

**Е.Г. Петраш**

к.ф.н., ст. научный сотрудник

Библиотеки- читальни им. И.С. Тургенева

## **И.С. Тургенев и русские художники за границей**

Аннотация. В статье описывается отношение И.С. Тургенева к живописи русских художников за границей, с которыми он встречался в 1840 году и 1857-1858 годах в Италии, а также художников, с которыми общался в Париже в 70-х годах. Рассказывается о том, что Тургенев, воспитанный на образцах западноевропейской живописи, зачастую не понимал и не воспринимал эстетические задачи русских художников, хотя и мечтал о том, чтобы русскую живопись заметили и оценили за Западе.

Одним из лучших пейзажистов в мировой литературе по праву считается Иван Сергеевич Тургенев. В одном из писем к Полине Виардо Тургенев говорит о том волнении, которое он испытывает, созерцая жизнь хрупкой зеленой веточки на фоне голубого далекого неба. Тургенева поражает контраст между тоненькой веточкой, в которой трепетно бьется жизнь, и холодной бесконечностью равнодушного к ней неба. «Я не выношу неба, - пишет он, - но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту... < > все это я обожаю»<sup>1</sup>. В этом письме открывается характерная особенность писательского дарования Тургенева: он остро чувствует, внимательно наблюдает, воспринимая мир в его индивидуальной неповторимости. Недаром Проспер Мериме находил в пейзажах Тургенева «ювелирное искусство описаний»<sup>2</sup>.

Образ «хрупкой зеленой веточки» так и просится на полотно живописца. Думается, что Тургенев мог бы ее изобразить так же неотразимо, как словом, так и кистью.

В детстве Ваничку учил рисовать художник Вивьен<sup>3</sup>, позже взрослый Тургенев часто брал карандаш в руки, чтобы создать автопортрет или карикатуру на себя, либо портреты близких людей, шаржи (вспомним «игру в

---

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Письма в 18 томах. Изд. «Наука». М. 1982. Письма. Т.1. С.391. Далее ссылаемся на данное издание.

<sup>2</sup> Мериме Проспер. Иван Тургенев. См.: С Тургеневым во Франции. Литературно-эпистолярная антология. Письма. Статьи. М. 2019. С.323-324.

<sup>3</sup> Вивьен Шатобрен Иосиф-Евстафий Иосифович (1793-1862) - портретист-аквалерист, литограф и миниатюарист. В России с 1818 г. служил в Кремле в Дворцовом архитектурном училище. С 1850 г. писал портреты и обучал дворянских детей, в том числе и И.С. Тургенева, которого учил чертежам и рисункам.

портреты»), зарисовки впечатлений или событий в письмах к Полине Виардо, к ее дочери Клоди, к друзьям.

Еще будучи студентом Берлинского университета, Тургенев уже обладал обширными знаниями в области истории изобразительного искусства. Но одно дело знать, а другое – увидеть: с этой целью и было затеяно путешествие в Италию<sup>4</sup> в 1840 г., эту Мекку всех русских путешественников и художников.

Выехав из Петербурга проездом через Вену, он посетил Венецию, Флоренцию, продолжив свой путь в «бессмертный Рим». Тургенев с конца февраля 1840 г. уже жил в Риме, когда туда же в начале марта приехали из Флоренции Н.В. Станкевич и А.П. Ефремов<sup>5</sup>. Встретились они в доме Ховриных<sup>6</sup> 26 февраля (9 марта) 1840 г.

Именно в Риме Тургенев<sup>7</sup> сблизился с Н.В. Станкевичем<sup>8</sup>, писателем, поэтом, организатором и главой философского кружка, который Тургенев посещал в Берлине.

В доме Ховриных помимо Станкевича Тургенев встретил Рунда, немецкого художника<sup>9</sup>, у которого он намеревался брать уроки рисования,

---

<sup>4</sup> Подробнее о поездках Тургенева в Италию см.: Гревс И.М. «Тургенев и Италия (культурно-исторический этюд)». Л.: энциклопедическое изд. Брокгауз-Ефрон. 1925.

<sup>5</sup> Ефремов Александр Павлович (1814--1876) -- друг Станкевича, приятель Белинского, Бакунина и Тургенева. В 1839--1841 гг. изучал географические дисциплины в Берлинском университете. В 1840 году состоял в переписке с Тургеневым.

<sup>6</sup> Ховрина Мария Дмитриевна (урожд. Лужина) (1801--1877), хозяйка известного московского салона. Белинский писал о ней: "Это премилая и преумная женщина, в которой мне особенно нравится то, что у ней есть живое чувство изящного: она понимает Пушкина и Гоголя" (Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. XI, с. 367). их старшая дочь Александра Николаевна, в замужестве Бахметьева (1823-- 1901), называвшаяся в семейном и дружеском кругу "Шушу", нередко упоминаются в письмах Тургенева 1840 г. из Италии. Римские встречи вызвали у Тургенева два стихотворения, посвященных А. Н. Ховриной. Позднее А. Н. Бахметьева стала писательницей для детей и "для народа", строго религиозного направления с оттенком славянофильства.

