

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 13

***Иван Николаевич
Крамской***

Москва
Директ-Медиа
2009

Иван Николаевич

Крамской

1837–1887



Лесная тропинка. Начало 1870-х

Иван Николаевич Крамской занимает особое место среди русских художников. Он известен не только как талантливый живописец, авторитетный общественный деятель, но и как блестящий художественный критик, много сделавший для активного продвижения русской живописи «в народ», способствовавший художественному просвещению населения России, возникновению по всей стране художественных школ, училищ и музеев. Иван Крамской работал в бытовом, историческом и портретном жанрах. В последнем особенно ясно выразился принцип портретируемого: именно в лице заключается самое важное и главное — «человеческое в человеке». Вглядевшись в лица на полотнах мастера, мы увидим подлинное благородство и высокий нравственный потенциал его работ. Крамской занимает одно из ведущих мест в истории русской художественной культуры второй половины XIX века.

Начало пути

В своей автобиографии Иван Николаевич писал: «Я родился в уездном городке Острогжске Воронежской губернии, в пригородной слободе Новой Сотне, от родителей, приписанных к местному мещанству. В двенадцать лет я лишился отца своего, человека очень сурового, сколько помню. Отец мой служил в городской думе, если не ошибаюсь, журналистом, дед же мой, по расска-

зам, был так называемый войсковой житель и, кажется, был тоже каким-то писарем на Украине. Дальше генеалогия моя не поднимается. Учился я вначале у одного грамотного соседа, а потом в Острогжском уездном училище, где и кончил курс с разными отличиями, похвальными листами, с отметками «пять» по всем предметам, первым учеником, как то свидетельствует и аттестат мой; мне было тогда всего двенадцать лет, и мать моя оставила меня еще на один год в старшем классе, так как я был слишком мал. На следующий год мне выдали тот же аттестат, с теми же отметками, только с переменной года».

Иван Николаевич Крамской родился 27 мая 1837 в бедной мещанской семье. К искусству пробивался с редким упорством, рисованием занимался с детства: сначала был самоучкой, потом по совету одного любителя рисования стал работать акварелью, также увлекался литературой. После окончания уездного училища в 1850 поступил учеником к одному иконописцу, но там его к работе и близко не подпускали, не давали ни кистей, ни карандаша, а заставляли лишь растирать краски и бегать по посылкам. Поэтому молодой Иван вскоре вернулся обратно в Острогжск и в 1853 отправился скитаться по стране.



Семья художника. 1866

Артель. Товарищество передвижных художественных выставок

В 1857 Крамской приехал в Петербург, где осенью поступил в Академию художеств и одновременно подрабатывал ретушером в «Дагерротипном заведении» Денъера.

Первая картина художника «Смертельно раненный Ленский» (1860) написана по поэме А. С. Пушкина. За эту работу Крамской получил вторую серебряную медаль. Годом позже на выставке Академии художеств кроме полотна «Молит-

ва Моисея по переходе израильтян через Черное море» (1861, Национальный художественный музей Республики Беларусь) Крамской представил еще семь портретов. Из его мастерской вышла также неоконченная программная работа на золотую медаль «Поход Олега на Царьград» (1862).

В 1862 Крамской начал преподавать в рисовальной школе Императорского общества поощрения художеств. За картину «Моисей источает воду из камня» (1863, местонахождение неизвестно, эскиз – в Таллинском музее) художник получил вторую золотую медаль. В 1863 он исполнил несколько портретов и сорок пять рисунков, восемь картонов с изображением Бога-Саваофа со Святым Духом, Христа и четырех апостолов для купола храма Христа в Москве.

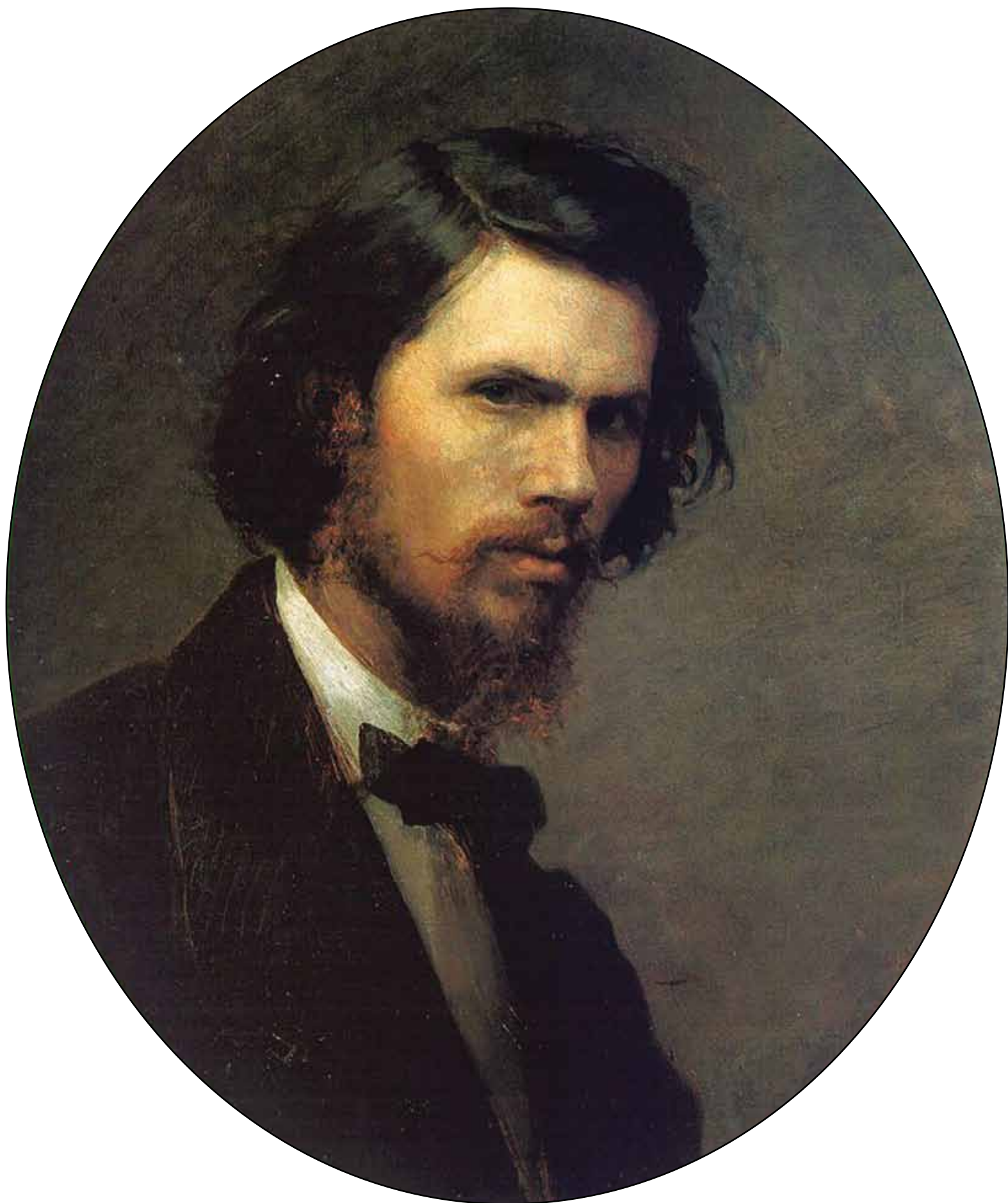


Рано повзрослевший и начитанный, Крамской быстро приобрел авторитет среди товарищей. В 1863 он сплотил вокруг себя передовую академическую молодежь, руководя протестом выпускников Академии, отказавшихся писать картины-«программы» на заданный Советом мифологический сюжет, далекий от жизни. После ухода бунтарей из Академии именно Крамской возглавил созданную по его же инициативе Артель художников – своеобразную коммуну. Царившей здесь атмосфере взаимопомощи, сотрудничества и глубоких духовных инте-

Женский портрет. 1867

ресов коллеги во многом были обязаны именно ему.

В это же время живописец женился на Софье Николаевне Прохоровой. В конце 1863 у них родился сын Николай. Любящий муж и заботливый отец, Крамской часто писал свою семью: картины «Семья художника» (1866, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Портрет Софьи Николаевны и Софьи Ивановны Крамских, жены и



Автопортрет. 1867



За чтением. Портрет Софьи Николаевны Крамской. 1866–1869



Портрет княгини Екатерины Алексеевны Васильчиковой. 1867

дочери художника» (1875, Воронежский областной художественный музей им. И. Н. Крамского). Бытовыми вопросами в Артели занималась супруга Крамского. Их брак был счастливым, Софья Николаевна родила шестерых прекрасных детей (двое младших сыновей, к сожалению, умерли в детстве) и всегда была его ангелом-хранителем.

В 1869 Крамской покинул Артель, так как она стала мало-помалу отходить в своей деятельности от заявленных при ее зарождении высоких нравственных принципов, и увлекся новой идеей – созданием Товарищества передвижных художественных выставок. В 1870 он принимал участие в разработке устава и сразу стал не только одним из самых деятельных и авторитетных членов правления, но и идеологом Товарищества, утверждающим и защищающим его основные позиции.

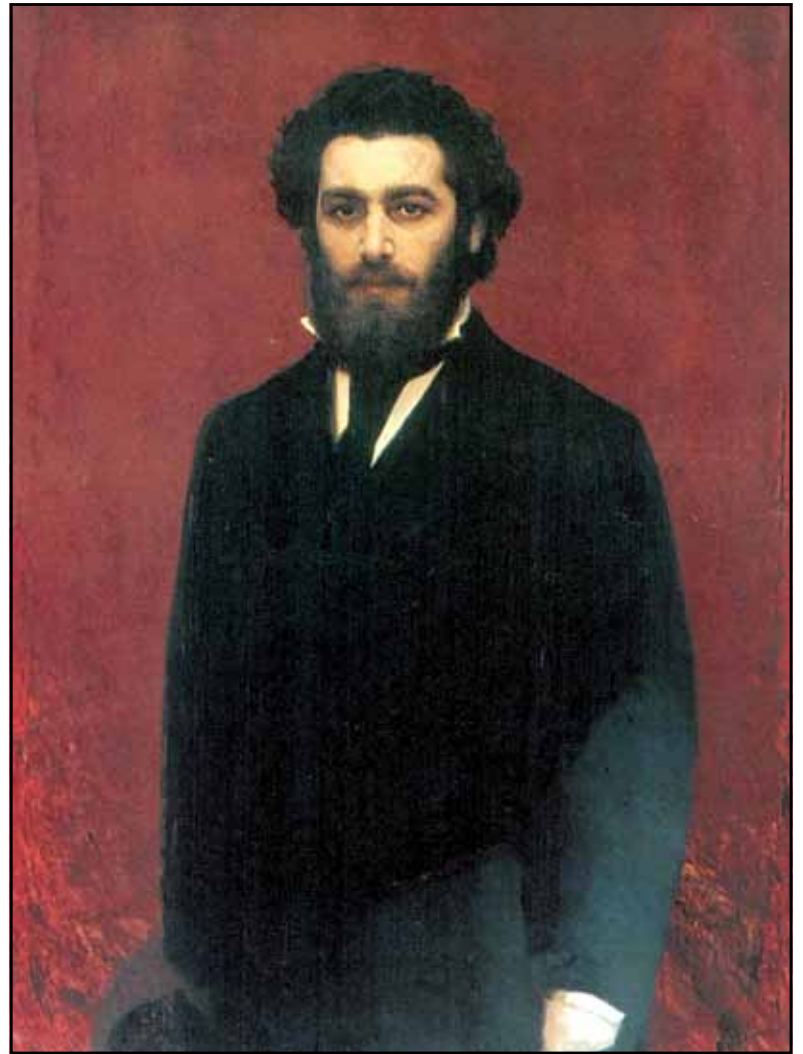
В эти годы живописец неустанно работал и много занимался портретами, главным образом заказными, для заработка. Так определилось призвание Крамского-портретиста. Мастер чаще всего прибегал к своей излюбленной технике, позволяющей имитировать фотографию, с применением белил и итальянского карандаша – в известных портретах художников Г. Г. Мясоедова (1872), П. П. Чистякова (1861), Н. А. Кошелева (1866), А. И. Морозова (1868), И. И. Шишкина (1869, все – Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

