

Государственная Третьяковская галерея

Научные конференции, круглые столы, симпозиумы

**ТОВАРИЩЕСТВО ПЕРЕДВИЖНЫХ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК.  
К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ**

Материалы Международной научной конференции

Москва  
2022

Государственная Третьяковская галерея  
Генеральный директор *З.И. Трегулова*  
Заместитель генерального директора по научной работе *Т.Л. Карпова*

**Товарищество передвижных художественных выставок.  
К 150-летию со дня основания**

Заместитель генерального директора по просветительской  
и издательской деятельности *М.Э. Эльзесер*

Научный редактор *Г.В. Юденкова*

Рецензент кандидат искусствоведения *А.В. Самохин*

Шеф-редактор *И.В. Лазебникова*

Корректор *П.П. Суворова*, при участии *А.А. Косоротиковой*

Дизайн, верстка: *Ф.Н. Хориков*

Координация: *А.В. Галицкая*

В работе над сборником принимали участие:

*Д.Н. Дудко, Л.А. Карева, Н.А. Мусьякова, Е.П. Филиппова*

Весь иллюстративный материал предоставлен авторами статей сборника. В научных и просветительских целях могут цитироваться изображения, ранее обнародованные в печати и средствах массовой информации. Произведения используются в ограниченном объеме, оправданном целью цитирования, в виде фрагментов и уменьшенных изображений, с указанием имен их авторов и источников заимствования.

## Содержание

*Т. В. Юденкова*

Передвижники в 1870–1880-е годы: между творческой свободой и коммерческой выгодой ..... 8

*Д. Я. Северюхин*

Групповая выставка как воплощенная идея ..... 26

*Э. Ли*

Мужское начало и Товарищество: артель художников, передвижники и братские ценности (1863–1885 годы) ..... 39

*Г. П. Мардилович*

Французские истоки, русское воплощение: Общество русских аквафортистов и первые независимые художественные объединения в России ..... 49

*А. Е. Шабанов*

«Хороша ли рознь между художниками?»: передвижники и упадок выставки салонного типа в России и Западной Европе ..... 61

*О. С. Давыдова*

«Пассивные гении» романтизма, или Реалисты в поисках субъективности ..... 68

*О. В. Калугина*

В. В. Стасов и передвижники. Мифы и реальность ..... 82

*О. Д. Атрощенко*

От передвижничества к Союзу. К вопросу о новаторстве и преемственности художественных традиций ..... 92

*А. В. Познанская*

От пленэризма к символизму: трансформация христианских образов в русском и европейском изобразительном искусстве конца XIX века ..... 104

<i>Н. П. Ерофеев</i> Передвижники и опыт марксистских экспозиций в Третьяковской галерее .....	117
<i>Г. С. Чурак</i> Передвижники. 50 лет тому назад (О юбилейном проекте 1971–1972 годов к 100-летию создания ТПХВ) .....	129
<i>С. В. Кривонденченков</i> К вопросу о диалектическом развитии реалистической тенденции в русской живописи.....	142
<i>Л. Я. Питерс-Хофманн</i> Там, где искусство, там мой дом: передвижники и их национальная идентичность за рубежом.....	154
<i>А. С. Ступина</i> Выставки Товарищества передвижников в Саратове.....	164
<i>Е. П. Гуреева</i> Товарищество передвижных художественных выставок и развитие железнодорожного транспорта в Российской империи .....	174
<i>М. Шаму</i> Ню в творчестве Г. Г. Мясоедова и В. Г. Перова.....	186
<i>С. М. Норрис</i> Переосмысление прошлого: Виктор Васнецов и русская историческая живопись (1878–1899 годы).....	199
<i>М. А. Чукчеева</i> «Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы Петровны» Н. Н. Ге и русский XVIII век в произведениях «исторического жанра» в первой половине 1870-х годов .....	214
<i>Н. В. Балагуров</i> От высочайшего заказа к сталинской здравнице. «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» Ильи Репина.....	229

<i>В.В. Приклонская</i> «Снимки с картин». К истории Альбома рисунков иллюстрированного каталога XII передвижной выставки ТПХВ из собрания СГХМ имени А.Н. Радишева.....	247
<i>А.В. Волошко</i> «Дело не выгорело...» (о неосуществленных планах И.Н. Крамского и А.П. Боголюбова по организации съезда художников в 1882 году).....	261
<i>С.В. Усачева</i> Чужой среди своих? А.П. Боголюбов и Товарищество передвижников в 1870-е годы.....	275
<i>Е.В. Нестерова</i> Семья Маковских на выставках Товарищества передвижников .....	285
<i>И.А. Афанасьева</i> Владимир Маковский и Товарищество передвижных художественных выставок .....	296
<i>Р.П. Блейкли</i> Некоторые недооцененные работы Эмили Шанк на передвижных выставках.....	311
<i>М.А. Гуревич</i> Передвижники — взгляд со стороны. По страницам «Дневника» Фердинанда Рушица .....	324
<i>Н.А. Мусянкова</i> «Мысль народная» в произведениях «поздних» передвижников.....	333
<i>О.К. Ментюкова</i> Н.А. Касаткин: от ТПХВ к АХРР .....	349
Принятые сокращения .....	362
Сведения об авторах.....	364

## **Владимир Маковский и Товарищество передвижных художественных выставок**

Жанровые картины Владимира Егоровича Маковского (1846–1920) по праву можно считать хрестоматийными образцами искусства передвижников. Художник на протяжении нескольких десятилетий принимал активное участие в жизни Товарищества передвижных художественных выставок, навсегда связав с ним свою творческую и общественную деятельность. В ноябре 1872 года он был единогласно принят в члены Товарищества, а в январе 1874 года — в члены Правления.

