджи патетическими картинами Айвазовского несомненна — не случайно подростком он ходил на поклонение к нашему знаменитому маринисту, дождавшись, впрочем, от мэтра лишь разрешения красить заборы. Но это влияние фиксируется без труда, и оно было довольно длительным — до самого начала 1870-х годов (то есть около 15 лет). Работы Куинджи этого периода в большинстве своем не сохранились, но даже сами их названия звучат эхом произведений Айвазовского.

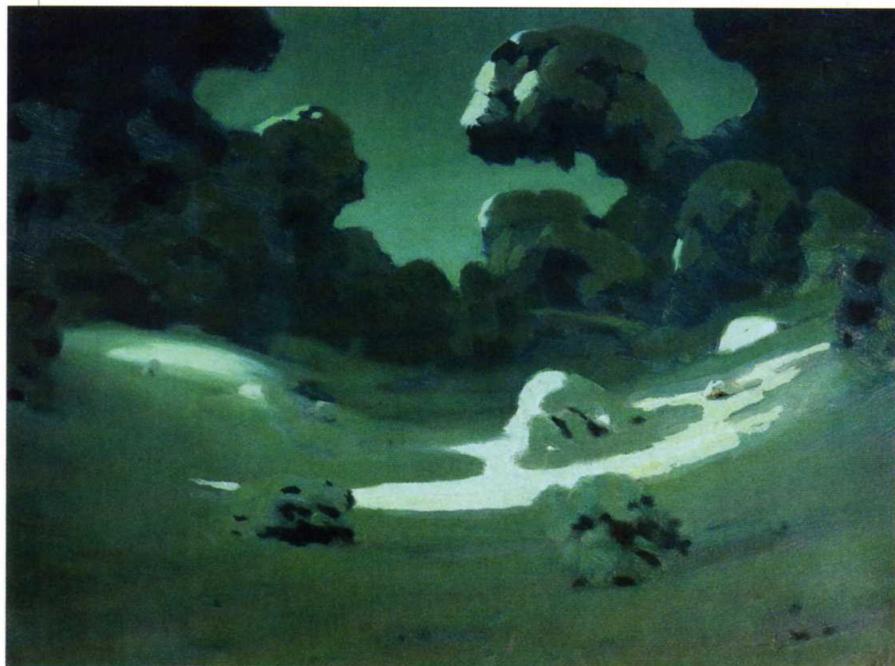
Световые эффекты

В своих «лабораторных» работах «затворнического» периода Куинджи много занимался природой света, помещая его в как бы абсолютно экстремальные условия и тем самым пытаясь познать все его возможности. Превращения света в подобных его произведениях удивительны. В «Эффекте заката», 1885—90 (справа) пейзаж приобретает отчетливые инопланетные черты, цвет здесь почти нереален, но, тем не менее, присмотревшись и как бы «войдя» в изображение, понимаешь, насколько прав художник в этой работе. Природа тут очарована неземным светом, льющимся с небес и рассыпающимся в разноцветных отражениях. Заметно, что Куинджи со страстью анализирует, как «ведет» себя воздух под действием света, — этот влюбленный взгляд немало характеризует художника, мыслящего в данном случае, прежде всего, цветом. Другая его работа этого ряда — «Пятна лунного света в лесу. Зима», 1898—1908 (внизу) — исполнена в одной «тональности» и разрабатывает близкую Куинджи тему «лунного света». Отметим в ней своеобразный музыкальный декоративизм, лежащий в русле

© А. Куинджи. Эффект заката. Бумага на холсте, масло. 39x53. Ж-6298. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



основных художественных исканий автора и вполне отвечающий тенденциям новейшей живописи, которые дали о себе знать в начале XX века.



щества передвижных художественных выставок, увидев в их авторе «своего». Дальнейшее сближение с передвижниками произошло очень быстро, и почти десятилетие своей жизни Куинджи отдал социальной тематике, предполагавшей — в соответствии с идеологией передвижников — остро-критическое отношение к действительности. Нота социального обличения громко звучит в наиболее ярких картинах Куинджи того времени («Осенняя распутица», «Чумацкий тракт в Мариуполе», «Забывтая деревня»).