Среди ранних работ Крамского выделяется «Автопортрет» (1867, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В требовательном строгом взгляде исподлобья заключена энергия сильной воли. «Так вон он какой! Какие глаза! Не спрячешься, даром, что маленькие и сидят глубоко во впалых орбитах, серые, светятся», – писал Илья Репин. За портреты княгини Екатерины Алексеевны Васильчиковой (1867) и графа Д. А. Толстого (1869, оба – Пермская государственная художественная галерея) Крамской получил звание академика.

В 1869 Иван Николаевич впервые ненадолго поехал за границу для знакомства с живописью старых мастеров, что повлияло на сложение стиля его портретной живописи, в которой одну из важных ролей сыграло английское искусство. В произведении «За чтением. Портрет Софьи Николаевны Крамской» (1866–1869, Государственная Третьяковская галерея, Москва) художник изобразил Софью в светлом платье и погруженной в чтение на скамейке старого парка, укрупную клетчатый шотландский пледом. Это полотно, а также ряд других работ 1860-х – графический «Портрет Софьи Николаевны Крамской» (1863, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Женский портрет» (1867, Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева), «Портрет Михаила Борисовича Тулинова» (1868, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – свидетельствуют о том, что сентиментально-романтическая линия английского портрета в «артельный» период была близка Крамскому.

Поиск образа Христа

В юности огромное влияние на Крамского оказали личность и творчество Александра Иванова. По глубине и силе художественного таланта Крамской имел много общего с этим художником, но еще более сближает его



Портрет художника А. П. Куинджи. Конец 1870-х

с ним одинаковые поиски истины, глубокое и вдумчивое отношение к искусству и живописи. Крамской писал о себе Репину: «Всякий сюжет, всякая мысль, всякая картина разлагалась без остатка от беспощадного анализа». Однажды, увидев работу Александра Иванова «Явление Христа народу», он был потрясен и определил для себя высшую задачу искусства так: «Настоящему художнику предстоит громадный труд... поставить перед лицом людей зеркало, от которого бы сердце их забило тревогу».

Еще в начале 1860-х, когда Крамской учился в Академии, его очень увлекла тема искупления Христа. Около десяти лет жизни посвятил художник созданию образа Спасителя. В ноябре 1869 он уехал в Германию, затем посетил Вену, Антверпен и Париж. Живописец познакомился со старым и новым искусством, искал «своего» Христа. «Под влиянием ряда впечатлений, – писал впоследствии Крамской, – у меня осело очень тяжелое ощущение от жизни. Я вижу ясно, что есть один момент в жизни каждого человека, мало-мальски созданного по образу и подобию Божию, когда на него находит раздумье – пойти ли направо или налево, взять ли за Господа Бога рубль или не уступить ни шагу злу?.. И вот однажды я увидел человека, – пишет художник дальше, – сидящего в глубоком раздумье. Его дума была так серьезна и глубока, что я часто заставлял его постоянно в одном положении. Я видел эту

странную фигуру, следил за ней, видел, как живую, и однажды вдруг почти наткнулся на нее: она именно там же сидела, сложивши руки, опустивши голову. Он меня не заметил, и я тихонько на цыпочках удалился, чтобы не мешать, и затем уже я не мог забыть ее...». Так мастер создал своего Христа – тихого, спокойного, отрешенного, величавого.

Образ Иисуса в картине «Христос в пустыне» (1872, Государственная Третьяковская галерея, Москва) выражает состояние готовности принять на себя искушительную жертву за страдания и грехи человечества, сознание тяжести этого бремени и решимость следовать начертанному пути. Во взгляде Сына Божьего, полном глубокой мысли, читается некая отрешенность от реальности здешнего мира. Композиция полотна очень простая и выстроена с безупречной логикой. Монументальная фигура Иисуса вырисовывается на фоне предрасветного неба. Линия горизонта делит холст на две части: холодную каменную пустыню – с одной стороны, и небо – мир света и надежды, символ будущего преображения – с другой. Ровно в середине холста, на границе этих двух миров, изображены сомкнутые кисти рук Христа, которые вместе с Его лицом представляют зрительный и смысловой центры картины. Здесь сконцентрирована зона наибольшего «напряжения», эпицентр рождения воли к преодолению мрака и хаоса окружающей жизни. Христос Крамского – символ вселенского значения этой победы и напоминание о ее огромной цене.

Произведение «Христос в пустыне» произвело незабываемое впечатление на публику. «Картина моя, – вспоминал Крамской, – расколола зрителей на огромное число разноречивых мнений. По правде сказать, нет трех человек, согласных между собой. Но никто не говорит ничего важного. А ведь «Христос в пустыне» – это моя первая вещь, над которой я работал серьезно, писал слезами и кровью... она глубоко выстрадана мною..., она – итог многолетних исканий...».

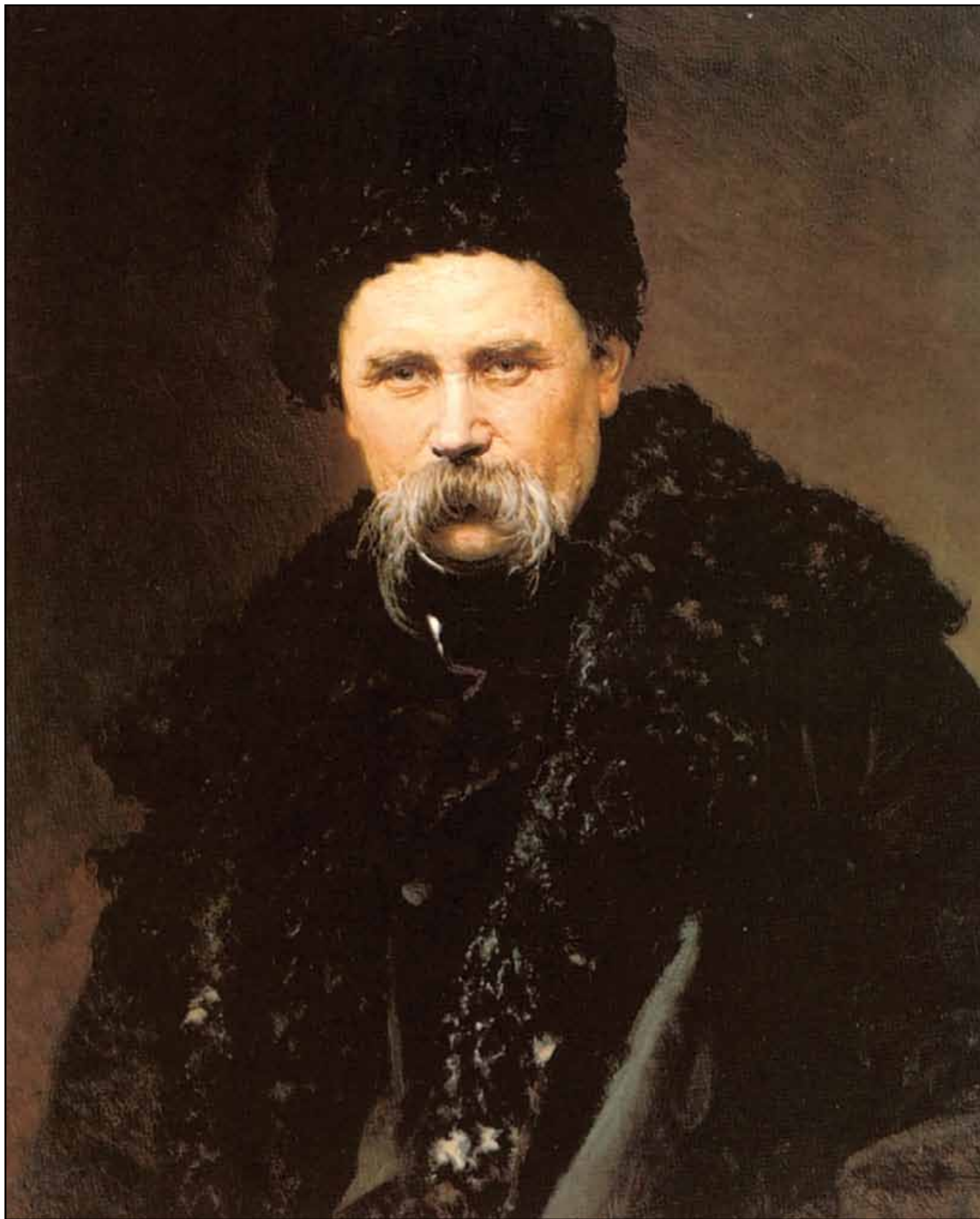
В начале 1873 Крамской, узнав, что Совет Академии художеств решил присудить ему звание профессора за эту работу, написал письмо об отказе, оставаясь верным юношеской идее независимости от Академии. Звание Крамскому так и не было присуждено.

К теме Христа художник неоднократно возвращался в своем творчестве. «Надо написать еще Христа, – писал он Федору Васильеву, – непременно надо, то есть не собственно Его, а ту толпу, которая хохочет во все горло, всеми силами своих громадных животных легких». Над большим монументальным полотном «Хохот» («Радуйся, Царю Иудейский», 1877–1882, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) Крамской работал до конца жизни, по десять-двенадцать часов в сутки, но так и не закончил его. Замысел «Хохота» оказался сильнее и интереснее его исполнения. Пространство картины напоминает подмостки оперной сцены. Фигура Христа теряется среди толпы воинов. Справиться с задачей создания многофигурного монументального полотна Крамской не смог, что переживалось художником как самая мучительная творческая неудача его жизни.