В статье на основе материалов периодической печати и воспоминаний современников впервые проанализирована творческая эволюция В. Е. Маковского как художника-передвижника и собраны сведения о его деятельности в ТПХВ. Как Маковский позиционировал себя в Товариществе? Кто покупал его произведения? Как воспринимали его творчество современники? Что привлекало их в художественном наследии мастера? Как сюжеты картин Маковского соотносятся с кругом тем его близких товарищей — художников-передвижников В. Г. Перова (1833/34–1882) и И. М. Прянишникова (1840–1894)?

Первые статьи о картинах В. Е. Маковского появляются в конце 1870-х годов, и вплоть до 1890-х оценка творчества и всеобщий интерес



1. В. Е. Маковский. Девушки, освещенные солнцем. 1901. Дерево, масло. 24 × 17,5. АГКГ. Инв. Ж-995. Воспр. по: URL: [https://muzei-mira.com/kartini\\_russkikh\\_hudojnikov/2703-devushki-osveschennye-solncem-vladimir-egorovich-makovskij-opisanie-kartiny.html](https://muzei-mira.com/kartini_russkikh_hudojnikov/2703-devushki-osveschennye-solncem-vladimir-egorovich-makovskij-opisanie-kartiny.html) (дата обращения: 26.11.2021)

к нему постепенно возрастают. Творчество художника в это время находилось на пике популярности.

Современниками Маковский был признан как «один из наиболее ярких выразителей нашего русского художественного мировоззрения»<sup>1</sup>, «самый русский, национальный художник»<sup>2</sup>, «самый индивидуальный из наших жанристов»<sup>3</sup>. Многие авторы обращали внимание на его тесную связь с литературными, музыкальными и театральными кругами Москвы. Так, писатель, издатель «Художественного журнала» Н.А. Александров, отмечая способность Маковского быстро схватывать образы с натуры, сравнивал произведения художника с повестями Н.В. Гоголя и рассказами И.С. Тургенева<sup>4</sup>, а артист Малого театра А.И. Южин находил переключки между творчеством В.Е. Маковского и деятельностью А.Н. Островского<sup>5</sup>.

«Самая его великая сила В. Маковского лежит в бытовых картинах. <...> Смело можно сказать, что в Европе такого художника нет»<sup>6</sup>, — писал глава передвижничества И.Н. Крамской в письме А.С. Суворину в 1885 году. Ф.М. Достоевский, увидев произведения В.Е. Маковского на Всемирной выставке в Вене в 1873 году, воодушевленно восклицал: «И если есть нам чем-нибудь погордиться и что-нибудь показать, то, уж конечно, из нашего жанра»<sup>7</sup>. Л.Н. Толстой настаивал на том, чтобы «в картинах» брали «больше из Маковского»<sup>8</sup>, хвалил «Мальчика с калачом», восторгался работами «Осужденный» (1879, ГРМ), «Оправданная» (1882, ГТГ), «В четыре руки» (1880, частная коллекция)<sup>9</sup>, а когда его близкий друг, редактор В.Г. Чертков в 1890 году обратился к писателю с просьбой написать пояснительный текст к произведениям В.Е. Маковского, Л.Н. Толстой ответил: «Несмотря на все желание, приступал несколько раз, я не мог написать ничего. Мне все кажется, всякое описание суживает значение картины»<sup>10</sup>.

Современники рассматривали творчество В.Е. Маковского как одного из ведущих художников-передвижников, талантливейшего жанриста<sup>11</sup>, продолжателя традиции В.Г. Перова<sup>12</sup>, «второго корифея жанра на выставке»<sup>13</sup> после И.Е. Репина, «русского Мейссонье»<sup>14</sup>. Периодическая пресса ценила мастерство рассказчика художника, обращала внимание на «незлобивый, здоровый юмор»<sup>15</sup>, умение «схватить смешную сторону человека»<sup>16</sup>; отмечала «изумительную наблюдательность»<sup>17</sup>, какую нельзя встретить у кого-либо из русских художников; типы, вывученные прямо из жизни<sup>18</sup>, «жизненность, правдивость и меткость»<sup>19</sup>. В то же время критики замечали, что мастер часто повторяется. В числе недостатков технического исполнения современники отмечали невыдержанность, «легкое отношение художника



2. В. Е. Маковский. **Наем прислуги**. 1891. Холст, масло. 38 × 52. ПГХГ. Инв. Ж-296. Воспр. по: URL: [http://artpoisk.info/artist/makovskiy\\_vladimir\\_egorovich\\_1846/naem-prislugi/](http://artpoisk.info/artist/makovskiy_vladimir_egorovich_1846/naem-prislugi/) (дата обращения: 26.11.2021)



3. В. Г. Перов. **Приезд гувернантки в купеческий дом**. 1866. Холст, масло. 44 × 53,3. ГТГ. Инв. 362

к произведению»<sup>20</sup>, спешное желание выпустить из мастерской вещь, не вполне оконченную.

Основу формально-стилистического и историко-культурного анализа произведений Маковского заложил В. В. Стасов. В его статьях упоминается более 50 произведений мастера. В. В. Стасов считал В. Е. Маковского «одним из лучших и капитальнейших русских художников»<sup>21</sup>, «настоящим национальным живописцем»<sup>22</sup>. Он первым обратил внимание на эволюцию творческого метода художника — постепенный переход от темных, камерных произведений к пленэрной живописи. В. В. Стасов нацеливал зрителя не на манеру исполнения, а на содержание произведений Маковского, представлял примеры яркого и образного понимания смыслов.