<sup>7</sup> В «Воспоминании о Станкевиче» Тургенев писал: «Я встретил его (речь идет о Станкевиче-автор статьи) в начале 1840-го года в Италии, .... В Риме я сошелся с ним гораздо теснее, чем в Берлине – я его видел каждый день – и он почувствовал ко мне расположение. ...». См.: Тургенев И.С. Соч. Т.5. С. 362.

<sup>8</sup> Станкевич в письме к Фроловым, своим друзьям по Берлину, от 19 марта 1840 г. поясняет, почему он изменил свое отношение к Тургеневу в Риме: «Тургенева никто не сбивает с толку, от этого он говорит связно и хорошо -- ничего не заметно, чтобы он мог когда-нибудь плести такую дичь, какую он плел у Вас. Право, он умен! Не говорю о степени -- он молод, может и вообще не прыток, но все-таки умнее, чем мог казаться у Вас». См.: Станкевич Н.В. Переписка. М. Сов. Россия. 1982. Сайт: [az.lib.ru/s/stankewich\\_n\\_w/text\\_00...](http://az.lib.ru/s/stankewich_n_w/text_00...) Далее ссылается на данное изданию указанного сайта.

<sup>9</sup> Вот что о Рунде пишет Станкевич в письме к Фроловым: « < >Вчера был у Рунда и просидел два часа в его студии, рассматривая его картины, пока он трудился над новою. Он серьезный, дельный, честный человек и, кажется, знающий свое дело. Большая часть его картин представляют внутренности неаполитанских, сицилийских церквей и, сколько могу судить я, очень хорошо взяты; игра света в них всегда очень интересна. Теперь он отделявает внутренность церкви Петра, по заказу, кажется, Ольденбургского принца, если я не ошибаюсь. Один наш художник очень хорошо отзывался об ней. ...». Там же.

Маркова<sup>10</sup>, Ефремова. Все вместе они путешествовали по окрестностям «Вечного» города: об одной из этих поездок можно прочесть в письме Станкевича от 19 марта 1840 года к семье Н.Г. и Е.П. Фроловых<sup>11</sup>: «Мы ездили с Марковым, Рундом, Ефремовым, Тургеневым, Ховриным смотреть кой-какие развалины: гробницу Сципионовой фамилии -- темный и сырой подземный коридор; катакомбы -- место жительства, службы и погребения первых христиан; эти, также темные, подземные коридоры более интересны воспоминаниями -- они играли роль; гробницу Цецилии Метеллы, дочери богатого Красса; цирк Ромула (сына Максенция); мнимый грот Эгерии. Особенно хороша, сама по себе, гробница Цецилии Метеллы, круглое здание, вполнину разрушенное. На дороге попадалось много других обломков, поросших кустарником, -- они делают чудесный вид. Храм Петра превзошел мои ожидания: представьте громаду, которая была бы велика, как площадь, но такую стройную и гармоническую, что вы обзрываете ее одним взглядом.... <>»<sup>12</sup>.

О совместных путешествиях вспоминал и Тургенев в «Воспоминаниях о Н.В. Станкевиче»: «...< > Раз, возвращаясь уже вечером в открытой коляске из Альбано,-- поравнялись мы с высокой развалиной, обросшей плющом, мне почему-то вздумалось вдруг закричать громким голосом: "Divus Caius Julius Caesar" {"Божественный Кай Юлий Цезарь" (лат.).} -- в развалине эхо отозвалось будто стоном. Станкевич, который до того времени был очень разговорчив и весел, -- вдруг побледнел, умолк и погода немного проговорил с каким-то странным выражением: "Зачем вы это сделали?"»<sup>13</sup>.

Все вместе они почти каждый вечер бывали в гостях у Ховриных: Станкевич «играл в четыре руки на фортепиано», Макаров рассуждал на философские темы, задавая Станкевичу неудобные вопросы. О Тургеневе Станкевич писал Фроловым, что он «ужасно пристрастился к живописи. Ховрины сказывали мне вчера, что он у них целый вечер проговорил о живописи и своей страсти к ней. Он, впрочем, не без таланта в этом отношении»<sup>14</sup>. И добавлял, что «Тургенев обыкновенно рисует свои фантазии и очень удачно. Вчера я давал ему библейские темы, наприм[ер]: Адам, который не знает, что ему делать, и проч....» (19 марта 1840), «...< > Из новых

<sup>10</sup> Марков Алексѣй Тарасович (1802—1878) — русский исторический живописец, академик, заслуженный профессор живописи Императорской Академии художеств.

<sup>11</sup> Фроловы -- Николай Григорьевич (1812--1855) и Елизавета Павловна, урожд. Галахова, -- приехали в Берлин из Швейцарии в конце 1837 г.. Фролов, бывший гвардейский офицер, в 1834/35 г. слушал лекции в Дерптском университете вместе с И. П. Галаховым. В конце 1840-х годов Фролов поместил в "Современнике" ряд своих работ: "Исправительные тюрьмы в Швейцарии" (1847, No 9); перевод "Космоса" А. Гумбольдта (1847, No 10, 12; 1848, No 2, 7; 1849, No 9 и др.). С 1852 г. издавал журнал "Магазин земледения и путешествий". В 1849 г. написал биографию Станкевича, оставшуюся неизданной: в ГИМ хранятся ее черновые рукописи и цензурованный наборный экземпляр с цензорскими купюрами (Лит. Насл, т. 56, с. 169).