Христос в пустыне. 1872







Портрет украинского писателя и художника Т. Г. Шевченко. 1871



Яркий период творчества

На Первой передвижной выставке, открывшейся в 1871 в залах Академии художеств в Петербурге, Крамской заявил о себе оригинальной группой произведений, центром которой являлся романтический по настроению холст «Русалки» (1871, Государственная Третьяковская галерея, Москва), созданный по сюжету повести Николая Васильевича Гоголя «Майская ночь». Картина была задумана на Украине, в селе Хотень Харьковской губернии, куда Крамской приехал по предложению своего молодого друга, талантливого пейзажиста Федора Васильева.

Рецензенты с большим удовольствием отмечали в полотне Крамского «крайнее правдоподобие фантастического сна» и такие редкие качества современного искусства, как искренность, отсутствие фальши, лжи и предвзятости. «Так уж приелись нам все эти серые мужички, неуклюжие деревенские бабы, испитые чиновники... что появление произведения, подобного «Майской ночи», должно произвести на публику самое приятное, освежающее впечатление», — отмечала пресса.

Наделив картину поэтическими интонациями, Крамской переосмыслил традиционное представление о жанре. Он расширил его границы, доказывая, что рядом с изображением «правды жизни» в искусстве имеет место и поэтический вымысел, являющийся еще одну важную грань человеческого бытия.

Хохот. («Радуйся, Царю Иудейский!»). 1877–1882

«Русалки» — своего рода «медитация» на тему украинского ночного пейзажа, древних народных преданий и их поэтической интерпретации в гоголевской прозе. На картине показан берег реки в лунную ночь. Справа — пригорок, на нем усадьба, окруженная тополями. На заднем плане — лес. На заросшем тростником берегу, на стволе упавшего и перекинутого через реку гигантского тополя, в мягких волнах лунного света расположился целый сонм утопленниц. Погруженные в меланхолическое молчание, залитые лунным светом, бесплотные фигуры девушек отрешены от мира чувств, суеты дня и погружены в атмосферу созерцательности, тишины и внутренней сосредоточенности. Их позы мягки и сдержанны, а бледные лица полны безысходной тоски. Художник упоенно описывает красоту лунной украинской ночи, завороченный ее тайной. Трепет лунного света создает на холсте атмосферу зачарованного сказочного бытия, в котором природа одушевляется, а реальность переплетается с фантазией. Картина необычайно поэтична и оставляет ощущение глубокой грусти. Крамской предпочел развернутой повествовательности емкую поэтическую метафору, что в дальнейшем станет постоянным и определяющим свойством его искусства.

Самым ярким периодом деятельности Крамского были семидесятые годы. В это время он написал ряд великолепных

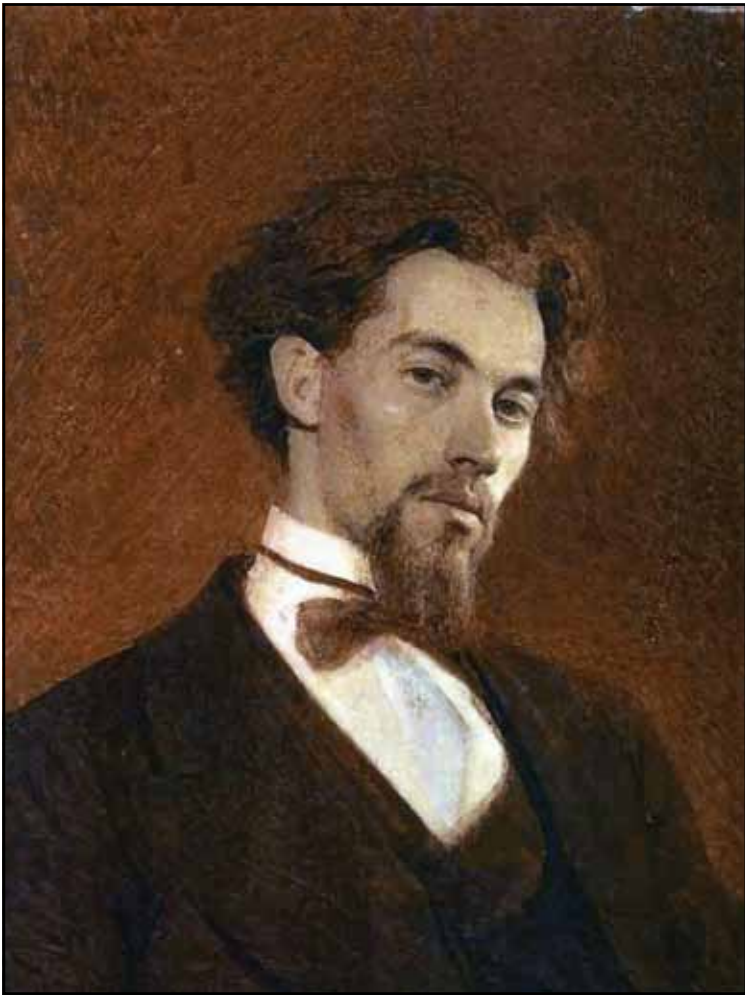
Русалки. 1871







Портрет художника Ф. А. Васильева. 1871



Портрет художника К. А. Савицкого. 1871

портретов: князей Павла и Сергея Александровичей (1870, Государственный музей-заповедник «Царское Село»), художника К. А. Савицкого (1871, Воронежский областной художественный музей им. И. Н. Крамского), писателя Т. Г. Шевченко (1871), художника Г. Г. Мясоедова (1872, оба – Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Одним из лучших творений Крамского является «Портрет писателя Л. Н. Толстого», (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Картину он создавал в имени Льва Николаевича – Ясной Поляне. В тот период сорокапятилетний писатель трудился над романом «Анна Каренина» и, разговаривая с Крамским, «написал» с него художника Михайлова – одного из персонажей своего произведения.

Крамской одновременно работал над двумя портретами Толстого – для галереи Павла Третьякова и для семьи писателя. Их композиции различаются: в первом варианте корпус Толстого повернут влево, а голова – прямо, а во втором, яснополянском, голова слегка наклонена к правому плечу, а руки лежат чуть выше, поэтому видно обручальное кольцо на безымянном пальце левой руки. Портрет выполнен в спокойной темной живописной гамме. Писатель в просторной серой рубашке сидит на стуле, руки сложены на коленях. Композиция предельно проста, фон спокойный, нейтральный, не отвлекающий внимание зрителя от главного героя картины: русского писателя с выразительными чертами лица и умными глазами. Взгляд Толстого,



Портрет художника Г. Г. Мясоедова. 1872

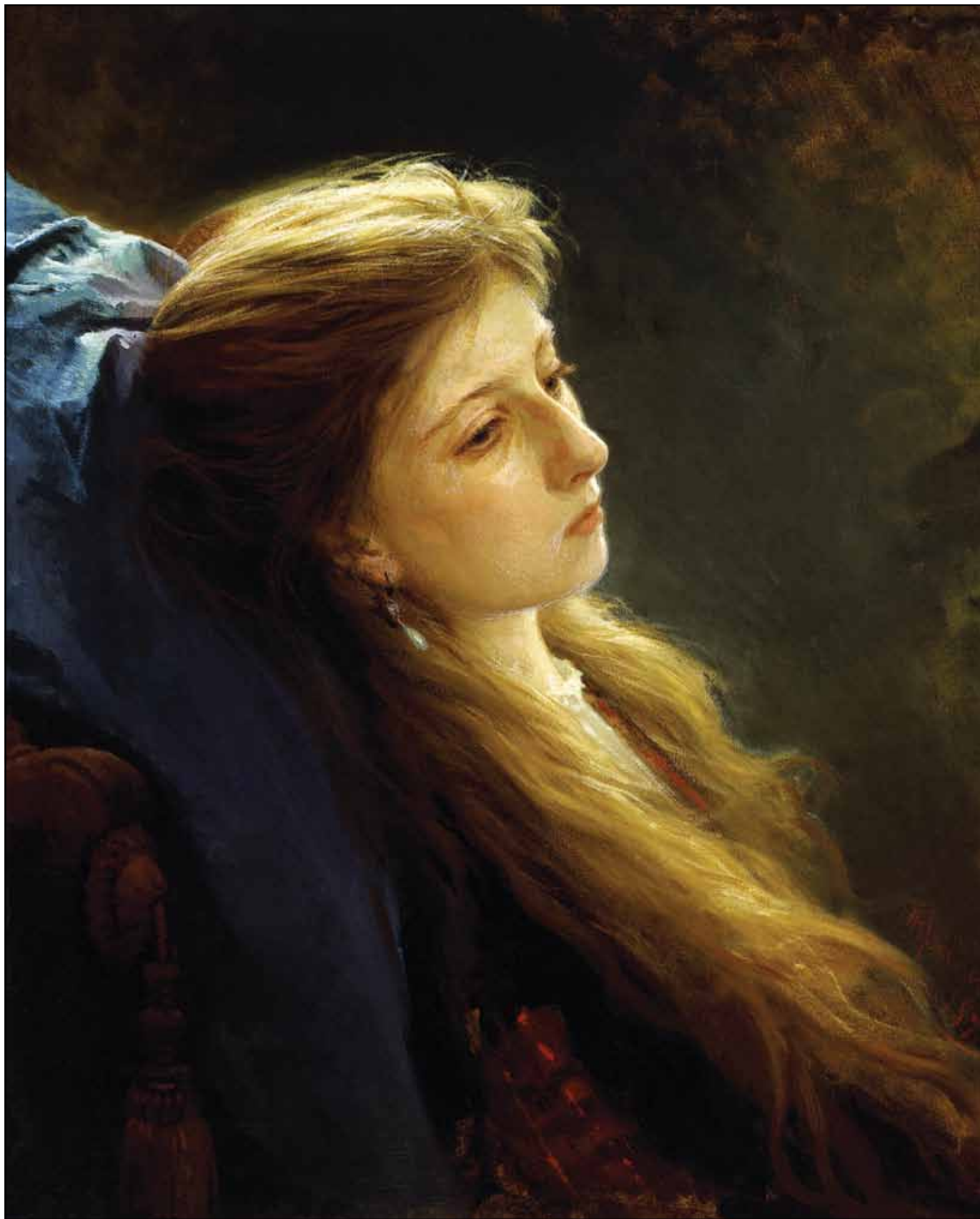
проницательный, непреклонный, строгий и даже холодный, выдает в нем ученого и аналитика, предмет исследования которого – человеческая душа.

С силой, почти равной толстовской, художник понял и передал владевшее писателем чувство единства с жизнью. Крамской сумел понять в Толстом самое главное: его великую способность познавать жизнь во всей сложности, раскрывать ее суть, а также увидел и смог запечатлеть в портрете могучий интеллект гения. Через десять лет художник в письме ко Льву Николаевичу признавался, что больше всего его поразила монолитная цельность его личности.