Противостояние эстетических идей, развернувшееся на рубеже XIX—XX веков, оказало негативное влияние на изменение оценки произведений В. Е. Маковского. Художник отстаивал передвижнические принципы и при этом активно выступал против академического, салонного искусства, затем против творчества художественного объединения «Мир искусства» и — с особой резкостью — против формалистических течений начала XX века. Любую, даже самую легкую стилизацию он отождествлял с футуризмом. Футуризм в начале XX века понимался широко: это слово означало все новое в искусстве, а творчество В. Е. Маковского продолжало следовать традиции. Маковский не скрывал консервативности своих художественных предпочтений. Его преданность ТПХВ проявлялась в недопущении на передвижные выставки работ молодых художников, представлявших новое искусство. Конфликт «отцов и детей» убедительно иллюстрирует неприятие В. Е. Маковским произведений



4. И. М. Прянишников. *Жестокие романсы*. 1881. Холст, масло, 40 × 31,5. ГТГ. Инв. 560



5. В. Е. Маковский. *На бульваре*. 1886–1887. Холст, масло, 53 × 68. ГТГ. Инв. 628

В.А. Серова, К.А. Коровина, И.И. Левитана и др. Из воспоминаний И.Э. Грабаря известно, что В.Е. Маковский очень резко отозвался о приобретении П.М. Третьяковым картины В.А. Серова «Девушка, освещенная солнцем» (1888, ГТГ)<sup>23</sup>. Однако любопытно, что через 13 лет В.Е. Маковский процитировал это название и написал своих «Девушек, освещенных солнцем» (1901, АГКГ; *ил. 1*). В конце XIX века пришло новое поколение живописцев, искусство стремительно менялось, а творчество В.Е. Маковского в определенной степени продолжало следовать традиции. Для представителей художественного объединения «Мир искусства» А.Н. Бенуа и С.П. Дягилева оно стало неприемлемым с точки зрения их мировоззренческой позиции. «Надо полагать, что в истории русской живописи картина Малявина имеет все-таки побольше поучительного значения, чем тысяча первая раскрашенная банальность Владимира Маковского»<sup>24</sup>, — писал С.П. Дягилев в 1901 году, а А.Н. Бенуа в «Истории русской живописи в XIX веке» отмечал в произведениях В.Е. Маковского «потрунивание», «ничтожный рассказик», «комизм нравов уходящих героев»<sup>25</sup>. С легкой руки А.Н. Бенуа за Маковским надолго закрепилось прозвище Анекдотиста.

Противоречивость оценок ощутима и при сопоставлении журнальных публикаций. Автор статьи «Выставка передвижников», опубликованной в 1901 году в журнале «Север», называл В.Е. Маковского «гордостью и славой России»<sup>26</sup>, а Н.И. Романов в 1903 году в очерке «31 передвижная выставка в Москве» писал, что живописец «часто оставляет равнодушным любителя, который, не довольствуясь уже проторенными путями, ищет в искусстве тонкой глубины замысла, чувства меры и неповторимой

свежести»<sup>27</sup>. Показательно в этом смысле и одно из воспоминаний М. В. Нестерова: «Ах, опять этот Дягилев! Вот посмотрите, эти двое — это из его шайки <...> они категоричны, рубят сплеча: в восторге от Серова, восхищаются Левитаном. <...> Мы с ними. А если с ними, то, значит, — против Маковского, против Киселева, против всех этих черных, тяжелых, тенденциозных полотен»<sup>28</sup>. Специфику и внутреннюю сущность этой полемики очень емко описал В. В. Стасов: «Он очень неугоден нашим „декадентам“ — а это, конечно, одно из лучших доказательств, что он правдив и превосходно изображает истинную жизнь»<sup>29</sup>.

Картины В. Е. Маковского, пользуясь неизменным вниманием публики, высоко ценились при жизни художника. Их быстро раскупили любители искусства для частных коллекций. «Редко кто мог бы похвастаться таким огромным сбытом своих произведений, как В. Маковский»<sup>30</sup>, — отмечал критик на рубеже столетий.

На каждой выставке ТПХВ появлялись новые произведения художника, нигде ранее не публиковавшиеся и не выставывавшиеся. За 46 лет творческой деятельности (с 1872 по 1918 год) на передвижных выставках в качестве постоянного экспонента В. Е. Маковский представил более 550 произведений (картин, этюдов, офортов)<sup>31</sup>. Плодovitость и трудолюбие живописца удивляли современников. В. Е. Маковский «создал такую многочисленную коллекцию картин, какую хватило бы на целую жизнь нескольким художникам»<sup>32</sup>, — писал современник, близкий друг Маковского пейзажист А. А. Киселёв. Смелые по композиции, изысканные по колориту, глубокие по психологической и социальной характеристике произведения живописца рассматривать в хронологическом порядке практически невозможно: это обусловлено не только существенным количеством недатированных работ, но и тем, что стиль и техника его произведений не всегда соотносятся со временем создания. Так, художник мог писать совершенно разные картины в один промежуток времени. Например, работа «Рыбак. Финляндия» (1899, ГТГ), исполненная лиризма и восторженного чувства соединения с природой, создана в одно время с трагической по звучанию картиной «На Ваганьковском кладбище», или «Похороны жертв Ходынки» (1896–1901, Государственный музей политической истории России). Вместе с тем совершенно близкие в сюжете и стилистическом плане картины могли разделяться промежутком в 17 лет, например, «Секрет» (1884, ГТГ) и «Веселый анекдот» (1901, собрание А. Н. Володчинского). Живописная манера Маковского всегда напрямую зависела от тематики полотна.