Тесное общение в Петербурге с представителями новейшей живописи, совсем недавно, в 1863 году, со скандалом покинувшими Академию, и с их лидером И. Крамским, не прошло для Куинджи даром. И это было второе очевидное влияние. Стилистика, в которой были исполнены его новые картины, менялась на глазах. Перелом пришелся на период увлечения художника северной темой, Валаамом. Этот легендарный остров Куинджи неоднократно посещал в 1870—73 годах. Именно его «валаамские» работы приветствовали члены только что организованного Товари-

Но критическое отношение к действительности плодотворно тогда, когда одновременно с критикой формулируется идеал, к которому следует стремиться. С идеалом у передвижников была беда и сплошной туман. Многие из них почувствовали это и попытались разнообразить тематику своих произведений; другие до самого конца «передвижничества» продолжали быть уверенными в собственной правоте. Куинджи, с юности ненавидевший «хоженые» тропы, поступил совершенно по-куинджиевски — он рез-

Эльбрус

В 1890 году Куинджи съездил на Кавказ и буквально заболел горами. Его многочисленные виды Эльбруса — такие, как «Эльбрус», 1900—10 (внизу) и «Эльбрус днем», 1900—10 (справа), — сложились в импрессионистическую серию, стремящуюся запечатлеть малейшие изменения освещения и состояния природы. В каждой из этих работ Куинджи использует различные приемы и показывает различные предпочтения — так, во втором из представленных пейзажей он больше занят поведением воздушной среды, скрывающей в таинственной дымке горную вершину, а в первом — экспериментирует с цветом. Впрочем, не импрессионистический метод играет первую скрипку в этих работах — он выполняет подчиненную роль и служит решению главной задачи: создания идеально-

© А. Куинджи. Эльбрус днем. 1900—1910. Холст, масло. 34x61. ЖБ-465. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



величественного образа земной природы, включенной в гармонию всего мироздания. Вершина Эльбруса у Куинджи неотделима от неба, она напрямую общается с ним, связывая землю и небесную высь. Думается, что «горные» уроки мастера хорошо усвоил Н. Рерих в пору учебы у него.

«После дождя» последовательно развивала традиции реализма. Все это напоминало крыловский сюжет из басни о лебде, раке и щуке.

Спустя три года Куинджи, прекратив показывать новые работы, затворился в своей мастерской, которая стала напоминать лабораторию ученого-экспериментатора. В этой лаборатории он провел тридцать лет, неустанно экспериментируя и подвергая ревизии весь художественный арсенал — это касается и композиции, и принципов тональной живописи, и работы с красками. Тут были свои удачи и неудачи — к последним можно отнести увлечение асфальтовой краской, которая сообщала новой картине поразительную яркость, но со временем «чернила» абсолютно все, с чем смешивалась, неузнаваемо меняя полотно. Но одновременно и появлялись удивительные — хочется сказать, бессмертные — образы.

ко порвал с передвижниками и, не разбирая дороги, отправился на поиски нового идеала. То есть — не совсем «не разбирая». Да, столбовой дороги не было (более того, его дальнейший путь вообще похож на извилистую тропку), но было четкое направление — к природе, к открытию ее пластических богатств.

О «случайности» же и неопределенности начальной точки поисков свидетельствует последнее участие Куинджи в передвижных выставках. В 1879 году на VII выставку ТПХВ он представил три работы — все они «вели» в разные стороны. «Березовая роща», отвергая идеи передвижников, явила собой попытку соединить реализм с романтизмом академического толка; «Север» нес на себе явные следы импрессионистического метода, а пленэрная работа

нать лабораторию ученого-экспериментатора. В этой лаборатории он провел тридцать лет, неустанно экспериментируя и подвергая ревизии весь художественный арсенал — это касается и композиции, и принципов тональной живописи, и работы с красками. Тут были свои удачи и неудачи — к последним можно отнести увлечение асфальтовой краской, которая сообщала новой картине поразительную яркость, но со временем «чернила» абсолютно все, с чем смешивалась, неузнаваемо меняя полотно. Но одновременно и появлялись удивительные — хочется сказать, бессмертные — образы.