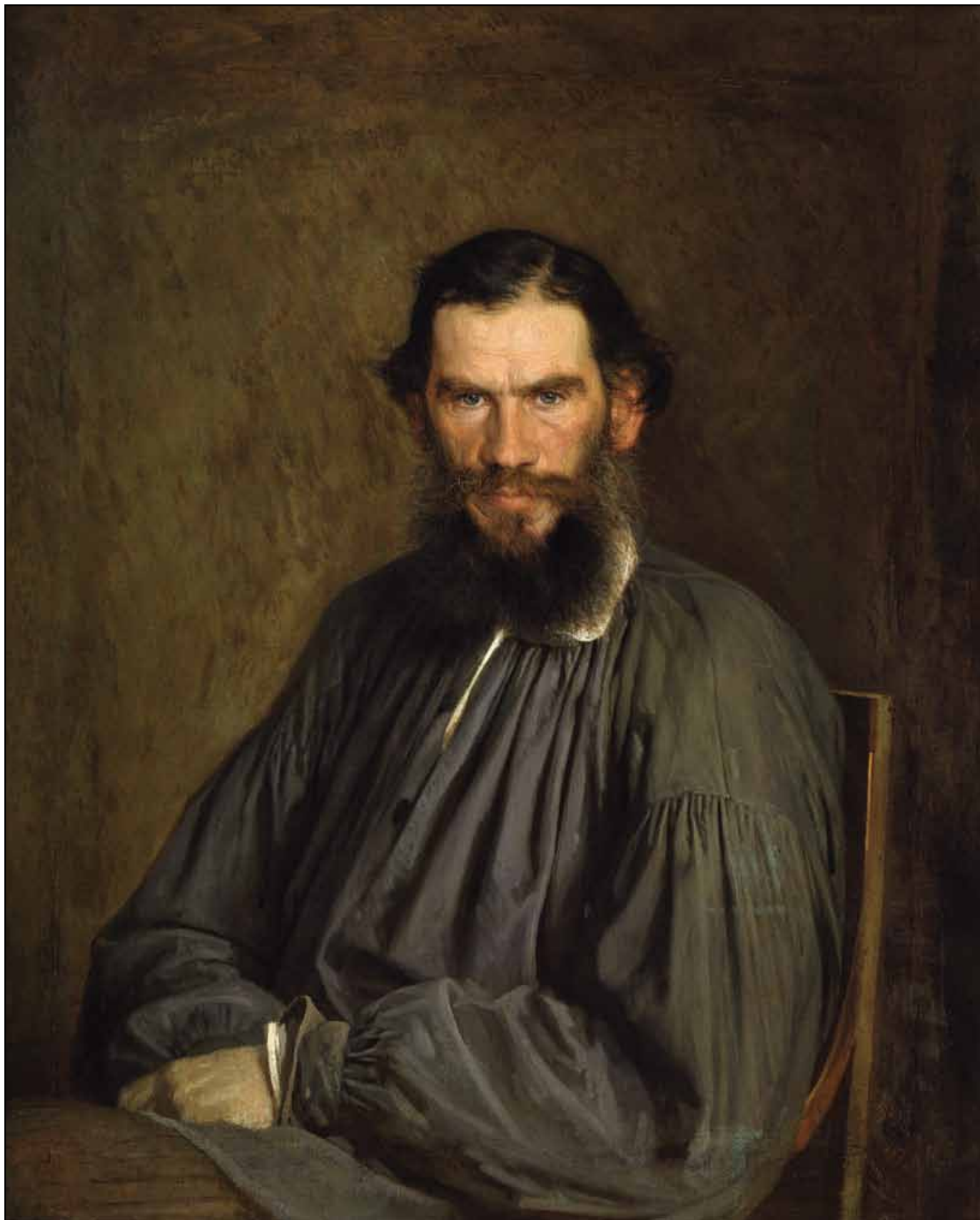
В Крамском всегда сосуществовали трезвый ум аналитика и психолога, суровость и требовательность к себе и другим, активная воля и сентиментальное, романтическое, мистическое начало.

В искусстве второй половины XIX века была распространена тема болезни, умирания и увядания. К таким работам Крамского относятся поэтичные образы «Девушка с распущенной косой» (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Девушка с кошкой» (1882, Киевский государственный музей русского искусства), «Выздоровливающая» (1885, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

Но, в отличие от художников-современников, Крамского не интересовали социальный, равно как и бытовой, сюжетные аспекты темы. Для него болезнь –



Девушка с распущенной косой. 1873



Портрет писателя А. Н. Толстого. 1873



Оскорбленный еврейский мальчик. 1874

это состояние физического покоя, вынужденного и одновременно благотворного выпадения из круговорота жизненной суеты, время работы души, ее совершенствования под влиянием физических страданий, время обращения внутрь себя, выявления духовной красоты человека.

До смерти Крамского произведение «Девушка с распущенной косой» находилось в его мастерской. Полотно относится к лирико-романтической линии творчества живописца. Героиня картины прелестна в своей грусти, ее образ пленителен, а сама работа блистательно выполнена. Композиция портрета построена по диагонали, падающий сверху свет раскрывает бледное, уставшее от болезни лицо. Распущенные волосы лежат на плечах, создается впечатление чего-то неуловимого и ускользающего. За усталым равнодушием девушки чувствуется крепость характера.

Почти монохромная работа «Осмотр старого дома» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва) представляет собой элегию прощания со старой барской усадьбой. От полотна исходят тишина давно пустующего дома, настроение щемящей тоски и одиночества. Пространство комнат является местом воспоминаний, наполняется мыслями и эмоциями главного героя картины, с которым отождествляет себя автор.

В работах, исполненных в технике монохромной живописи, Крамской бросил вызов фотографии, ставшей особенно популярной в эти годы. К таким произведениям относятся следующие портреты: художников М. К. Клодта, Ф. А. Васильева (оба – 1871, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и скульптора М. М. Антокольского (1876, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). В этих полотнах художник выступил виртуозом емкой и глубокой психологической характеристики, умеющим малыми средствами показать очень многое. В напряженно-усталом взгляде модели на «Портрете писателя Д. В. Григоровича» (1876, Государственная Третьяковская галерея, Москва), в изящной светскости жеста, ярко характеризующего его манеры, обнаруживается тяжелая драма писателя, пережившего собственный успех и литературное признание.

В «Портрете П. М. Третьякова» (1876) художник подчеркнул сдержанность, внутреннюю уравновешенность, скромность и достоинство своего героя. В портретах В. Н. Третьяковой, П. И. Мельникова, художника И. Е. Репина (все – 1876, Государственная Третьяковская галерея, Москва) Крамской показал жизненность и глубокую художественность образа.

Осмотр старого дома. 1874





Портрет С. Н. Крамской, жены художника. 1879

Под сильным впечатлением от встреч с неизлечимо больным поэтом был создан своеобразный портрет-картина «Н. А. Некрасов в период “Последних песен”» (1877–1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва), ставший живописным памятником человеку, сумевшему противостоять смерти в момент творческого порыва. Это холст, сочетающий в себе камерность изображения и монументальность образа поэта, чьи духовные силы остаются несломленными даже на краю могилы.

Портреты химика Д. И. Менделеева (1878, Петербургский университет), художника А. Д. Литовченко (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва), М. Е. Салтыкова-Щедрина (1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва), в которых переданы воля и подвижническая решимость героев, а также другие работы навсегда укрепили за Иваном Крамским славу выдающегося мастера портретной живописи.

«Главный и самый большой труд его, – говорил Репин о Крамском, – это портреты, портреты, портреты. Много он их написал и как серьезно, с какой выдержкой! Это ужасный, убийственный труд! Могу сказать это по некоторому собственному опыту. Нет тяжелее труда, как заказные портреты! И, сколько бы художник не положил усилий, какого бы сходства он не добился, портретом никогда не будут довольны вполне».

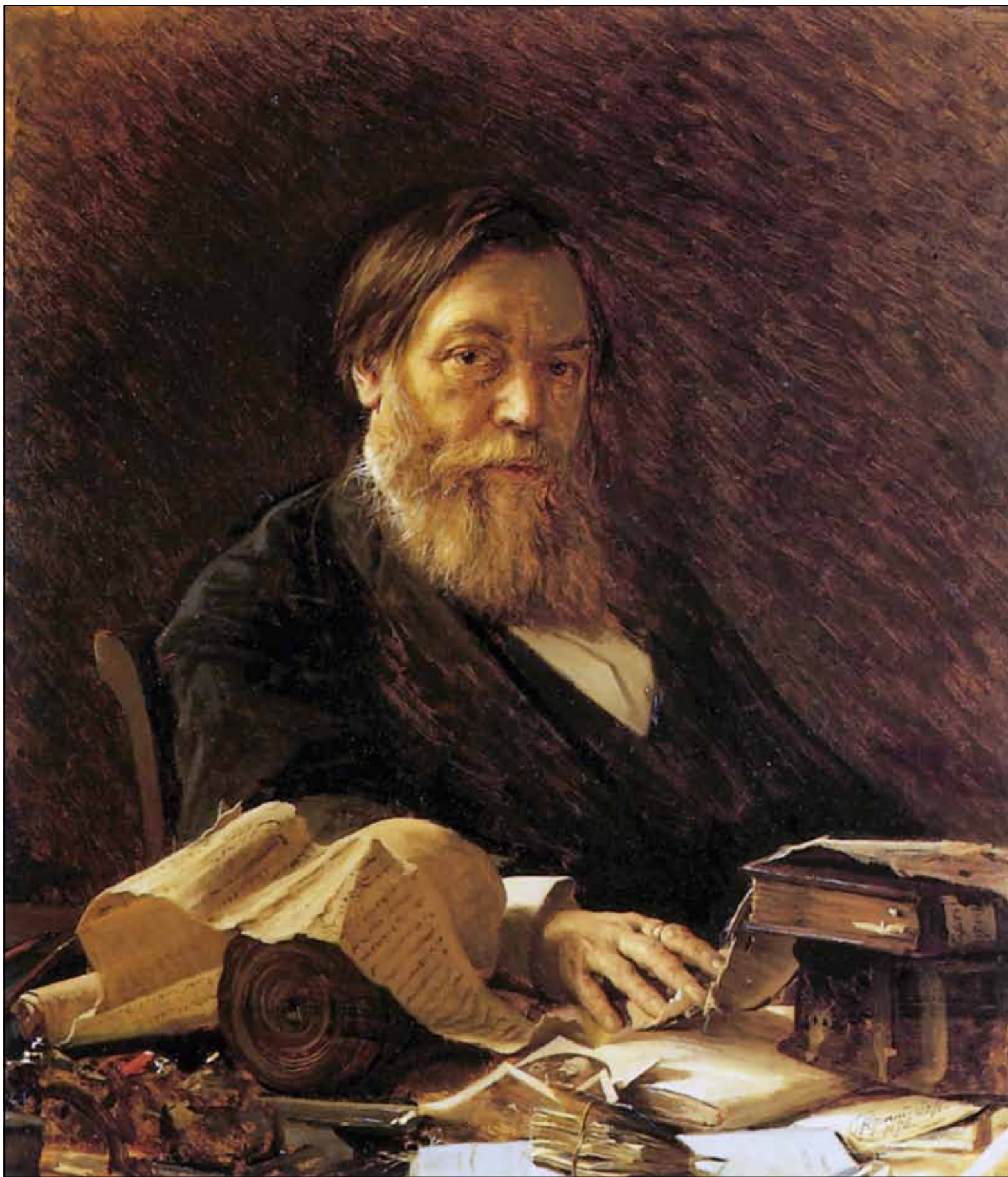
Портреты Крамского удивляли современников редкой пронизательностью и тонкими психологическими характеристиками. Его модели полны достоинства и внутреннего покоя, они несут в себе «драму сердца». Это мудрые люди, прожившие непростую жизнь. Большинство работ писалось на заказ, но в том-то и состояло мастерство Крамского, что он умел проникнуть в глубины и бездны человеческого сердца, осветив потаенное и сокрытое, отбросив пелену житейского и повседневного. Детали костюма и внешней обстановки менее всего интересовали художника, а порой оставались едва прописанными. Он изображал в первую очередь лица и руки, используя свой излюбленный прием – светотень, выявляющую «сердечные движения». Мастер изображал своих моделей в состоянии духовного и душевного напряжения.