<sup>12</sup> Там же. Станкевич Н В. Переписка.

<sup>13</sup> Тургенев И.С. Соч. Т.5. С.363.

<sup>14</sup> Станкевич Н В. Переписка. Цит. изд. Письмо от 13 марта.

карикатур его (Тургенева) очень забавен Марков с невестою, над которым Тургенев держит венец. На другой представлен Марков с палитрой и кистью перед Колизеем -- тоже смешон....»<sup>15</sup>. И сам Тургенев в «Воспоминаниях о Н.В. Станкевиче» подтверждал, что «в Риме я одно время рисовал карикатуры», но у Рунда он так и не удосужился брать уроки.

В римской компании, посещавший Ховриных, был еще и русский художник А.Т. Марков. О нем Станкевич писал: «...У них (имеется в виду Ховрины – автор статьи) же видел я русского художника Маркова. Он уже человек не первой молодости, может быть, без дальнего развития или с одним самостоятельным развитием, но имеет необыкновенно ясный ум, судит обо всем просто и здраво. Вчера он особенно понравился мне, его полемика совершенно русская и забавна как нельзя больше»<sup>16</sup>.

Судя по письмам Станкевича, Марков в основном спорил с присутствующими на разные темы. О живописи не говорил, но портрет Станкевича нарисовал, который не знал, как к нему относиться, видимо видел себя иначе.

Тургенев в письмах ни разу не обмолвился о Маркове и о его творчестве. Вполне возможно он этого не делал преднамеренно. В «Воспоминаниях о Н.В. Станкевиче» Тургенев отмечал, что не описывал членов «кружка» в Риме, так как «Станкевич говорит о них в своих письмах». Лишь однажды 9 (21) апреля он обратился в письме к художнику<sup>17</sup> с просьбой проконсультировать его знакомого (имя не указано) по поводу покупки некой картины. Ответил ли ему Марков, неизвестно. Впоследствии, путешествуя по Италии, Тургенев, передал однажды привет Маркову<sup>18</sup> в письме к Станкевичу<sup>19</sup>. Больше упоминаний о Маркове нет, хотя писатель и художник могли встретиться и в Санкт-Петербурге и в Москве, где Марков работал над фресками Храма Спасителя.

В этом, безусловно, туристическом путешествии И.С. Тургенев наслаждался итальянскими пейзажами: «Вид Неаполя неописанно прекрасен» - писал он Станкевичу<sup>20</sup>, впитывая их; любовался архитектурными

---

<sup>15</sup> Станкевич Н.В. Письмо от 11 апреля.

<sup>16</sup> Там же. Письмо от 13 марта.

<sup>17</sup> Тургенев И.С. Письма. Т.1. С.147.

<sup>18</sup> О Маркове можно прочитать в «Записках моряка-художника А.П. Боголюбова (1824-1896), который встретился с Марковым в колонии художников в Риме в 1855 году. Вот, что он писал о своем старшем товарище по цеху: «Был также профессором Алексей Тарасович Марков. Это — адамова голова со стоящей в разнотык щетиной. К. П. Брюллов окрестил его в Колизей Фортуныча, нищего профессора в долг. Это потому, что он только и сотворил в жизни картину «Фортуна и нищий» и написал за все восемь лет римского жития эскиз «Колизей, или первые мученики христианства», пообещав написать картину. Двадцать пять лет белый холст стоял в его мастерской, и картину никто не увидел. Но, оставляя эти насмешки в сторону, всякий из нас отдаст ему справедливость, что это был лучший профессор и преподаватель, а потому учеников у него было более всех.». См.: Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. М. 1996.

<sup>19</sup> Тургенев И.С. Письма.Т.1. С 151.

<sup>20</sup> Тургенев И.С. Письма. Т.1. С. 148.

памятниками, рассматривал полотна художников Возрождения, открывая в себе новый мир познаний, проверял и уточнял свои знания по истории Италии.

О своих впечатлениях от Италии, обогативших его, он напишет Т.Н. Грановскому: «Вы вправе требовать от меня многое об Италии – но я сам ещё не знаю ясно, что я оттуда вынес: но что я выехал богаче, чем приехал, в этом я уверен. Со мной случилось то же, что с бедным человеком, получившим огромное наследство: трудно и запуганно. Целый мир мне незнакомый, мир художества – хлынул мне в душу ... Скажу Вам на ухо: до моего путешествия в Италию мрамор статуи был мне только что мрамор, и я никогда не мог понять всю тайную прелесть живописи»<sup>21</sup>.

Второй раз Тургенев оказался в Италии в октябре 1857 года, куда он приехал залечивать свои сердечные раны: отношения с семьей Виардо, с Полиной, после долгого отсутствия писателя во Франции, не складывались. Он предполагал провести зиму в Риме, а весной поехать в Россию, но задержался до весны 1858 года. Италия действовала на Тургенева освежающим и вдохновляющим образом. И сам Тургенев признавался: «Рим – удивительный город: он до некоторой степени может всё заменить: общество, счастье – и даже любовь»<sup>22</sup>.