Куинджи превратился в «одинокого волка» русской живописи, и это одиночество продлилось до самого начала XX века, когда наконец-то подросли художники, чьи

Крым

Южный берег Крыма — еще один любимый уголок Куинджи. Здесь он обосновывался «всерьез и надолго», приобретая в собственность несколько земельных участков — в районе Кацивели, в Алупке (этот, алупкинский, он позже подарил Обществу имени А. И. Куинджи) и в Кикинеизе. Сюда он вывозил своих учеников на пленэр, здесь много писал сам. Отсюда в 1910 году его увезли умирать в Петербург. Крымские работы мастера вновь открывают нам «кудесника цвета»; в них он кропотливо исследует, если можно так выразиться, «цветность» воздуха — в качестве примера такого рода исследований приводим эскиз (к неш-

© А. Куинджи. Ай-Петри. Крым. Бумага на холсте, масло. 39x53. Ж.-1532. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



полненной большой картине) «Море. Крым», 1898—1908 (слева). Любопытно сопоставить произведения этого ряда с картинами Айвазовского, которыми когда-то в юности бредил Куинджи и которым пытался подражать, и обнаружить, как далеко он ушел от них. Еще одна работа крымского цикла — «Ай-Петри. Крым», 1898—1908 (вверху).

открытия, в общем-то, были предвосхищены экспериментальной работой Куинджи.

За тридцать лет затворничества художник создал массу произведений — преимущественно «лабораторного» характера. Это не значит, что он не мечтал о больших картинах. Мечтал. Готовился к ним. И даже написал несколько.

Но большинство новшеств, в которых «сквозят» художественные открытия начала XX века, мы находим именно в его экспериментальных вещах, в этюдах и миниатюрах.

Куинджи нужно было кому-то передать накопленные знания. И судьба, правильно отреагировав на возникшую потребность, подарила ему в конце жизни преданных уче-

© А. Куинджи. Солнечные пятна на ивее. Закат в лесу. Бумага на картоне, масло. 18x11,2. Ж-1091. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



© А. Куинджи. Цветник. Кавказ. 1908. Бумага на картоне, масло. 11x17,5. ЖБ-36. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



Миниатюры

Многие экспериментальные вещи Куинджи выполнены в жанре миниатюры. Так, например, работа «Солнечные пятна на ивее. Закат в лесу» (слева) имеет размеры 18 x 11,2 см, а «Цветник. Кавказ», 1908 (вверху) — 11 x 17,5 см. Всякий внимательный зритель заметит, что они очень близки к картинам импрессионистов и являются результатом поисков, начатых Куинджи еще в конце 1870-х годов. Именно тогда он отверг тональную живопись и стал эксплуатировать ярчайшую палитру, базирующуюся на системе дополнительных цветов. Делал он это так блестяще, что дал повод И. Крамскому признаться: «У нас в России, в отделе пейзажа, никто не различал в такой мере, как он, какие цвета дополняют и усиливают друг друга...» Впрочем, неизвестно, что сказал бы лидер передвижников, умерший в 1887 году, если бы увидел поздние миниатюры Куинджи. Признавая заслуги художника в области живописной пластики, он же обескураженно разводил руками перед первыми декоративно-импрессионистическими куинджиевскими опытами (начиная с «Украинской ночи»): «Что-то в его колористических принципах есть для меня совершенно недоступное... Я вижу, что самый цвет на белой избе так верен, так верен, что моему глазу так же утомительно на него смотреть, как на живую действительность: я отворачиваюсь и не хочу больше смотреть. Неужели это художественное впечатление?» На этот вопрос утвердительно ответили представители новой генерации художников, сформировавшейся в конце XIX века.

ников. Н. Рерих, К. Богаевский, А. Рылов — самые известные из них. Это прямые ученики, занимавшиеся в пейзажной мастерской Куинджи. Но были и другие — опосредованно восприняв новаторские идеи мастера, они развили

их, сделав достоянием новейшей живописи. Это касается и художников круга «Мира искусства», и молодой «поросли» Абрамцевского художественного кружка, и ряда авангардных объединений русского «серебряного века».

