

АРХИП ИВАНОВИЧ КУИНДЖИ

1842-1910

Воронцова М.С.
группа НТ-303И30

Жизнь и эпоха

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.

Его жизнь более или менее прозрачна лишь в "общественной" своей части - были 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.

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 неофиту лишь растирать краски и красить заборы. Впрочем, 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 - вполне логично, что в 1875 году он стал членом Товарищества передвижных художественных выставок. Но ненадолго - в 1880 году, после серии триумфов, связанных с показом, в частности, работ "Украинская ночь" и "Березовая роща", он официально вышел из ТПХВ. Рамки "социального" искусства стесняли Куинджи, его влекли новые задачи и новые пути. Ему хотелось не "критиковать", а "изображать" 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 картины, 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.

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.



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 страждущему. 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.



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.

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 Александра-Невской лавры.

Знаменитые работы



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



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



Украинская ночь. 1876



После дождя. 1879



Днепр утром. 1881



Снежные вершины. 1890-1895



Дарьяльское ущелье. Лунная ночь. 1890-1895

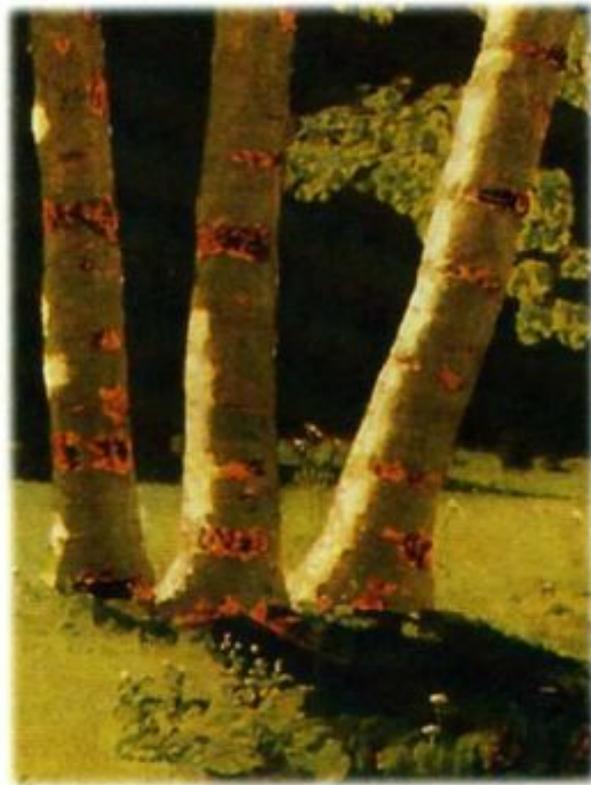
Шедевр



Березовая роща

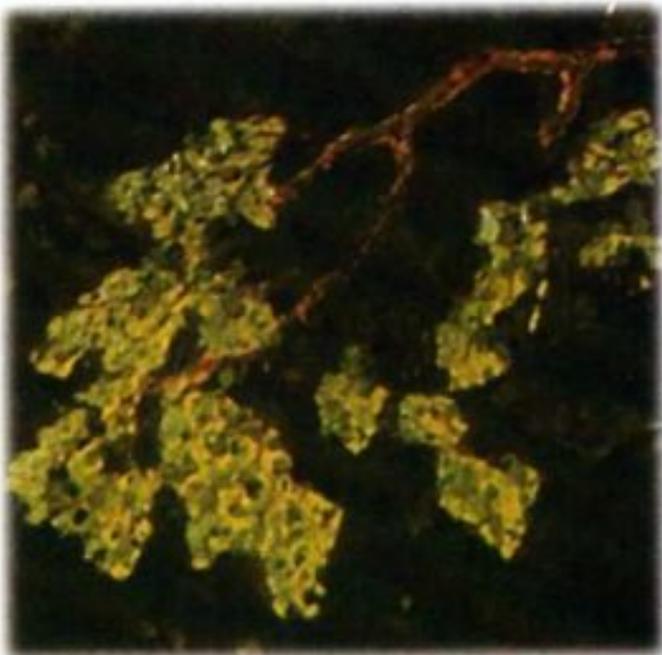
Декоративность

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 везде, 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.



Стиль и техника

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 неизвестного 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 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 вырастал, 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.

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 Товарищества 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").

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 резко 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 "После дождя" последовательно развивала традиции реализма. Все это напоминало крыловский сюжет из басни о лебеде, 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 картину. 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 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 учеников. 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".