В этой поездке его попутчиком стал знаток и ценитель итальянского и античного искусства В.П. Боткин. Желание познакомиться с А.А. Ивановым<sup>23</sup> было столь велико, что уже в день приезда в Рим Тургенев написал художнику: «Любезный Александр Андреевич! Мы с Боткиным сегодня приехали в Рим, ходили в вашу студию, не застали Вас и очень желали бы Вас видеть – приходите сегодня вечером в Hotel d'Europe. ...»<sup>24</sup>.

Попасть в мастерскую к художнику было непросто: они узнали, что Иванов - художник закрытый, державшийся с пенсионерами<sup>25</sup> русской колонии в Риме «отдалено и строго», и редко кого приглашая в свою студию, делая исключение, пожалуй, только для высокопоставленных особ. Этой чести удостоился и Тургенев, который к этому времени уже был известен как автор «Записок охотника». Иванов принял его и Боткина за равных себе и за время их пребывания в Риме они, втроем, посещали окрестности Рима, которые знал и любил А.А. Иванов, прожив в Италии более четверти века. Они побывали в Тиволи с его знаменитыми водопадами и виллой д'Эсте, прекрасным дворцом и парком, съездили в Альбано и Фраскати, о чем Иван

---

<sup>21</sup> Там же. Т.1. С. 154.

<sup>22</sup> Там же. Т.4. С. 205. Письмо Маркович от 17 февраля (4 марта) 1861 г.

<sup>23</sup> Иванов Александр Андреевич (1806 – 1858) - явление неоднозначное в русской живописи. Он писал в строго академической манере. Сюжеты его картин – библейские и античные мифы. Самая знаменитая из них - «Явление Христа народу».

<sup>24</sup> Тургенев И.С. Письма. Т.3. С.265 -266.

<sup>25</sup> Пенсионерами называли молодых художников, прошедших курс обучения в Академии художеств и получивших Большую золотую медаль за выпускную работу. Они получали стипендию и могли стажироваться далее за границей, посещая европейские страны, и, в первую очередь, Италию.

Сергеевич оставил письменное свидетельство в очерке «Поездка в Альбано и Фраскати»<sup>26</sup>.

После посещения мастерской Иванова и просмотра его картины «Явление Христа народу» Тургенев признавался, что картина художника превзошла все его ожидания, но отметил и недостатки. Этот свой отзыв он повторял в письмах из Рима к разным корреспондентам, иногда высказываясь подробно, иногда вскользь. Так, в письме к П.В. Анненкову от 31 окт. (12 ноября) 1857 года можно прочитать: «Познакомился я здесь с живописцем Ивановым и видел его картину «Явление Христа народу». По глубине мысли, по силе выражения, по правде и честной строгости исполнения вещь первоклассная. Недаром он положил в нее 25 лет своей жизни. Но есть и недостатки. Колорит вообще сух и резок, нет единства, нет воздуха на первом плане (пейзаж в отдалении удивительный), всё как-то пестро и желто. Со всем тем я уверен, что картина произведет большое впечатление (будут фанатики, хотя немногие), и главное: должно надеяться, что она подаст знак к противодействию Брюлловскому марлинизму. С другой стороны, византийская школа князя Гагарина... Художеству еще худо на Руси»<sup>27</sup>.

Тургенев отдает должное труду Иванова, высоко оценивая его картину, несмотря на недостатки, но восторга писателя не чувствуется в этом отзыве. Главное для него то, что «она (картина - автор статьи) подаст знак к противостоянию Брюлловскому марлинизму». Это высказывание Тургенева говорит о том, что был в курсе «вечных» споров об искусстве и о путях развития русского «художества», которые велись среди колонистов, посещавших ресторанчики «Фальконе» и «Греко».

Тургенев надеялся на то, что картина Иванова станет «знаком к противостоянию» Брюллову, но он ошибся. В письме к Анненкову читаем, что русские художники признают только Брюллова и «бранят Рафаэля». То, что художники не разбираются в западноевропейском искусстве, раздражает Тургенева, поэтому он обвиняет их всех в невежестве: «... Невежество их всех губит...»<sup>28</sup>, называет их «дурачками, зараженными брюлловщиной...» (в письме к Л.Н. Толстому 25 ноября (7 декабря) 1857 г), не верит в их талант и сетует – «Русского художества еще нет»<sup>29</sup>.

Противопоставление Иванова Брюллову, высказанное Тургеневым, отсылает скорее не к спорам русских молодых художников в Риме, а к той полемике, которая велась в середине XIX века, когда решался вопрос о путях развития русской национальной живописи: «истинным» считалось творчество Александра Иванова, «ложным» — Карла Брюллова. Сами же художники

<sup>26</sup> Тургенев И.С. «Поездка в Альбано и Фраскати. (Воспоминание об А. А. Иванове)». Соч. Т. 11. С. 75 -85.