Бог художника Куинджи

Об этом боге точные слова сказал И. Репин: «Иллюзия света была его богом, и не было художника, равного ему в достижении этого чуда живописи. Куинджи — художник света». Природа одарила Куинджи совершенно особенными глазами. Об этом тоже упоминает Репин, рассказывая об уроках, которые давал художникам-передвижникам великий химик Менделеев (с ним, кстати, Куинджи дружил). На этих уроках Менделеев рассказывал живописцам о физических свойствах красок. Однажды он продемонстрировал «ученикам» прибор-измеритель чувствительности глаза к

тонким нюансам тонов и предложил им «провериться». Куинджи не было равных — он, по словам Репина, «побивал рекорд чувствительности до идеальных точностей». А «художник света» — хороший титул. Жизнь и творчество великих мастеров нераздельны — свет заливает не только картины Куинджи, но исходит и от него самого. Куинджи — и как человек — удивительно светоносен; об этом писали многие из хорошо знавших его. «Верилось в особую силу этого человека», — заметил Рерих. Этой таинственной силы много в картинах Куинджи.



© А. Куинджи. Ладожское озеро. Холст, масло. 79,5х62,5. ЖБ-843. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

ЛАДОЖСКОЕ ОЗЕРО (1873). В этой работе Куинджи преодолел некоторую скованность и неестественность позднеромантического стиля, которому он отдал дань в молодости. Тут он уже реалист. Картина автору нравилась — продал ее с выставки Общества поощрения художников некоему С. Башмакову, он выкупил ее позже и до самой смерти держал перед глазами в своей мастерской.

© А. Куинджи. Вечер на Украине. 1878. Холст, масло. 81х163. Ж-4190. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



ВЕЧЕР НА УКРАИНЕ (1878). *Эту картину можно считать парной к «Украинской ночи» — композиционно и стилистически они решены в одном ключе. Перед нами уже «новый» Куинджи, вернувшийся на очередном витке своей творческой эволюции к романтизму, который, с одной стороны, проявляется в поэтизации почти банального ландшафта, а с другой, сильно преобразен внедренными в него элементами реализма. На выставке 1878 года картина была показана под названием «Вечер». Позже автор переработал ее — под названием «Вечер на Украине» она вошла в число четырех работ, представленных художником в 1901 году своим друзьям и коллегам.*



ДНЕПР УТРОМ (1881). И все-таки поиски импрессионистов — как бы Куинджи сам не относился к ним — звучат эхом в его творчестве. Подобно Моне, писавшему Руанский собор при разном освещении, Куинджи то и дело создавал пейзажные «серии». «Лунная ночь на Днепре» представляет нам ночной Днепр, а эта картина — утренний. Сохранен панорамный взгляд, очевидна все та же заинтересованность передачей цвета. «Днепр утром», на первый взгляд, не столь ярок, как другие произведения этого ряда, но это очень живая работа — в ней все находится в движении: воздушная среда, река, туман.

© А. Куинджи. Полдень. Стадо в степи. Бумага на холсте, масло. 40x49. Ж-4195. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



ПОЛДЕНЬ. СТАДО В СТЕПИ (1890—95). Условный романтизм позднего Куинджи выявляется простым сравнением этой радостной работы с картинами, принесшими художнику известность в начале 1870-х годов («Чумацкий тракт в Мариуполе», «Забытая деревня» и другие). В «Полдне» обыденное и почти банальное явным образом поэтизируется — это целостный образ мира, в котором все устроено гармонично и прекрасно. Куинджи словно учит: банальности не существует; банальность — это всего лишь наше неумение за грязным стеклом будней рассмотреть истинную красоту.

Музей-квартира А. И. Куинджи, Санкт-Петербург

Этот мемориальный музей, открытый совсем недавно, к 150-летию со дня рождения Куинджи, устроен в квартире, где художник провел последние тринадцать лет своей жизни.