На ежегодных выставках ТПХВ художник обычно демонстрировал несколько крупных произведений и от пяти до сорока пяти<sup>33</sup>

«оконченных пустячков», как называл Маковский свои небольшие по формату жанровые зарисовки и эскизы. Эти произведения, созданные специально для рассмотрения с близкого расстояния, часто затрагивали важные, актуальные вопросы современности, поэтому они всегда были понятны широкому кругу зрителей. Сначала произведения художника покупали разночинная интеллигенция, государственные служащие, купцы. В 1880-е годы передвижные выставки стали посещать состоятельные высокопоставленные чиновники, аристократия и члены императорской фамилии. «Покупателями являлись, конечно, только лица, обладавшие большим капиталом, аристократы, двор, иногда музеи»<sup>34</sup>. В 1887 году при посещении XV передвижной выставки Александр III и императрица Мария Фёдоровна купили картины В.Е. Маковского «Мальчик-рыболов» и «Сборщики на церковь», а в 1890 году на XVIII передвижной выставке они приобрели его картину «Охотники на отдыхе». Коллекционер П.М. Третьяков купил сорок два полотна и шесть графических работ художника. Картины также составляли собственность С.И. Мамонтова, М.П. Рябушинского, М.П. Боткина, П.И. Харитоненко, С.Н. Голяшкина, И.Е. Цветкова и К.Т. Солдатёноква. «Профессор Владимир Маковский и академик Похитонов — самые „дорогие“ из наших художников. Небольшие вещицы первого и совсем крохотные вещицы второго покупаются и расходятся по весьма высокой цене»<sup>35</sup>, — сообщила газета «Биржевые ведомости» в 1917 году.

Маковский считал, что к недостаткам Товарищества передвижных художественных выставок относилось «недопущение» обнаженной женской натуры, поскольку считалось, что подобные картины негативно влияют на общество<sup>36</sup>. Натюрморт, хотя и допускался, но не считался серьезным художественным произведением. Портрет считался высоким жанром, но по расценкам занимал последнее место. Пейзажи ценились очень высоко, но и от них требовалось «то, чего нельзя списать долгим трудом с натуры» — требовалось непосредственное впечатление момента<sup>37</sup>. На самом первом месте стояли картины идейные, которые кроме художественных достоинств имели высокое воспитательное влияние на общество<sup>38</sup>. Воспитательной функции передвижных выставок Маковский придавал особое значение. В письме И.Н. Крамскому он писал: «Мне кажется, что, если продолжить выставку в Петербурге на одну или две лишних недели в ущерб Москве и специально только для того, чтобы собрать побольше денег, этим самым мы отдаляемся от своей главной нравственной задачи»<sup>39</sup>.

Творчество Маковского тесно связано с художественной традицией русского искусства. «Владимир Егорович Маковский принадлежит к той

немногочисленной группе русских художников, выросшей и воспитавшейся исключительно на русской почве, которая развила и упрочила в русской школе национальную самобытность, завоевавшую ей почетное место в ряду прочих европейских школ»<sup>40</sup>, — писал А.А. Киселёв.

Известный критик В.В. Стасов, впервые увидев произведения Маковского на VII передвижной выставке в 1879 году, назвал художника «Перовым № 2»<sup>41</sup>. Показательно, что этого определения Стасов придерживался на протяжении всего творческого пути мастера. Так, в статье «Двадцать пять лет русского искусства» критик писал: «Картины Владимира Маковского <...> принадлежат к лучшему, что только создано новым русским искусством. Он достойнейший товарищ, наследник и продолжатель Перова»<sup>42</sup>. Спустя восемь лет в статье «Искусство XIX века» В.В. Стасов повторял: «Как продолжатель Федотова и Перова, особенно значительное место занимает Владимир Маковский. Более тридцати лет продолжается его высокоталантливая деятельность, и сила его творчества никогда не умалялась, напротив, постоянно разрасталась в поразительной степени»<sup>43</sup>.

Подобного мнения придерживались многие современники художника — В. Воскресенский<sup>44</sup>, Н.А. Александров<sup>45</sup>, А.А. Киселёв<sup>46</sup>, Ф.И. Булгаков<sup>47</sup>, а идеолог ТПХВ И.Н. Крамской прямо говорил о традиции «Федотова, Перова и Маковского Владимира»<sup>48</sup> в русской живописи.

Каким темам, сюжетам, выразительным средствам и композиционным приемам учился Маковский у Перова и можно ли считать его творческим преемником известного передвижника, автора «Охотников на привале»? Попробуем кратко ответить на эти вопросы.

Перов и Маковский были знакомы с 1858 года. В Московском училище живописи и ваяния, где Перов учился с 1852 года, а с 1871-го преподавал, «все жило Перовым, дышало им, носило отпечаток его мысли, слов, деяний»<sup>49</sup>. В 1874 году Перов и Маковский были приняты в члены Правления ТПХВ. В письме к И.Н. Крамскому П.М. Третьяков сообщал: «Только что открылась выставка, утром рано я первый пришел, меня встретили Перов и Маковский, веселые и довольные»<sup>50</sup>. Художественные образы, темы и сюжеты в творчестве двух живописцев действительно нередко совпадают. Это ярко подтверждают воспоминания современников: «Любители соловьев» (1872–1873, ГТГ) В.Е. Маковского — «такая картина, которая ни на единую йоту не уступает „Птицелову“ Перова»<sup>51</sup>, «Предбанник» (1883, частная коллекция) — «суший pendant к „Чистому понедельнику“ Перова»<sup>52</sup> (1866, ГТГ), «Приемная у доктора» (1870, ГТГ) — «такая картина, которая ни на единую йоту не уступит „Охотникам“ Перова» (1871, ГТГ) («...я разумею, конечно,

верность и юмористичность выражения, никак не сюжеты, вполне различные») <sup>53 54</sup>.

Маковский, внимательно изучая отечественное художественное наследие, в своих произведениях часто использует синтез живописных и житейских впечатлений, необходимый для заостренно-характерного, содержательного эффекта. Так, в его картине «Наем прислуги» (ил. 2) сюжетная фабула и портрет на стене напоминают работу В.Г. Перова «Приезд гувернантки в купеческий дом» (ил. 3), а общая композиция произведения, натюрморт на столе и длинный чубук хозяина дома восходят к картине Н.В. Неврева «Торг. Сцена из крепостного быта. Из недавнего прошлого» (1866, ГТГ). В результате Маковский, черпая вдохновение из нескольких произведений разных мастеров-передвижников, создает новый, уникальный образ.