<sup>27</sup> Тургенев И.С. Письма Т.3. С. 267.

<sup>28</sup> Там же. Т.3. С.267.

<sup>29</sup> Там же. Т.3. С.276. «... другие наши художники —, — и бездарные, то есть не то что бездарные, все они с средствами — да ничего из этих средств сделать не умеют. Живут с девками, бранят Рафаэля — и только Русского художества еще нет».

никогда не конфликтовали друг с другом, скорее, наоборот, и А.А. Иванов и его отец А.И. Иванов, профессор Академии художеств в Санкт-Петербурге, ценили талант Брюллова. А.И. Иванова был учителем Брюллова, у него в коллекции были картины Карла Павловича. И Брюллов и Иванов как художники обладали всеми присущими классицизму чертами: уравновешенной композицией, распределением фигур и предметов по планам, плавным рисунком, локальным цветом и эмоциональной выразительностью в трактовке традиционных мифологических и евангельских тем. И для Брюллова и для Александра Иванова образы искусства итальянского Возрождения имели ведущее значение, как в трактовке бытовых тем, исторических (Брюллов), так и антично-библейских (Иванов). Оба художника особенно в ранний период творчества чутко воспринимают природу Италии, наполняя свои картины колористической гармонией и поэтической возвышенностью трактовки образов. Как видим, художники, ценя искусство эпохи Возрождения, развивались вполне самобытно, выбирая разные пути в искусстве.

Тургенев же в этом споре о развитии национальной русской живописи оказался на стороне противников Брюллова. В это время он высказывался против романтизма в литературе и в живописи, считая, что романтизм как художественный метод устарел, стал вторичным, подражательным, поэтому под его «горячее перо» попадает как творчество Брюллова, так и творчество А.А. Бестужева-Марлинского.

Тем не менее он отдавал дань «бесспорной даровитости» как художнику, так и писателю, автору романов романтического толка, и в то же время на их «даровитости, - подчеркивал писатель, - «...лежал общий отпечаток риторики, внешности...»<sup>30</sup>. В общей для них «ложно-величавой», но выражению Тургенева, школе было «что-то не истинное, что-то мертвенное чувствовалось <. . .> даже в минуты ее кажущегося торжества — и ни одного живого, самобытного ума она себе не покорила безвозвратно»<sup>31</sup>. Тургенев был вполне уверен, что «...художество у нас начнется только тогда, когда Брюллов будет убит...», выступая тем самым против авторитета Брюллова и его художественного метода.

Эту мысль он высказал в письме к Анненкову от 1 (13) декабря 1857 года. Процитируем его: «...Кстати, я здесь имел страшные "при"<sup>32</sup> с русскими художниками. Представьте, все они (почти без исключения - я, разумеется, не говорю об Иванове) как за язык повешенные, бессмысленно лепечут одно имя: Брюллов, а всех остальных живописцев, начиная с Рафаэля, не обинуясь, называют дураками. ... Я объявил им наконец, что художество у нас начнется

---

<sup>30</sup>Тургенев И.С. Воспоминание о Белинском. Соч. Т.11 С. 42.

<sup>31</sup>Тургенев И.С. Письма. Т.3. С.279. Выдуманное Тургеневым словосочетание «брюлловский-марлинизм» обозначало надуманность, неправдивость художественной манеры, пристрастие к эффектам и красноречию, которое, по его мнению, мешало развитию скромному и целомудренному русскому национальному искусству.

<sup>32</sup>Тургенев И.С. Письма. Т.3. С. 279. «При» - от старославянского - «спор».

только тогда, когда Брюллов будет убит, как был убит Марлинский: *delenda est Carthago, delendus Brulovius*<sup>33</sup>. Брюллов - этот фразер без всякого идеала в душе, этот барабан, этот холодный и крикливый ритор - стал идолом, знаменем наших живописцев!»<sup>34</sup>.

Подтверждение тому, что молодые художники, приехавшие в Италию для продолжения своего обучения, не сразу признали и полюбили живопись эпохи Возрождения, можно найти в «Записках моряка-художника» А.П. Боголюбова. И он, приехав в Рим в 1855 году, ничем не отличался от других русских пенсионеров: все они были в начале своего пути к пониманию искусства эпохи Возрождения, поэтому и «бранили Рафаэля». И в то же время и в русской живописи они не видели авторитета, поэтому искренне верили Михаилу Железнову<sup>35</sup>, ученику Брюллова, который высоко ценил талант учителя и всем внушал, что именно Карл Павлович является «ореолом русского художества». Боголюбов писал в «Записках» по этому поводу: «... И так как мы все тогда никакого Бога по живописи в России не признавали, то, пожалуй, и верили ему»<sup>36</sup>. Но, продолжает Боголюбов: «...после дело стало иное, мы окрепли, стали смотреть своими глазами и теории Мишки сделались смешными и односторонними»<sup>37</sup>.

Тургенев, с юношеских лет полюбивший искусство Италии, не понимал истинных причин такого неприятия итальянской живописи и обвинял того самого Железного, о котором писал Анненкову, что «...Здесь есть какой-то Железнов (я его не видал), который всему этому злу корень и матка...»<sup>38</sup>.