Куинджи при жизни был необыкновенно популярен. Коллекционеры, готовые платить за его картины любые деньги, буквально охотились за ними. Репин вспоминал: «Были такие, которые на коленях умоляли автора уступить им какую-нибудь картину или, наконец, этюдик его работы. Пусть художник берет что угодно, они небогаты, но они в рассрочку выплатят ему, сколько он назначит за свой мазок, этюд или набросок...» В 1880 году в петербургских гостиных бурно обсуждали покупку великим князем Константином Константиновичем картины «Лунная ночь на Днепре» за немислимую по тем временам сумму — 5000 рублей.

Тем не менее, сегодняшнюю географию творческого наследия Куинджи нельзя назвать обширной. Его работами могут похвастаться не так уж много музеев — отметим среди них музеи Ставрополя, Ярославля, Казани, Минска, Киева, Пензы, Таганрога, Самары. Несколько общеизвестных шедевров мастера экспонируется в Третьяковской галерее. Наиболее же представительное собрание его произведений хранится в Русском музее.



Дом, где находится Музей-квартира А. Куинджи. Над четвертым этажом возвышается мастерская художника.

Это не покажется удивительным, если учесть, что П. Третьяков не слишком охотно покупал картины художника (его раздражали их яркие цвета), а с Петербургом была связана большая часть жизни Куинджи. Он появился здесь в начале 1860-х годов и за без малого полвека петербургского бытия сменил несколько квартир — все на Васильевском острове. В 1897 году художник продал доходные дома, которые, несмотря на свое название, не приносили ему дохода, и поселился в доме знаменитого купца Г. Елисева в нынешнем Биржевом переулке (исторический адрес: Биржевая линия, 18). Здесь Куинджи прожил до самой своей смерти, наступившей его в 1910 году.

Не так давно, к 150-летию со дня рождения мастера, в этой квартире был организован мемориальный музей А. И. Куинджи. Так, с восьмидесятилетним опозданием, оказалось реализовано предложение Н. Рериха, сразу после ухода своего учителя призывавшего сделать это. Новый музей пополнил собой ряд мемориальных музеев-филиалов выдающихся художников-педагогов Петербург-



Любовно воссозданный интерьер мастерской дает представление о том, как жил художник.



Написанная Куинджи в 1880-е годы «Ночь» — парафраз на тему его более ранних ноктюрнов. Работа хранится в Музее-квартире художника.

ской Академии художеств (И. Репина, П. Чистякова, И. Бродского), все эти музеи входят в состав Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств — первого открытого для свободного доступа российского музея, созданного в

XVIII веке по указу императрицы Елизаветы Петровны.

Удивительно — дом, где находится Музей-квартира Куинджи, является ровесником художника; здание было возведено в 1842 году по проекту А. Пеля для купца Меняева. Позже дом перешел к семье Елисеевых, в 1870 году он подвергся реконструкции по проекту Л. Шперера. В 1879 году был надстроен 4-й этаж, а восемью годами позже — над четвертым этажом появилась огромная мансарда-мастерская, из которой открывался изумительный вид Петербурга. В ней-то и обосновался Куинджи. Этот дом иногда называют «домом художников» — в нем в разное время жили И. Крамской, М. Клодт и другие известные живописцы.

Сейчас для посетителей Музей-квартиры открыты часть квартиры (кабинет, столовая, гостиная) и мастерская, куда из квартиры можно подняться по лестнице. Любовно воссозданная обстановка максимально повторяет ту, которая была при жизни художника. А. Куинджи жил очень скромно. По большому счету, он не любил вещей, быта — мебель покупал только самую необходимую и исключительно на распродажах; естественно, она не сохранилась. После смерти Куинджи фрагмент описи имущества звучал, например, так: «Гостиная: один диван, два кресла, восемь стульев мягких, один рояль». Рояль художник подарил своей жене, Вере Леонтьевне, которая неплохо играла на нем. Эта спартанская атмосфера «функционального» жилья сохранена в Музее-квартире. Письменный стол с микроскопом для изучения свойств красок (не случайно Куинджи брал уроки у Менделеева), тахта, кресло, мольберт — и очень много гулкого пространства и света, боготворимого художником.

Экспозиция музея, помимо «рассказа» о стиле жизни Куинджи, подробно «комментирует» его легендарную педагогическую деятельность в качестве профессора Академии художеств и просто Учителя по призванию. Пришедший сюда может не только подышать «воздухом Куинджи», но и познакомиться с замечательными работами его учеников и последователей.