Очень интересный вариант включения Маковского в отечественную художественную традицию представлен в картине «Первый фрак». В отличие от Перова, Маковский в данном произведении не высмеивает пороки карьеризма и чиновничества. Герой его картины явно выглядит неуверенным в своем внешнем виде, поэтому запечатленная сцена вызывает теплую симпатию, добродушную улыбку. Показательно, что, когда Маковский интерпретирует темы своего наставника, он не только повторяет облик отдельных персонажей (мать, поднимающая на лоб очки), но и сознательно архаизирует свою манеру, используя темный колорит.

Некоторые параллели между произведениями В.Г. Перова и В.Е. Маковского были обнаружены художественным критиком В. Воскресенским. В статье «XV передвижная выставка» он писал, что «Охотники» Маковского напоминают ему «Охотников» Перова, и «это невольное сравнение невольно же заставляет думать, что г. Маковский в данном случае вдохновился не столько действительностью, сколько картиной своего покойного собрата» <sup>55</sup>. Подобное замечание вызвало серьезное недовольство В.В. Стасова, который отвечал: «Между обеими картинами нет и тени сходства: у Перова — охотник-враль, рассказывающий небылицы про прежние подвиги свои; у Маковского — охотник (из дворовых), с недоверием и любопытством разглядывающий неведомую для него диковинку» <sup>56</sup>. В своем тексте Стасов, по всей вероятности, описывает картину Перова «Охотники на привале» (1871, ГТГ) и работу Маковского «В избушке лесника» (1886–1887, Серпуховский историко-художественный музей). Интересно, что эта картина В.Е. Маковского, изображающая трех курьезных господ и маститого охотника-крестьянина с барским ружьем, также упоминается в статье Стасова «Выставка передвижников», где автор, напротив, намеренно подчеркивает сходство

картины Маковского «Охотники» с другой работой Перова — «Птицелов» (1870, ГТГ)<sup>57</sup>. Комизм живописного рассказа в картине Маковского заключается в характеристике трех типов охотников. Опытный охотник пытается доказать молодым преимущества старого ружья над новым. «Вся эта сцена, — писал А. А. Киселёв, — проста и незатейлива, так натуральна и жива, что, кажется, в ней нет ничего придуманного, а все схвачено с одного маху, как было в действительности. Между тем в этом моменте видится полный рассказ, ясный и законченный до изящества»<sup>58</sup>.

С картиной Перова «Птицелов», представленной на I передвижной выставке, также перекликается работа Маковского «Любители соловьев» (1872–1873, ГТГ), являющаяся парной к картине «В избушке лесника». Сходство в работах «Птицелов» и «Любители соловьев» проявляется не в композиционных принципах, а в близком понимании обоими художниками характера русского человека. Для персонажей произведений Перова и Маковского все прозаические дела повседневной жизни исчезли перед тем непостижимым наслаждением, какое доставляет им соловьиное пение. Один герой замер, напряженно вытянув шею, другой склонил голову набок и дирижирует, движением пальцев повторяя трели соловья; третий осанисто сидит за столом, слегка подняв кверху голову. Забыв о повседневных делах и заботах, персонажи картины самозабвенно слушают музыку природы.

Маковский был тонким лириком городской среды, вдохновляясь мотивами природы. Стасов писал, что та черта, которая отделяет его от В. Г. Перова, — это город. «Он весь, с головы до ног, московский, городской»<sup>59</sup>. Несмотря на тесное сходство сюжетных линий, пластических формул и композиционных решений, Маковский, в отличие от Перова, исполняет свои произведения в более жанровом, а не драматическом ключе. Перов стремится к созданию единого монументального образа с четко выраженным кульминационным центром. В работах Маковского, напротив, чувствуется стремление дать обобщение жизненного факта, бытовой конкретики. Художник не идет в сторону резкого обличения, сатиры, злободневности, не утрирует, не акцентирует отдельные черты. Стихия Перова — драматургия идеи, стихия Маковского — режиссура действия.

В настоящей статье автору представляется важным рассмотреть связь искусства В. Е. Маковского с творчеством еще одного художника-передвижника — Иллариона Михайловича Прянишникова. Знакомство двух живописцев состоялось в 1860-е годы при общей работе над образами для Спасской часовни. Оба мастера вместе участвовали в издании «Альбома видов и сцен из русской жизни» (1867), создавали

картины, посвященные Крымской войне (1872), иллюстрировали повести Н.В. Гоголя (1874). Они много общались, часто обсуждали вопросы искусства, подвергали критике свои работы. В воспоминаниях, опубликованных в журнале «Новое время» в 1916 году, Маковский с глубокой сердечностью писал о Прянишникове как о художнике, который принимался за создание картин только тогда, когда чувствовал потребность «вылиться душой», высказать то, что в ней назрело<sup>60</sup>.

Оба живописца получили образование в Московском училище живописи и ваяния, однако Прянишников был старше Маковского на шесть лет<sup>61</sup>, поэтому во время обучения художники почти не знали друг друга. Тем не менее в ранних картинах Маковского считаются композиционные приемы, характерные для многих жанровых произведений, в том числе Прянишникова. Вслед за «малыми голландцами» и Маковский, и Прянишников на переднем плане часто размещают большой керамический кувшин. Так, керамический сосуд встречается в работах Прянишникова «Чтение письма в овощной лавке» (1864, ГТГ), «Швея» (1870, ГРМ; 1875, ГТГ), «Пряха» (1878, частное собрание) и в картине Маковского «Мальчик, продающий квас» (1861, ГТГ). Подобное включение элемента натюрморта в жанровое произведение позволяет продемонстрировать особенности освещения и черты быта обывателей.