Действительно, уже в 30-х годах после написания картины «Последний день Помпеи» (1833) признание Брюллова и в Италии и в России стало всенародным. Это был триумф, который в стихах выразил Е.А. Баратынский: «И стал «Последний день Помпеи» / Для русской кисти первый день». В России его стали называть Карлом Великим, «русским Рафаэлем».

В отличие от пенсионеров 50-х годов для Брюллова Рафаэль был «всеобщим учителем». Он прекрасно понимал значение его творчества, так как в течение долгих четырех лет - с 1824 по 1828-й – он работал по воссозданию фресок Рафаэля. По заданию Императорского Общества

---

<sup>33</sup> «*Delenda est Carthago, delendus Brulovius*»: «Карфаген должен быть разрушен – Брюллов должен быть разрушен» - (от лат.) - переиначенные слова Катона Старшего, который во время Пунических войн между Римом и Карфагеном каждую свою речь заканчивал в Сенате первой частью процитированной фразы.

<sup>34</sup> Тургенев И.С. Письма. Т.3. С. 279. «При» - от старославянского - «спор».

<sup>35</sup> Михаил Иванович Железнов (1825-?), будучи учеником Брюллова, преклонялся перед талантом учителя: сопровождал его в Италию в 1849 г., самоотверженно пропагандировал его творчество, разъясняя молодым художникам значение его достижений в искусстве. Еще при жизни Брюллова он много писал о художнике, его месте в искусстве в «Отечественных записках», а впоследствии стал издателем писем художника и автором воспоминаний. См.: К.П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников. Сост. проф. Н.Г. Машковцев. М.1952.

<sup>36</sup> Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. М. 1996. С. 52.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Тургенев И.С. Письма. Т.3. С. 279

поощрения художеств молодой Брюллов должен был создать копию «Афинской школы», лучшей из рафаэлевских фресок в Станца делла Сеньятура в Ватикане. Работа над копией Рафаэля стала для художника школой изучения внутреннего строя большого монументального полотна. Он прошел школу «Афинской школы», стремясь постичь тайны Рафаэля. И это ему удалось, так как все, кто видел копию Брюллова - итальянские и русские художники, современники Брюллова (А.А.Иванов, Венецианов), французы, в их числе Стендаль («Прогулки по Риму»), - с восторгом отзывались о ней. Но главное, что после четырехлетнего духовного общения с великим произведением Рафаэля Брюллов понял, что «художник все должен найти в себе самом, он должен изучить древних художников, но дразнить никого из них не должен, потому что древние художники были сами по себе, а мы должны быть сами по себе». Этому он учил и своих учеников. Сам Брюллов считал, что наиглавнейшее, что он «приобрел в вояже», это понимание ненужности «манер», что художник должен учиться у природы и следовать ей. Поэтому, будучи профессором Академии художеств в Петербурге, он присматривался к работам учеников Венецианов<sup>39</sup>, к иллюстрациям своего ученика А.А. Агина<sup>40</sup>; к совершенно новаторским работам другого своего ученика, П.А. Федотова<sup>41</sup>, читал литературу, в которой уже дал о себе знать молодой Достоевский, в результате чего пришел к выводу, что в России уже есть новое, цельное направление, основа которого — правда жизни, показ скрытых конфликтов общества.

Не признавая творчество Брюллова, Тургенев вряд ли интересовался его взглядами на живопись, искусство в целом. Отношение к Брюллову оставалось на протяжении многих лет отрицательным, что подтверждает письмо писателя к Полине Виардо от 7 (19) июня 1868 года: «Ходил я в Эрмитаж посмотреть старых друзей: Рюисдаля, Поттера и других. Рембрандтовская "Даная", несмотря на свое безобразие, произвела на меня очень сильное впечатление. Это дьявольски сильно, красочно, ярко. А как шаблонен "Последний день" Брюллова!»<sup>42</sup>.

Личные пристрастия и вкусы Тургенева не позволяли понять пафосного отношения художников-пенсионеров 50-х годов к Брюллову. От того так резко и критично он к ним относился, называя их «дурачками», «бездарными», считая, что они пишут «чепуху», не ищут себя в живописи, а

---

<sup>39</sup> Венецианов Алексей Гаврилович (1780 - 1847) – русский живописец, известный своими картинами, посвященными крестьянской жизни.

<sup>40</sup> Агин Александр Алексеевич (1817-1875) — русский художник, является основоположником российской жанровой иллюстрации. Создавал серии к произведениям А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева И.И. Панаева и других, сотрудничал с журналами.

<sup>41</sup> Федотов Павел Андреевич (1815-1852) — русский живописец и график, академик живописи, родоначальник критического реализма в русской живописи. Академик ИАХ «по живописи домашних сцен» (1848).

<sup>42</sup> Тургенев И.С. Письма. Т. 9. С. 9.

только «топчатыся на месте». Желая успеха русской живописи, он твердил, что «художеству еще худо на Руси»<sup>43</sup>.