Образы крестьян

Крестьянские портреты Крамского – своего рода исследовательская практика, в основе которой лежит стремление приблизиться к народу, попытаться понять, из чего складываются национальные характер и психология. Так, например, на «Портрете крестьянина» (1868, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) Крамской скрупулезно запечатлел облик модели, передал его серьезность, внутренней силой и чувство собственного достоинства. В работе живописец использовал нестандартную технику – волосы на бороде крестьянина процарапаны обратной стороной кисти. Благодаря этому приему, автор добился большей реалистичности изображения. Холст был утерян, но в 2004 появилась информация о том, что он находится в Чехии, а



Портрет художника И. Е. Репина. Фрагмент. 1876

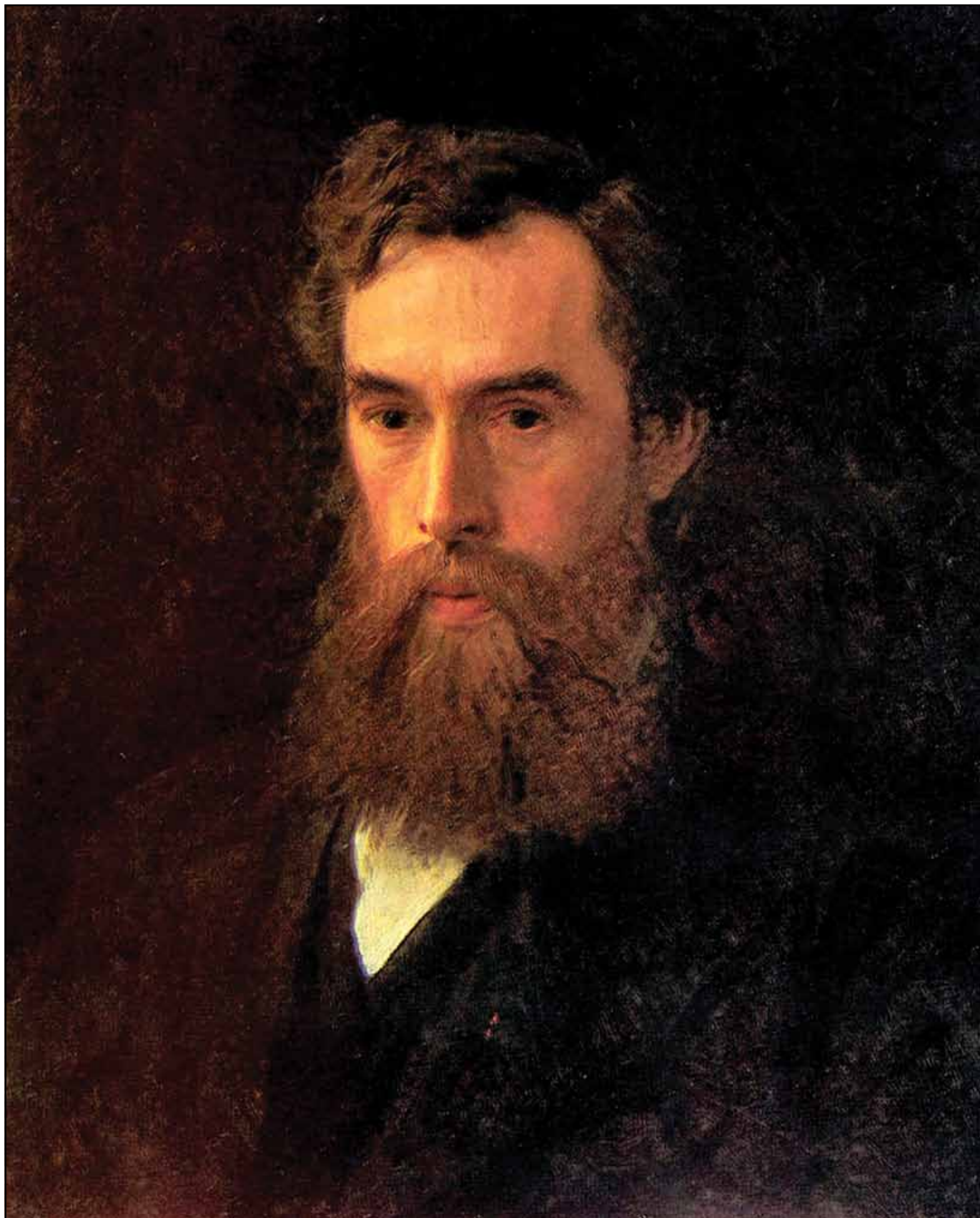


Портрет П. П. Мельникова. 1876

в 2006 полотно возвращено в Государственный Русский музей в Санкт-Петербурге.

Еще один крестьянский образ, созданный Крамским, —

«Голова крестьянина, старика украинца» (1871, Киевский государственный музей русского искусства). Морщинистая кожа лица и тощей шеи, спутанные, «пересыпанные» сединой волосы, неподвижно устремленные куда-то вбок и словно ничего вокруг не замечающие



Портрет П. М. Третьякова. 1876



Портрет скульптора М. М. Антокольского. 1876

глаза – в картине запечатлена сама нищета, загнивание до отупения. В произведении «Пасечник» (1872, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображен

седой сгорбленный старик. В руках у него коса, а за спиной видны охраняемые им ульи. Чувствуется, что только благодаря истовой работе, ставшей для этого человека большой внутренней потребностью, старости так и не удастся до конца его согнуть. Не случайно



Портрет В. Н. Третьяковой. 1876



Созерцатель. 1876



Мельник. 1873

художник написал пасечника на фоне солнечного летнего пейзажа, светлые краски которого, сочетаясь с цветом белой рубахи, рождает в зрителе приподнятое, оптимистическое настроение.

На картине «Мельник» (1873, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) представлен замкнутый человек в высокой шапке-гречневике и добротном полушубке. Крамской словно внимательно изучает новое явление в социальной жизни – прообраз зарождающегося кулака и строго прослеживает на его красном лице каждую морщинку.

Народный мыслитель воплощен в полотне «Старик-крестьянин» (1876, Архангельский областной музей изобразительных искусств). Старик сидит в затертом коричневатом армяке, тяжело ссутулив плечи и сомкнув длинные пальцы натруженных рук; в его тонком умном лице нет отрешенности самоуглубления. Кажется, приподняв голову, он внимает собеседнику.

Благородная серебристая гамма, в которой выдержан портрет, и его тонкая живопись способствуют созданию образа мягкой одухотворенности, «смирненно-мудрая», исполненного глубокого интеллектуального напряжения и поисков смысла бытия.

Крестьяне Крамского – это простые люди, проживающие свою «эмоциональную» жизнь: «Мужичок с клюкой» (1872, Государственный художественный музей Эстонии), «Голова старика-крестьянина» (1874, Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого). Каждый герой на