«Зимний пейзаж» кисти еще одного ученика Куинджи, Е. Столицы (1870—1929).

Ученики

Пейзажная мастерская Академии художеств, которой Куинджи руководил в 1894—97 годах, представляла собой настоящий интернационал в миниатюре. Украинец Я. Бровар, латыш В. Пурвит, поляк Ф. Рушиц, не то армянин, не то француз М. Лагри (внук, кстати, Айвазовского) — всех их объединяла бескорыстная любовь к живописи и вечной красоте мира. Самые известные ученики Куинджи — Н. Рерих, К. Богаевский, А. Рылов. Но это вовсе не значит, что остальные находились в их тени; представленные на этой странице работы других «птенцов» Куинджи — лучшее тому подтверждение. Общение мастера с учениками не ограничивалось стенами Академии, оно продолжалось в его квартире, ставшей своеобразным филиалом пейзажной мастерской. Здесь они собирались вечерами, за недостатком мебели часто устраиваясь прямо на полу. Бездетный Куинджи относился к своим ученикам как к собственным детям — он не только посвящал их в секреты мастерства, но и помогал деньгами, предупреждал об опасностях, а в 1898 году даже устроил им на собственные средства путешествие по Европе.

«Украинский пейзаж» В. Зрубина (1866—1928) демонстрирует творческое усвоение живописных принципов учителя.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

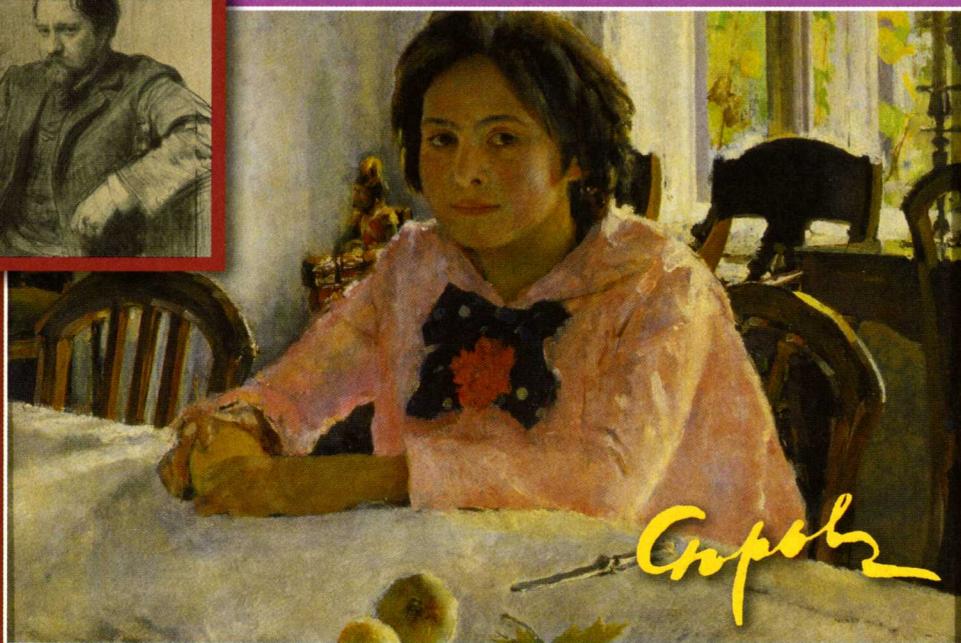
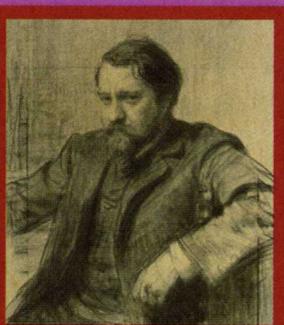
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Серов

11



Шедевр «Девочка с персиками» (1887) — в деталях

В детстве Серову пришлось пожить «по Чернышевскому»

Путь художника: от реализма — к условности языка

«Он прозревал тайную правду жизни», — писали о нем

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00010

DeAGOSTINI