С конца 1870-х годов отечественная пресса стала упрекать Прянишникова в подражании Маковскому. «Сторонний зритель» в «Художественном журнале» в 1881 году писал: «„Жестокые романсы“ — это pendant к картине В. Маковского „В четыре руки“. Только тут не старик и старушка, упивающиеся своей игрой, а пламенный чиновник и стыдливая барышня, конфузливо выслушивающая обращающегося к ней <...> сердшеда»<sup>62</sup>. Примечательно, что подобную мысль высказывал и А.Н. Бенуа: «Типична для второго фазиса деятельности Прянишникова картина „Жестокые романсы“, появившаяся год спустя после известной картины Вл. Маковского „В четыре руки“. <...> Она «исполнена в той же хлесткой, бойкой манере, которой так любил шеголять Владимир Маковский»<sup>63</sup>. С мнением художественных критиков можно поспорить. В картине Маковского «В четыре руки» (1889, частная коллекция) муж и жена гармонично играют на фортепиано, а в работе Прянишникова важен именно драматический конфликт. Поведение молодого человека провоцирует в зрителе насмешку, жалость. Девушка, напротив, явно смущена и растеряна.

Картину Прянишникова «Жестокые романсы» (1881, ГТГ; *ил. 4*), на наш взгляд, можно сравнить с работами Маковского «На бульваре» (1886–1887, ГТГ; *ил. 5*) и «Объяснение» (1889–1891, ГТГ). Во всех этих

картинах камертоном звучит тема социального неравенства, связанного с происхождением и культурными традициями. Сюжетная коллизия, драматический узел произведений строятся на сопоставлении двух героев: 1) златокудрого франта, с усердием играющего на гитаре, и сконфуженной девушки в картине Прянишникова «Жестокие романсы»; 2) подвыпившего румяного мастерового с гармошкой в руках и несчастной ссутулившейся женщины с грудным ребенком в работе Маковского «На бульваре»; 3) покрасневшего юноши, неуместно разглядывающего мизинец, и изящной девушки в произведении Маковского «Объяснение». В картинах Маковского вербальная линия жанровой сцены считается зрителем постепенно, с четкой последовательностью всех элементов художественного языка. Живописец уделяет особое внимание «говорящим» деталям. В картинах Прянишникова, напротив, визуальный язык воздействует одномоментно и комплексно. В этом, на наш взгляд, заключается ключевое различие творческого метода двух мастеров.

В 1894 году Маковский принял предложение преподавать в реформированной Академии художеств и переехал в Петербург. Незадолго до этого, в 1892 году, он получил звание профессора<sup>64</sup>. Маковский едва не вышел из состава ТПХВ, где не все одобряли сотрудничество с Академией художеств. «Царскими лакеями стали»<sup>65</sup>, — возмущался пейзажист Ефим Волков поступком Маковского и других передвижников, приглашенных преподавать в Академию, несмотря на то что это произошло с разрешения общего собрания Товарищества.

Категоричность характера Маковского в последние годы его жизни проявлялась в неприятии всего нового. Нетерпимость к новым живописным исканиям рубежа XIX–XX веков отталкивала от него молодое поколение художников. Он был ярким противником обновления экспозиции картин в Третьяковской галерее, проводимой И. Э. Грабарём в 1910-х годах<sup>66</sup>. Как ни доказывал Грабарь необходимость новой экспозиции для современного понимания истории и эволюции русского искусства, Маковский настаивал на своем, чтобы все оставалось так, как было задумано П. М. Третьяковым.

Стремительно наступал XX век. В период Первой мировой войны В. Е. Маковский создал работы «Последняя ступенька» (1914–1919, частное собрание), «Последние известия с войны» (1915, Национальный художественный музей Республики Беларусь), «Съезд зодчих. Город угоняет» (1918, собрание А. Н. Жилина), «Большевики. Сторожевой пост» (1919, ГТГ), «Новое время» (1919, АГКГ). В последние годы жизни, в годы советской власти, художник активно продолжал вести творческую работу, оставаясь по-прежнему членом ТПХВ. Художник скончался 21 февраля

1920 года. В числе его учеников десятки известных имен: А.С. Степанов, А.Е. Архипов, С.В. Иванов, С.А. Коровин, В.Н. Бакшеев, Н.П. Богданов-Бельский и другие.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Киселёв А.А.* Этюды по вопросам искусства // *Артист*. 1893. № 32. С. 35.
- <sup>2</sup> В.Е. Маковский // *Всемирная иллюстрация*. 1893. Т. I. № 1282. С. 130.
- <sup>3</sup> *Булгаков Ф.И.* В.Е. Маковский и его произведения // *Нива*. 1895. № 46. С. 1090.
- <sup>4</sup> *Александров Н.А.* Талант Владимира Маковского // *Художественный журнал*. 1881. Т. 2. С. 99.
- <sup>5</sup> *Южин А.И.* Внутренние известия // *Новости дня*. 1894. 12 сент.
- <sup>6</sup> *Крамской И.Н.* Письма, статьи. Т. 2. М., 1965. С. 174.
- <sup>7</sup> *Достоевский Ф.М.* Дневники писателя. М., 2013. С. 71.
- <sup>8</sup> Л.Н. Толстой и художники: письма, дневники, воспоминания. М., 1978. С. 122.
- <sup>9</sup> *Маковицкий Д.П.* Яснополяские записки. М., 1979. С. 406.
- <sup>10</sup> *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. Т. 87. М., 1937. С. 58.
- <sup>11</sup> *Чуйко В.В.* XIV-ая передвижная выставка // *Художественные новости*. 1886. 15 апр. № 8. Т. IV. С. 231.
- <sup>12</sup> *Воскресенский В.* XV выставка товарищества передвижных выставок // *Художественные новости*. 1887. 15 апреля. № 8. Т. V. С. 227 (далее — *Воскресенский В.* XV выставка товарищества передвижных выставок).
- <sup>13</sup> А.С. [Псевдоним не раскрыт]. Петербургские выставки // Там же. 1883. 18 марта. № 6. Т. I. С. 200.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> Восьмая выставка картин ТПХВ // *Современные известия*. 1880. 19 апр. № 108.
- <sup>16</sup> *Чуйко В.В.* XIV-ая передвижная выставка. С. 231.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> *Мимоходом* (передвижная выставка) // *Молва*. 1880. 9 марта. № 68.
- <sup>19</sup> *Чуйко В.В.* XIV-ая передвижная выставка. С. 231.
- <sup>20</sup> XII-я передвижная выставка // *Художественные новости*. 1884. 15 марта. № 6. Т. II. С. 138.
- <sup>21</sup> *Стасов В.В.* Двадцать пять лет русского искусства (1883) // *Живопись, скульптура, музыка. Избранные сочинения*. В 6 ч. Ч. 4. М., 2017. С. 74 (далее — *Стасов*. Двадцать пять лет русского искусства).
- <sup>22</sup> *Стасов В.В.* Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания. М., 1952. Т. 1. С. 57.
- <sup>23</sup> *Гомберг-Вержбинская Э.П.* Передвижники. М., 1961. С. 218.