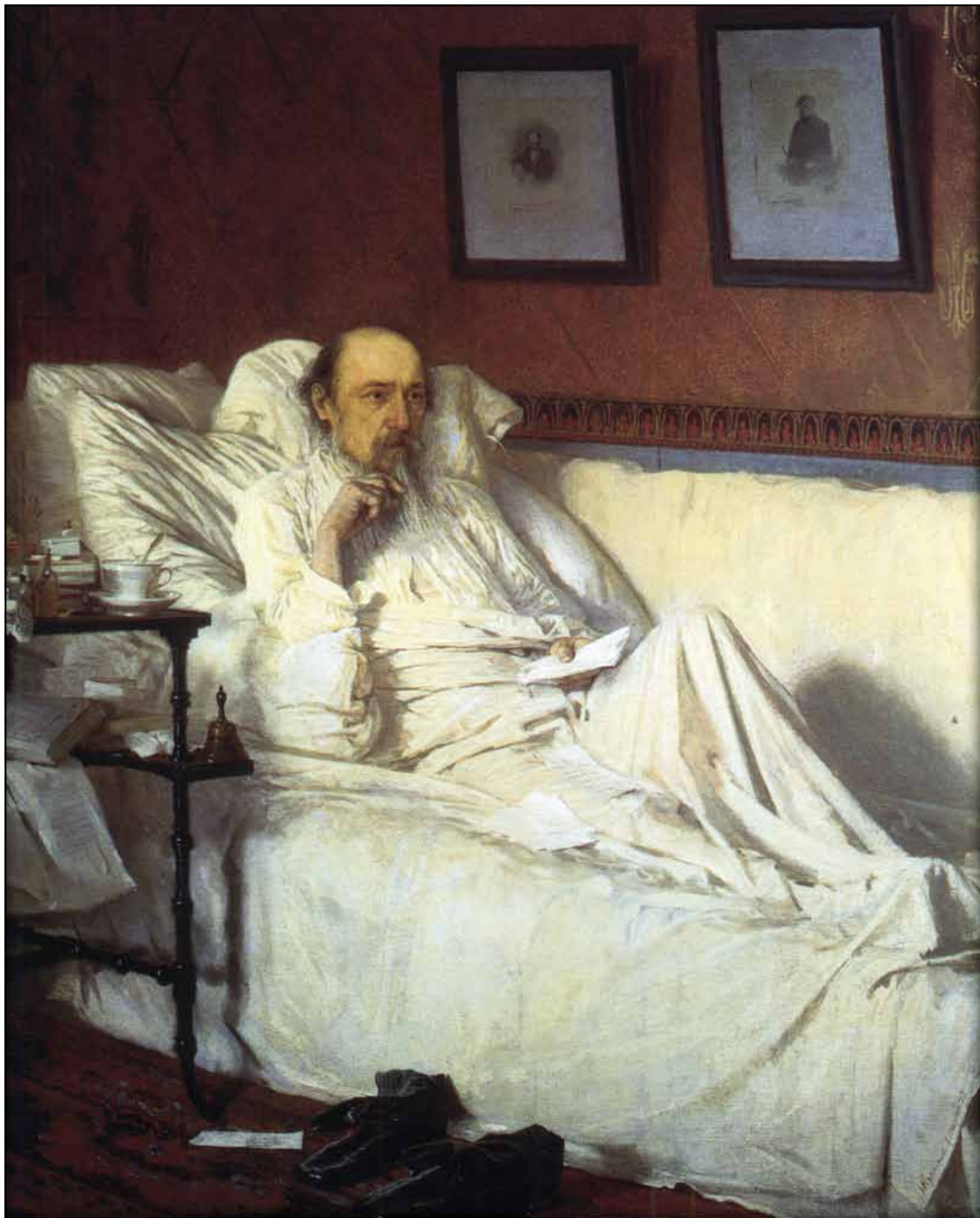


Голова старика-крестьянина. 1874

портретах художника несет свой вопрос, погружен в личные тяжелые думы. В оборванном, продропшем человеке на картине «Созерцатель» (1876, Киевский государственный музей русского искусства) нет и следа примирения с окружающим миром, так что название произведения, в котором живописец словно пытается дать собирательный образ своих «мудрецов», звучит почти парадоксально.

Крамской хотел написать большую работу из жизни деревни («Крестьянский сход») и рассматривал многие свои крестьянские портреты как эподы и поиски типов для нее. «Тип и только пока один тип, – писал художник Виктору Васнецову, – составляет сегодня историческую задачу искусства... Сюжет, столкновения характеров, события, драма – все это еще в отдаленном будущем. Теперь мы должны собрать материал, мы еще не знаем ни типов, ни характеров нашего народа, как же мы будем писать картины?». Но задуманное произведение так и не было осуществлено, эпод Крамского становился незаконченным портретом.

В конце 1870-х Крамской переживал тяжелый духовный кризис. В его письмах чувствуется драматизм мироощущения. Он признавался, что в последние годы погрузился в состояние мятежа и испытывал тревогу за будущее. В апреле 1876 художник вторично отправился за границу: после Рима, который его не впечатлил, он посетил Неаполь, потом добрался до Помпеи, где много работал. В Париже Крамской принялся за большой офорт – «Портрет цесаревича



Н. А. Некрасов в период «Последних песен». 1877–1878

Александра Александровича». Из путешествия он вернулся в декабре того же года.

На Четвертой передвижной выставке живописец показал картину «Полесовицки» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва). «Мужик с дубиной в лесу», как порой называли ее современники, — самый выразительный портрет среди крестьянских образов, созданных художником. Большинство крестьянских эподов Крамского носит созерцательный характер. Его не привлекают сюжеты современной действительности, он стремится выявить не несправедливость жизни, а именно эмоциональные и душевные состояния героев. Крамской пишет не темного, задавленно-го нуждой человека, а личность, готовую постоять за себя. В его герое скрыта неудержимая стихийная сила. Создается впечатление, что ему тесно в раме, настолько образ кажется напористым и неукротимым. На полотне запечатлен верный страж лесных богатств. Монолитная фигура идущего полесовицки четко выступает на черно-зеленом фоне, напоминающем лесную чащу. О его честной службе говорит простреленная в нескольких местах войлочная шапка.

Автор мастерски дает зрителю почувствовать в полесовицке назревающую горькую обиду на тех, кто заставляет его служить против так называемых «браконьеров», по большей части своих же братьев-мужиков, которых крайняя нужда гонит в заповедный лес с топором за дровами.

«Мой эпод в простреленной шапке, — писал художник Павлу Третьякову, — по замыслу должен был изображать один из тех типов (они есть в русском народе), который мно-

гое из социального и политического строя народной жизни понимает своим умом и у которого глубоко засело не-удовольствие, граничащее с ненавистью. Из таких людей в трудные минуты набирают свои шайки Стеньки Разины, Пугачевы, а в обыкновенное время они действуют в одиночку, где и как придется, но никогда не мирятся. Тип не симпатичный, я знаю, но знаю также, что таких много, я их видел».

В портрете «Крестьянин с уздечкой. Мина Моисеев» (1883, Киевский государственный музей русского искусства) Крамской создал образ, поистине обладающий силой обобщения. Художнику свойственна монументальность, которой отмечены лучшие его портреты. Весь облик крестьянина создает ощущение величия, драный армяк ниспадает благородными складками, подчеркивая ширину и силу плеч, ссутулившись от векового тяжелого труда. Натруженные большие сильные руки опираются на палку, которая кажется посохом. Колорит полотна, не типичный для Крамского, как нельзя лучше передает суть образа портретируемого. Особенно красива серо-голубая рубашка крестьянина и его волосы, цветом напоминающие старое серебро. Мина Моисеев вызывает в памяти образ Толстого: крупные черты лица с широким носом, мохнатые брови, широкий морщинистый лоб, взгляд, исполненный спокойной силы и мудрости, ясности и здравого смысла. «Крестьянин с уздечкой» Крамского — воплощение народной богатырской силы.

Герой вышеописанного произведения появляется и на другом полотне живописца. Портрет-эпод «Мина

Портрет В. М. Максимова. 1878



Портрет А. В. Прахова. 1879





Полесовицк. 1874



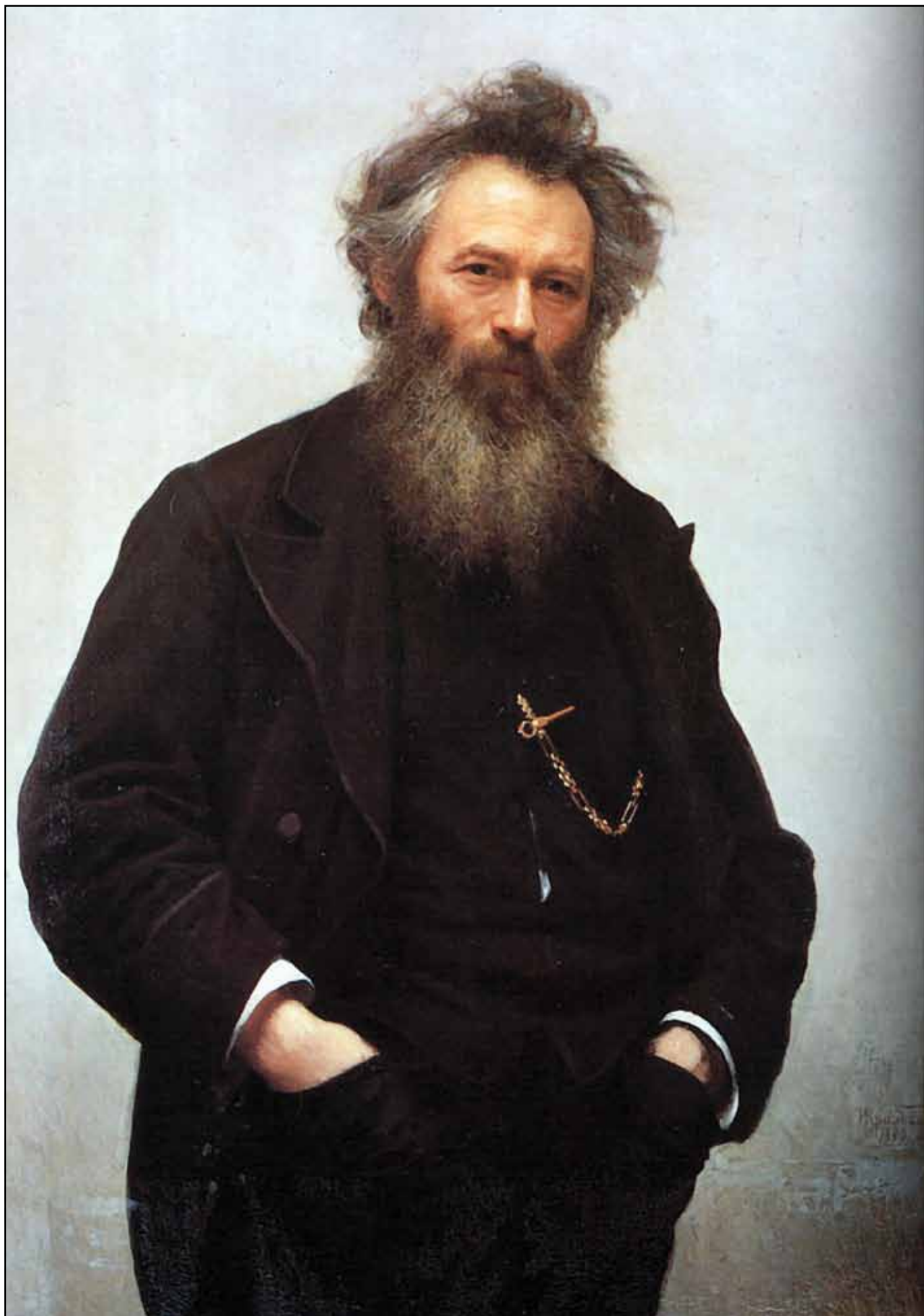
Крестьянин с уздечкой. Мина Моисеев. 1883