Ему не нравилось предпочтение пенсионера князя Гагарина<sup>44</sup>, отдаваемое «византийской школе», для которой он не видел будущего в русской живописи. Тургенев опасался влияния Гагарина на других художников. Ведь Гагарин был влиятельным человеком в силу своего сословного происхождения и занимаемых служебных постов: в 50-х годах он - вице-президент Академии художеств. Гагарин же после нескольких путешествий на Восток увлекся византийским стилем иконописи и орнаментикой: в византийском стиле расписал восковыми красками Сионский собор в 1853 г. в Тифлисе. Успех этой работы убедил его в том, что между русским искусством и искусством Византии существует взаимосвязь, поэтому стремился обратить русскую церковную живопись к византийским идеалам. Однако все его усилия не повлияли на развитие русского изобразительного искусства.

Тургенев поначалу резко отнесся и к Сорокину<sup>45</sup>: «Остальные здешние русские артисты — плохи. Сорокин кричит, что Рафаэль дрянь и «всё» дрянь, а сам чепуху пишет; знаем мы эту поганую расейскую замашку. Невежество их всех губит. ...»<sup>46</sup>. Хотя присмотревшись, Тургенев вскоре меняет свое человеческое отношение к нему: «... Из художников, после Иванова, самый приятный Сорокин, как человек; таланта у него, к сожалению, нет. ...»<sup>47</sup>.

Мнение Тургенева о Сорокине подтверждается А.П. Боголюбовым в «Записках моряка-художника»: «... Далее всех нас по искусству и, пожалуй, по рисунку был Евграф Сорокин. Это всегда был хороший товарищ и прекрасный человек, хотя недостаток образования до старости оставил на нем отпечаток сырого человека. Сорокин был прекрасным рисовальщиком и преподавателем, писал мудро образа, но по части картин был человек без эстетического чувства и без идеи, а когда исполнит ее, выходило плохо — передумано и даже бестолково. Сорокин был нашим коноводом. Ему верили, его слушали, замечания его всегда были правдивы и метки.»<sup>48</sup>.

О других художниках Тургенев высказывался не менее критично: «...Надобно и то сказать, таланта в них собственно ни в ком нет. Они хорошие рисовальщики, т. е. знают грамматику - и больше ничего.»<sup>49</sup>. Правда, одного из художников он признал: «Изо всех здешних художников талант есть только

---

<sup>43</sup> Там же. Т.3. С. 267.

<sup>44</sup> Гагарин Григорий Григорьевич, князь (1810-1893) – русский художник-любитель, иллюстратор, исследователь искусства, архитектор; обер-гофмейстер двора Его императорского величества, вице-президент Императорской Академии художеств, тайный советник

<sup>45</sup> Сорокин Евграф Семенович (1821-1892) – русский художник и педагог, мастер исторической, религиозной и жанровой живописи.

<sup>46</sup> Тургенев И.С. Т.3. С. 267.

<sup>47</sup> Там же. Т.3. С. 285.

<sup>48</sup> Боголюбов А.П. С. 52.

<sup>49</sup> Там же.Т.3. С. 279.

у одного Худякова<sup>50</sup>, но сам он не образован, завистлив и надут.»<sup>51</sup>. Общась с Худяковым, Тургенев узнал, что художник родом из крестьян, вероятно, отсюда делает вывод о его необразованности. И все же он уважительно говорит, что Худяков «умен, и не раб – не ленивый и самонадеянный раб духом, как другие, хотя и он молится Брюллову»<sup>52</sup>.

На самом деле Василий Григорьевич Худяков знал себе цену: еще до приезда в Италию он написал картины «Стычка с финляндскими контрабандистами» (1856)<sup>53</sup> по заказу начинающего коллекционера П.М. Третьякова. Картина Третьякову понравилась, так как она обладала не только художественными достоинствами, но и оригинальным сюжетом. Третьяков еще некоторое время советовался с художником по части приобретения картин для своей коллекции. В Италии Худяков также успешно работал, и Тургенев находил в его картинах «что-то живое», при этом считал, что ему не хватало фантазии.

Среди колонистов Тургенев выделил еще одного художника - Никитина<sup>54</sup>: «Молодой живописец Никитин сделал мой акварельный портрет; все находят его чрезвычайно схожим...»<sup>55</sup>. Только это замечание и оставил Тургенев о Никитине, который действительно сделал замечательный портрет писателя в 1857 году.

Из Рима Тургенев уезжает в начале 1858 года, направляясь через Вену, где он намерен был подлечиться, в Россию. В Париж он возвратится в 1859 году, но вскоре уедет за семьей Виардо в Баден-Баден, в Париж они все вернутся после окончания франко-прусской войны и событий Парижской коммуны.