<sup>24</sup> Цит. по: *Дягилев С.П.* О русских музеях // С. Дягилев и русское искусство : в 2 т. Т. 1. М., 1982. С. 139.

<sup>25</sup> *Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. М., 1995. С. 291–294.

<sup>26</sup> Неизвестный автор. Выставка передвижников // Север. 1901. № 10.

<sup>27</sup> *Романов Н.И.* 31 передвижная выставка в Москве // Научное слово. 1903. Кн. 4. С. 132.

<sup>28</sup> Цит. по: *Нестеров М.В.* Воспоминания. Давние дни. М., 2019. С. 375.

<sup>29</sup> *Стасов В.В.* Искусство XIX века (1901) // Живопись, скульптура, музыка. Избранные сочинения. В 6 ч. Ч. 6. М., 2017. С. 338.

<sup>30</sup> Выставка картин проф. В.Е. Маковского в Императорской Академии художеств // Новое время. 1902. 10 (23) января. №9286. С. 3.

<sup>31</sup> По данным из книги Г.К. Буровой (Товарищество передвижных художественных выставок. Т. II. М., 1959), В.Е. Маковский представил на передвижных выставках 558 произведений. В каталоги не всегда успевали включать все картины: часть работ, которые экспонировались на выставках, покупали в Москве, Санкт-Петербурге, других городах России.

<sup>32</sup> Цит. по: *Киселёв А.А.* Этюды по вопросам искусства // Артист. 1893. № 30. С. 64.

<sup>33</sup> На XII передвижной выставке (1885) было представлено 45 произведений В.Е. Маковского.

<sup>34</sup> *Миничков Я.Д.* Воспоминания о передвижниках. М., 2016. С. 64.

<sup>35</sup> Искусство и художники. Владимир Маковский и Богданов-Бельский // Биржевые ведомости. Вечерний выпуск. 1917. 26 янв. №16063.

<sup>36</sup> Материалы о жизни и творчестве В.Е. Маковского // ОР ГРМ.Ф. 41. Ед. хр. 130. Л. 7–8 (цит. по: *Цветаева М.Н.* Творчество В.Е. Маковского и проблемы жанровой живописи 1880–90-х годов. Автореф. дис.... канд. искусствоведения. Ленинград, 1990. С. 189).

<sup>37</sup> Там же. С. 189.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Цит. по: *Сьедин В.* Владимир Егорович Маковский, 1846–1920. М.; Л., 1949. С. 9.

<sup>40</sup> *Киселёв А.А.* Этюды по вопросам искусства // Артист. 1893. № 28. С. 124.

<sup>41</sup> *Стасов В.В.* Художественные выставки 1879 года (1879) // Избр. соч. : в 3 т. Т. 2. М., 1952. С. 303.

<sup>42</sup> *Стасов.* Двадцать пять лет русского искусства. С. 75.

<sup>43</sup> *Стасов.* Искусство XIX века (1901) // Избр. соч. Т. 3. С. 661.

<sup>44</sup> *Воскресенский В.* XV выставка товарищества передвижных выставок. С. 227.

<sup>45</sup> *Александров Н.А.* Талант Владимира Маковского // Художественный журнал. 1881. Т. 2. С. 93.

<sup>46</sup> «Только здесь, на этом поприще, культивированном Федотовым и Перовым, он стяжал себе те лавры, которые ставят его имя наравне с именами этих знаменитых

инициаторов русского жанра» (*Киселёв А.А.* Эпюды по вопросам искусства // *Артист.* 1893. № 30. С. 63).

<sup>47</sup> «С первых же произведений он заявил себя достойным продолжателем дела Федотова и Перова, а в дальнейшей своей художественной производительности обнаружил яркий самобытный талант» (*Булгаков Ф.И.* В.Е. Маковский и его произведения // *Нива.* 1895. № 46. С. 1094).

<sup>48</sup> Цит. по: *Крамской И.Н.* Письма, статьи : в 2 т. Т. 2. М., 1965. С. 186.

<sup>49</sup> *Нестеров М.В.* Воспоминания. Давние дни. С. 285.

<sup>50</sup> Переписка И.Н. Крамского. И.Н. Крамской и П.М. Третьяков, 1869–1887. М., 1953. С. 118.

<sup>51</sup> *Стасов.* Двадцать пять лет русского искусства. С. 75.

<sup>52</sup> *Стасов.* Заметки о передвижной выставке (1883) // *Русское искусство.* М., 1950. С. 181.

<sup>53</sup> *Стасов.* Двадцать пять лет русского искусства. С. 75.