Портрет С. С. Боткиной. 1879



Портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1879



Портрет художника И. И. Шишкина. 1880



Лунная ночь. 1880



Портрет В. В. Самойлова. 1881

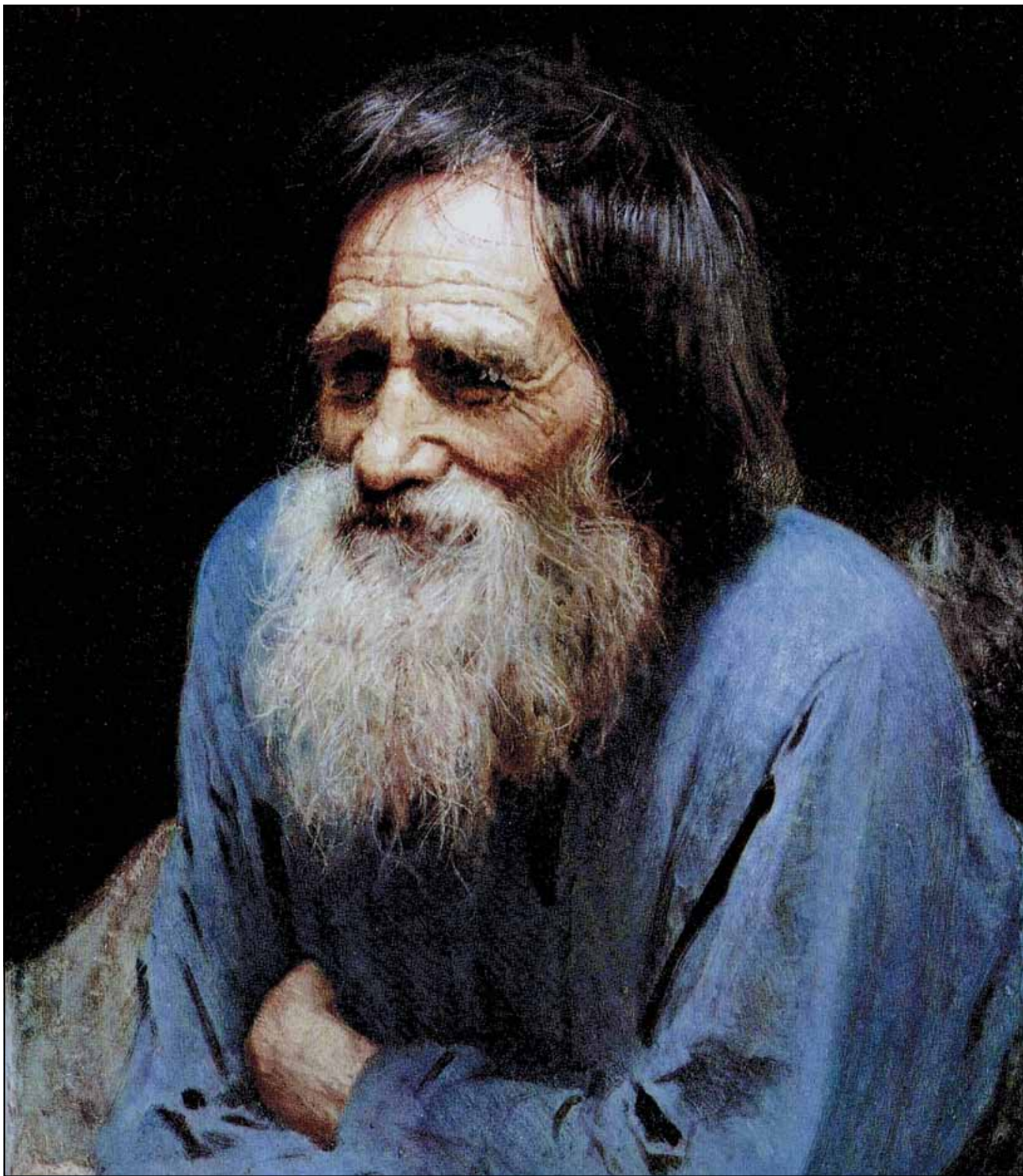
Моисеев» (1882, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) был написан с натуры под Петербургом, на станции Сиверской, где мастер жил на даче. Облик этого пожилого, много видевшего в жизни человека конкретен и сугубо индивидуален. И в то же время в нем ясно выступают общие типичные черты русского пореформенного крестьянства. Оживленные лукавые глаза смотрят из-под седых лохматых бровей, ясный взгляд отражает острый и сметливый ум. Загорелое морщинистое лицо светится добротой. Обаятельный в своем мудром лукавстве, хитро посмеивающийся в седую бороду, сложивший на груди руки Мина Моисеев с первого взгляда кажется щупленьким, дряхлым, и лишь присмотревшись, замечаешь, какие мощные у него плечи, обтянутые ветхой голубоватой рубахой.

Поздний период творчества

В начале 1880-х отношения Крамского с Товариществом напоминали жесткую конфронтацию. Художник был очень требователен к своим коллегам, чем нажил себе немало недоброжелателей, но вместе с тем строго относился к себе и всегда стремился к самосовершенствованию. Он призывал соратников творчески меняться, допускал возможность объединения с Академией, а в ответ слышал обвинения в ренегатстве. Большинство передвижников считало, что работы живописца стали «неискренними», а сам он «предал идеаль»,



Портрет А. С. Суворина. Фрагмент. 1881



приняв заказ на выполнение портретов членов царской семьи.

Крамской-портретист действительно был очень популярен. Заказные «Портрет императрицы Марии Федоровны» (1882) и «Портрет Императора Александра III» (1886, оба – Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) позволили ему в последние годы жизни существовать

Мина Моисеев. 1882

безбедно. Однако далеко не все из этих работ были одинаково интересны.

Все же именно в 1880-х живописец поднялся на новую ступень творчества, добившись более глубокого



Портрет императрицы Марии Федоровны. 1882

психологизма, позволяющего порой обнажить сокровенную суть человека. Таковы портреты И. И. Шишкина (1880), А. С. Суворина (1881), С. И. Крамской, дочери художника (1882), философа и поэта В. С. Соловьева (1885), астронома О. В. Струве (1886; все – Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Глубоко психологичны также портреты С. С. Боткина (1882), актера А. П. Ленского в роли Петруччио (1883) и актера В. В. Самойлова (1881; все – Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Детские портреты. Натюрморты

Позднее творчество Крамского отмечено поисками в области живописной формы. Художник брался за решение сложных колористических задач, его живопись приобрела новые эмоциональные оттенки, стала более темпераментной и звучной по цвету, он делал открытия в области детского и женского камерного портретов, обратился к жанру натюрморта. Крамской-лирик и колорист раскрылся в портретах своих детей. Художник в 1880-е стал особенно чуток к эмоциональным и психологическим состояниям юности. Технику его живописи отличала тонкая законченность, которую иногда считали излишней или чрезмерной.

В его работах нет умиления перед детством, любования свежестью, непосредственностью и беззаботной радостью существования юных моделей, как в аналогичных портретах импрессионистов или близких им репинских картинах. Диалог художника и модели идет почти на равных, взрослый признает в ребенке такую же личность, как и он сам. Порой создается впечатление, что Крамской излишне психологизирует детский портрет. Таковы «Портрет Сони Крамской, дочери художника» (начало 1870-х, частное собрание, Москва), «Портрет Софьи Ивановны Крамской» (1882, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Портрет Сергея Крамского, сына художника» (1883, частное собрание, Москва), «Оскорбленный еврейский мальчик» (1874, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург).

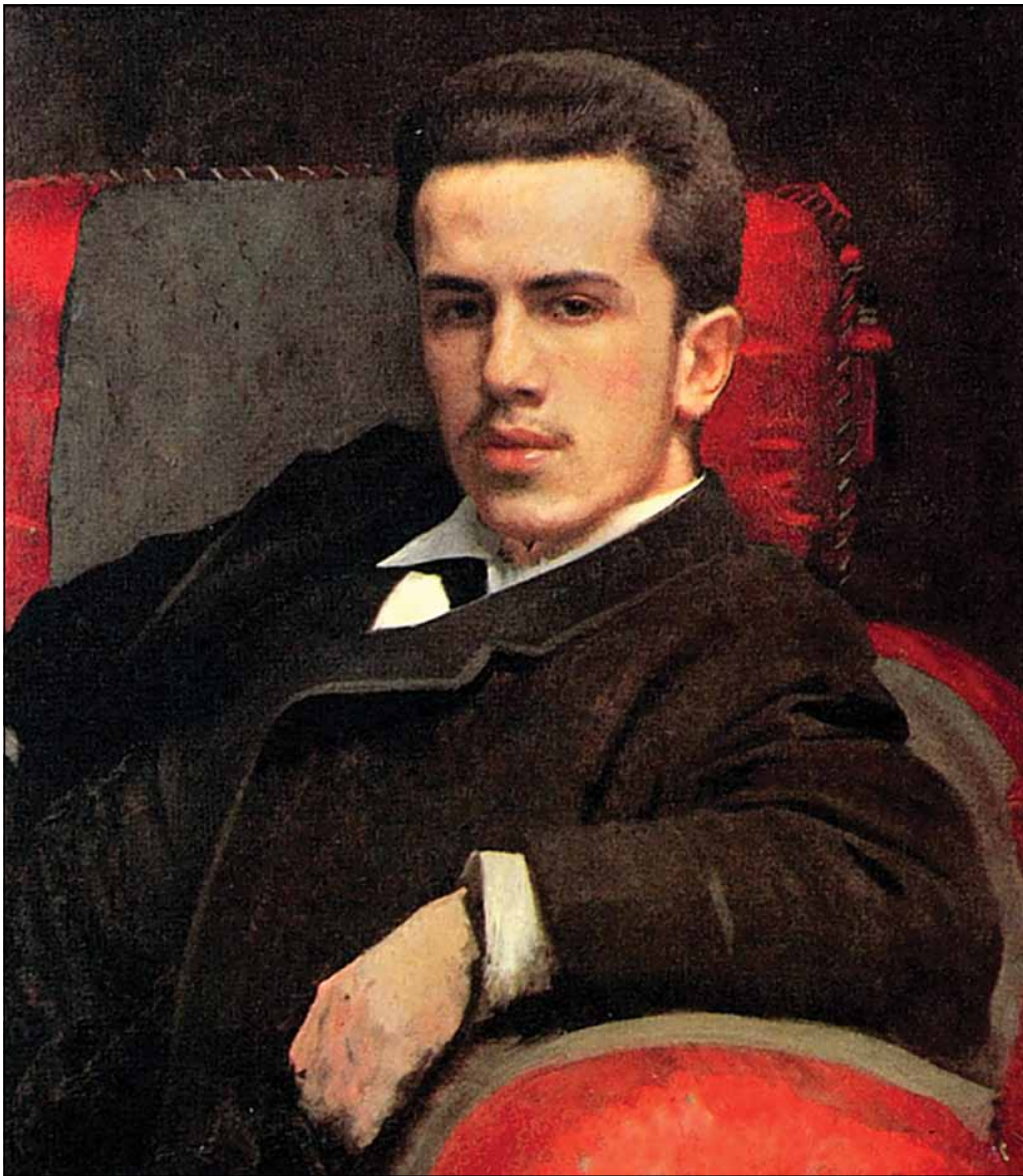
В последние годы жизни Крамской был окружен своими повзрослевшими детьми и их друзьями. Стремление к свету, воздуху, чистым краскам, овладевшее молодым поколением русских художников, не было чуждо и ему – патриарху передвижников.

В этих полотнах Крамской не стремился дать собирательный образ детства, а пытался в каждом ребенке увидеть индивидуальность. Он тонко чувствовал драматизм бытия личности маленького человека в несовпадении огромного внутреннего мира ребенка и внешней его малости для окружающих.

Пейзажам и натюрмортам в творчестве Крамского отведены вторые роли. В полотне «Букет цветов. Флоксы» (1884, Государственная Третьяковская галерея, Москва) живые, яркие, сочные краски и великолепно прописанные до мельчайших подробностей цветочки создают впечатление только что сорванного букета, источающего аромат цветов и леса.



Портрет С. И. Крамской, дочери художника. 1882



Женские образы

Картина «Лунная ночь» (1880, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – пожалуй, одно из самых лирических произведений Крамского. Женщина в белом платье сидит на ска-

Портрет Анатолия Ивановича Крамского. 1882

мейке под высокими тополями старого парка, залитого лунным светом. «Трудная штука – луна, – признавался Крамской. – Что хорошего в луне, этой тарелке? Но мерцание природы под этими



Неизвестная. 1883

лучами – целая симфония, могучая, высокая, настраивающая меня, бедного муравья, на высокий душевный строй». Природа в картине передает чувства героини, которая потеряла с ней органичную связь, но стремится вернуть.

«Неизвестная» (1883, Государственная Третьяковская галерея, Москва) является одной из самых интригующих картин. Самим названием полотна Крамской навеки закрепил за ним ореол таинственности, оно до сих пор манит зрителей своей тайной, а историков искусства – загадочностью обстоятельств работы над ним. Нигде, ни в одном из дневников не упоминается и не указывается, кто же все-таки позировал художнику. Неизвестно, откуда она, эта девушка: из высшего общества, актерской или театральной среды, быть может, она – голубых кровей княгиня, а может, и вовсе продажная женщина? Героиня «Неизвестной» маняще красива. Художник наделил ее бархатными черными глазами, чувственным ртом, смуглой кожей с нежным румянцем. Ее образ бросает вызов условностям общества, но и сама она причастна к миру, где тепло и искренность в человеческих

отношениях подменяются холодным расчетом и фальшью. Крамской раскрыл трагическое одиночество человека, которого никто не любит и который сам уже не в состоянии любить. Возможно, это единственная работа художника, в которой он достиг предельной осязательности и достоверности в изображении предметного мира.

Драма в искусстве и жизни

Крамским было написано несколько жанровых и тематических картин, занявших видное место в наследии художника. К числу этих серьезных по содержанию и подлинно гуманистических произведений относится полотно «Неутешное горе» (1884, Третьяковская галерея, Москва), написанное в связи с трагическими событиями в семье живописца – смертью маленького сына Марка. Повествуя о глубоко личных, сокровенных переживаниях, Крамской остается предельно сдержанным в показе человеческих чувств. Он работал над этим холстом около четырех лет.

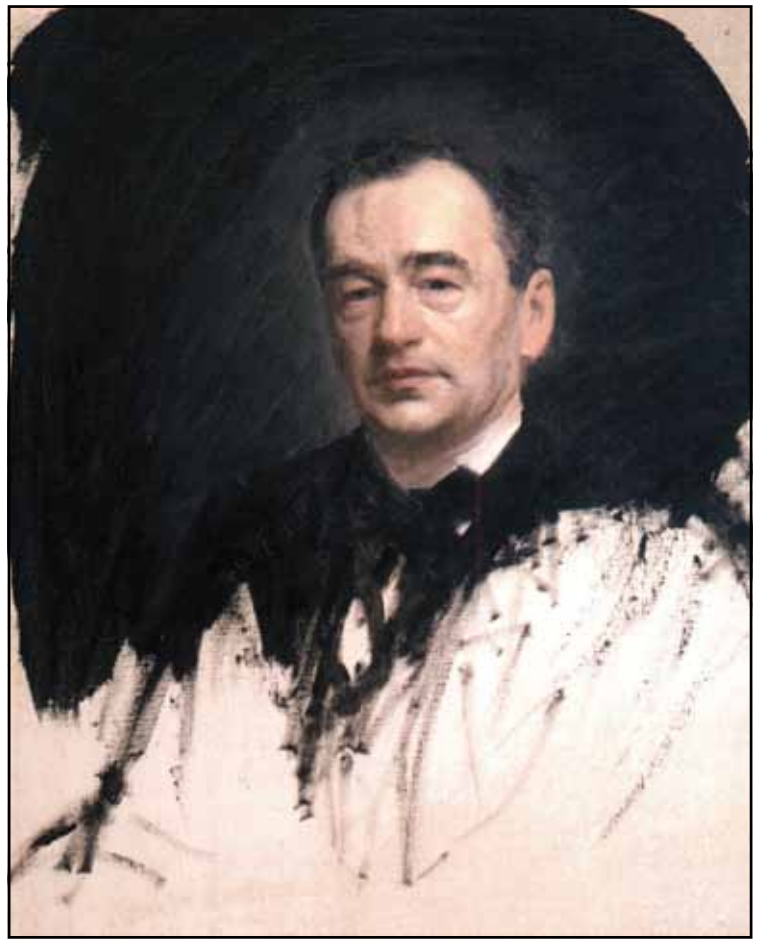


А. П. Ленский в роли Петруччио. 1883

В картине «стоит» мертвая тишина. Все внутреннее движение сосредоточено в глазах героини, полных безысходной тоски, и руках, прижимающих к губам платок. Это единственные светлые пятна в композиции – остальное как бы уходит в тень. Тонкий психолог Крамской передал в позе, чертах лица и во взгляде женщины самые сокровенные душевные переживания.

Было создано несколько вариантов произведения: в «третьяковском» полотне художник много внимания уделил внешней обстановке, помогающей лучше уяснить его сюжетную основу. Очень символичен красный тюльпан в горшке, тянущийся вверх. В нем есть странная ненадежность, подсказывающая, насколько хрупка человеческая жизнь. Большая картина, висящая на стене комнаты, – «Черное море» Айвазовского – тоже несет в себе символический смысл, сближая жизнь человека с морской стихией, в которой бури сменяются штилями. Яркий веноч, положенный на гроб, резко контрастирует с траурным платьем убитой горем матери и кажется неуместным рядом с ним – этот диссонанс подчеркивает атмосферу потерянности, царящую в произведении.

«Примите от меня эту трагическую картину в дар, – писал Крамской Павлу Третьякову, – если она не лишняя в русской живописи и найдет свое



Портрет К. А. Раухфуса. 1887

место в вашей галерее», понимая, что страшная безысходность «Неутешного горя» вряд ли привлечет покупателя. Третьяков тут же приобрел ее и заставил Крамского взять деньги, которые в это время были ему очень необходимы...

Семейная трагедия очень подкосила здоровье художника. Иван Крамской умер 24 марта (5 апреля) 1887, как подобает мастеру, – за мольбертом во время работы над портретом своего семейного врача, доктора Раухфуса. Шесть часов, преодолевая боль в сердце, писал он эту картину, а на седьмом часу сердце не выдержало. Художник вдруг страшно побледнел, зашатался и, выставив кисть, рухнул на мольберт. Доктор не успел ему помочь.

Живописец был похоронен на ближайшем к его дому Смоленском православном кладбище, однако в 1939 прах Крамского перенесли в Некрополь мастеров искусств (Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры). Тогда же на новом месте погребения установили новый памятник в виде гранитного обелиска.

Иван Крамской – выдающаяся фигура в культурной жизни России 1860–1880-х. Для русского искусства он является выдающимся живописцем, тонким художественным критиком и воодушевленным, неутомимым борцом за развитие дорогого его сердцу родного искусства.



Утешение горе. 1884



Букет цветов. Флоксы. 1884



Женский портрет. 1885

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Лесная тропинка.** *Начало 1870-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 4 – **Семья художника.** *1866. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 5 – **Женский портрет.** *1867. Холст, масло. Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева, Алматы*
- стр. 6 – **Автопортрет.** *1867. Холст, масло. 52,7 x 44. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 7 – **За чтением. Портрет Софьи Николаевны Крамской.** *1866–1869. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 8 – **Портрет княгини Екатерины Алексеевны Васильчиковой.** *1867. Холст, масло. Пермская государственная художественная галерея*
- стр. 9 – **Портрет художника А. И. Куинджи.** *Конец 1870-х. Холст, масло. Научно-исследовательский институт Российской Академии художеств, Санкт-Петербург*
- стр. 10–11 – **Христос в пустыне.** *1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 12 – **Портрет писателя Т. Г. Шевченко.** *1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 13 – **Хохот (“Радуйся, Царю Иудейский”).** *1877–1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 14–15 – **Руссаки.** *1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 16 – **Портрет художника Ф. А. Васильева.** *1871. Холст, масло, монохромная живопись. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 17 – **Портрет художника Г. Г. Мясоедова.** *1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- Портрет художника К. А. Савицкого.** *1871. Холст на картоне, масло. Воронежский областной художественный музей им. П. Н. Крамского*
- стр. 18 – **Девушка с распущенной косой.** *1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 19 – **Портрет писателя Л. Н. Толстого.** *1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 20 – **Оскорбленный еврейский мальчик.** *1874. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 21 – **Осмотр старого дома.** *1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 22 – **Портрет С. Н. Крамской, жены художника.** *1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 23 – **Портрет художника И. Е. Репина.** *Фрагмент. 1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 24 – **Портрет П. И. Мельникова.** *1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 25 – **Портрет П. М. Третьякова.** *1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 26 – **Портрет скульптора М. М. Антокольского.** *1876. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 27 – **Портрет В. Н. Третьяковой.** *1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 28 – **Созерцатель.** *1876. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства*
- стр. 29 – **Голова старика-крестьянина.** *1874. Холст, масло. Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого*
- Мельник.** *1873. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 30 – **Н. А. Некрасов в период “Последних песен”.** *1877–1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 31 – **Портрет А. В. Прахова.** *1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- Портрет В. М. Максимова.** *1878. Коричневая бумага, акварель, белла. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 32 – **Полесовщик.** *1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 33 – **Крестьянин с уздечкой. Мина Моисеев.** *1883. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства*
- стр. 34 – **Портрет С. С. Боткиной.** *1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 35 – **Портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина.** *1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 36 – **Портрет художника И. И. Шишкина.** *1880. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 37 – **Лунная ночь.** *1880. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 38 – **Портрет В. В. Самойлова.** *1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- Портрет А. С. Суворина.** *Фрагмент. 1881. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 39 – **Мина Моисеев.** *1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 40 – **Портрет императрицы Марии Федоровны.** *1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 41 – **Портрет С. И. Крамской, дочери художника.** *1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 42 – **Портрет Анатолия Ивановича Крамского.** *1882. Холст, масло. Воронежский областной художественный музей им. П. Н. Крамского*
- стр. 43 – **Неизвестная.** *1883. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 44 – **А. П. Ленский в роли Петруччио.** *1883. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- Портрет К. А. Раухфуса.** *1887. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 45 – **Неутешное горе.** *1884. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 46 – **Букет цветов. Флоксы.** *1884. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 47 – **Женский портрет.** *1885. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагмян*
Автор текста: *Р. Кононенко*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
E-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

ТОМ 13 «Иван Николаевич Крамской»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Иван Николаевич Крамской.**
«Неизвестная»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: AS PRESES NAMS, Латвия
Balasta dambis, 3, Riga, LV-1048.
www.presesnams.lv

Подписано в печать 01.12.2009
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№