<sup>54</sup> Список художественных параллелей, общих тем и сюжетов в творчестве В.Г. Перова и В.Е. Маковского можно существенно расширить. «Приезд станового в деревню» (1866, ГТГ) Маковского был написан под влиянием «Приезда станового на следствие» (1857, ГТГ) Перова. «Охотники на привале» (1887, СИХМ) Маковского — прямая цитата «Охотников на привале» (1871, ГТГ) Перова. «Мальчики-удильщики» (1887, Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-усадьба В.Д. Поленова) перекликаются с «Рыболовом» (1871, ГТГ) Перова. Картина «В трактире» (1887, частная коллекция) Маковского — параллель к «Чаепитию в Мытищах» (1862, ГТГ) Перова. «Освящение публичного дома» (1900, Государственный музей истории религии) Маковского напоминает «Увеселительное заведение» (1865, ГТГ) Перова. При взгляде на картину «Наем прислуги» (1891, Пермская государственная художественная галерея) Маковского сразу вспоминается «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866, ГРМ) Перова. «Ночлежный дом» (1889, ГРМ) Маковского имеет много общего с «Очередной у бассейна» (1865, Национальный художественный музей Республики Беларусь) Перова. «Проповедь в сельской церкви» (1889, частная коллекция) Маковского обнаруживает влияние «Проповеди на селе» (1861, ГТГ) Перова, а «Молебен на Пасху» (1887–1888, СИХМ) и «Крестный ход» (1902, частная коллекция) Маковского напоминают «Сельский крестный ход на Пасху» (1861, ГТГ) Перова. «Первый фрак» (1892, ГМО «Художественная культура Русского Севера», Архангельск) Маковского — сюжетная параллель к «Первому чину» (1860, ГРМ) Перова. Также перекликаются известные варианты портретов гитаристов, скрипачей, шарманщиков, художников-дилетантов в творчестве двух мастеров.

<sup>55</sup> *Воскресенский В.* XV выставка товарищества передвижных выставок. С. 227.

<sup>56</sup> *Стасов В.В.* Поход наших эстетиков (1887) // *Избр. соч.* Т. 3. С. 70.

<sup>57</sup> *Стасов*. Выставка передвижников (1887) // Избранное : Живопись. Скульптура. Графика : в 2 т. Т. 1. М., 1950. С. 225.

<sup>58</sup> *Киселёв А.А.* Этюды по вопросам искусства // *Артист*. 1893. № 32. С. 32.

<sup>59</sup> *Стасов В.В.* Художественные выставки 1879 года (1879) // *Стасов В.В.* Русское искусство. М., 1950. С. 114.

<sup>60</sup> *Маковский В.Е.* Воспоминания об И.М. Прянишникове В.Е. Маковского // Новое время. 1916. № 1435. 20 февр. (4 марта). С. 8.

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> *Александров Н.А.* [Сторонний зритель]. Передвижная выставка // Художественный журнал. 1881. № 3.

<sup>63</sup> *Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. СПб., 1902. С. 168–169.

<sup>64</sup> Государственная Третьяковская галерея : каталог собрания. Т. 4 : Живопись второй половины XIX века. Книга первая: А – М / Гос. Третьяковская галерея. М., 2001. С. 384.

<sup>65</sup> *Минченков Я.Д.* Воспоминания о передвижниках. Л., 1980. С. 105.

<sup>66</sup> *Подобедова О.И.* Игорь Эммануилович Грабарь. М., 1964. С. 162.

## Сведения об авторах

*Апрощенко Ольга Дмитриевна* — кандидат искусствоведения, главный научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX — начала XX века Государственной Третьяковской галереи, Москва.

*Афанасьева Ирина Анатольевна* — магистр искусств, аспирант Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва.

*Балагуров Никита Владимирович* — аспирант программы гуманитарных и социальных наук Хельсинкского университета, исследователь Александровского института, Хельсинки.

*Блейкли Розалинд Полли* — профессор русского и европейского искусства Кембриджского университета, Кембридж.

*Волошко Анна Васильевна* — научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX — начала XXI века Государственного Русского музея, Санкт-Петербург.

*Гуреева Елена Петровна* — хранитель музейных предметов отдела живописи второй половины XIX — начала XX века Государственной Третьяковской галереи, Москва.

*Гуренович Мария Александровна* — искусствовед, специалист по технологическим исследованиям I-й категории отдела технологических исследований Государственного Русского музея, Санкт-Петербург.

*Давыдова Ольга Сергеевна* — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва.

*Ерофеев Никита Павлович* — научный сотрудник научно-справочного отдела фотокиноматериалов Государственной Третьяковской галереи, Москва.

*Калугина Ольга Вениаминовна* — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник кафедры кино и современного искусства ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», Москва.

УДК 725.917(470+571)  
ББК 85.103(2)  
Т50

**Товарищество передвижных художественных выставок. К 150-летию со дня основания** : материалы Международной научной конференции. — М. : Гос. Третьяковская галерея, 2022. — 368 с. : ил. — (Научные конференции, круглые столы, симпозиумы).  
ISBN 978-5-89580-376-9  
Знак информационной продукции 12+

Сборник основан на материалах Международной научной конференции «Товарищество передвижных художественных выставок. К 150-летию со дня основания», прошедшей в Третьяковской галерее 19–21 мая 2021 года. Статьи ведущих исследователей из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, а также из США, Великобритании, Германии и Финляндии посвящены самым актуальным проблемам осмысления истории Товарищества передвижников, взаимодействию русского и европейского искусства, соотношению реалистических и романтических тенденций в живописи второй половины XIX – начала XX века, вопросам новаторства и преемственности художественных традиций, поиску национальной идентичности, а также выставочной истории, проблемам экспонирования, роли отдельных членов ТПХВ в истории объединения и другим темам. Особое внимание уделено историко-культурному контексту эпохи.

Сборник предназначен для историков искусства, специалистов, преподавателей вузов, музейных работников и широкого круга читателей, интересующихся русским искусством.

УДК 725.917(470+571)  
ББК 85.103(2)