В 70-е годы Тургенев не перестает интересоваться живописью: он знакомится со многими французскими художниками (Бонна, Каролус-Дюран, Доре, Кабанель, Мункачи и другие), регулярно посещает Отель Друо, где часто выставляются все новые картины на продажу. Под влиянием Луи Виардо, журналиста, критика, искусствоведа, ценителя голландских и испанских живописцев, он начинает покупать картины, увлекшись коллекционированием. Влияние Луи Виардо было значительным, поэтому сначала в его коллекции появились картины старой голландской школы, но вскоре Тургенев начинает собирать пейзажи художников барбизонской школы, работающих на пленэре в окрестности Фонтенбло: Руссо, Коро, Диаз, Дюпре, Добиньи, Буден, Франсуа и другие французские мастера этой школы. О своем увлечении он сообщает брату Николаю в письме от 21 февраля (5

---

<sup>50</sup> Худяков Василий Григорьевич (1826-1871) – русский художник. Мастер исторической, жанровой и портретной живописи, Академик и профессор Императорской академии художеств.

<sup>51</sup> Тургенев И.С. Т. 3. С. 285.

<sup>52</sup> Тургенев И.С. Т. 3. С. 279.

<sup>53</sup> Картина В.Г. Худякова в настоящее время находится в Третьяковской галерее.

<sup>54</sup> Никитин Аркадий Павлович (?-1872) – живописец портретной акварельной живописи, поручик Великолуцкого пехотного полка.

<sup>55</sup> Там же. С. 285.

марта) 1873 года: «...Я хотя заразился картиноманией... купил, однако, премиленький пейзаж Мишеля, за который дал 1600 франков...»<sup>56</sup>; в это же время он сообщает Фету, что «картинами действительно занимаюсь при отсутствии другого интереса»<sup>57</sup>, а Полонскому признается, что купил «...весьма красивую нагую женщину»<sup>58</sup> (картину) – и вообще я занимаюсь этим делом или бездельем (покупкой картин) – так как все другое, начиная с литературы, бросил...<sup>59</sup>. Тургенев не забывает и русских художников, которые все чаще стали отдавать предпочтение Парижу, где уже сформировалась школа живописцев-барбизонцев, которые определили основу для развития своих последователей, в частности, для импрессионистов.

Круг русских художников становится все более известным в Париже благодаря общественной деятельности Алексея Петровича Боголюбова, которого Великая княгиня Мария Николаевна назначила в 1874 году попечителем художников-пенсионеров. Тургенев, познакомившись с Боголюбовым, начинает активно ему помогать<sup>60</sup>. Под руководством и заботливой опекой Боголюбова оказались многие молодые художники, которые впоследствии прославят русскую школу живописи. Назовем некоторых из них: И.Репин, В. Поленов, А.Харламов, Н.Дмитриев – Оренбургский, К.Савицкий, А.Беггеров, Ю.Леман, Шиндлер, В.Васнецов, И.Похитонов, П.Ковалевский, М.Антокольский и другие.

Квартира Боголюбова на rue de Rome, которую В. Серов называл центром русской живописи, была открыта для художников: здесь можно было остановиться на некоторое время вновь приедем, здесь можно было получить профессиональные советы хозяина (об этом с благодарностью вспоминает Похитонов).

Боголюбов устраивал у себя «вторники», на которых собиралось человек тридцать, в том числе актеры, музыканты, литераторы, здесь «бывал часто» и Тургенев.<sup>61</sup> Он приглашал в свою очередь на «четверги» Полины Виардо не только Боголюбова, но и многих других художников, где они могли послушать прекрасную музыку, расширить круг своих знакомств, получить заказ. Ведь завсегдатаями Салона Виардо были такие знаменитости как К.Сен-Санс,

---

<sup>56</sup> Тургенев И.С. Т.12. С.114.

<sup>57</sup> Там же. С.116.

<sup>58</sup> Речь идет о картине французского художника Бланшара, ученика Кабанеля. Многие знакомые Тургенева считали, что эта картина из разряда условно академического и шаблонно-салонного стиля, модного в Париже в 70-х годах.

<sup>59</sup> Там же. С.122-123.

<sup>60</sup> Тургенев с 50-х годов уже активно занимался общественной деятельностью. Для поддержания русских литераторов он создает «Общества для пособия нуждающимся литераторам» (1859) для поддержания русской молодежи, основал Библиотеку (1875); вместе с Боголюбовым и Харламовым организовали «Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже» в 1877 г., председателем которого стал Боголюбов, а Тургенев – бессменным секретарем. Вместе они устраивали благотворительные «утренники», выставки, концерты с участием Тургенева, Полины и Поля Виардо; занимались устройством жилья и мастерских для художников, выставочных помещений.

<sup>61</sup> Боголюбов А.П. Записки. С. 137..

Ж.Санд, А.Шеффер, Ш.Гуно, Э.Золя, П.Бурже, Э.Ренан и другие. В доме Виардо любили живопись и хорошо разбирались в ней и сами рисовали: Полина, ее дочь Клоди, Тургенев, гости Салона<sup>62</sup>, в том числе и художники из окружения Боголюбова. Многие из них рисовали колоритную фигуру Тургенева, впрочем, не только его портреты, но и шаржи.

Широко известна история написания портрета Тургенева Репиным по заказу П.М. Третьякова для серии выдающихся литераторов. Из воспоминаний художника: «...Иван Сергеевич принял меня очень ласково, и 1-й сеанс прошел в блаженной удаче... И я радовался, и Ив. Серг. поздравлял меня с успехом! На другой день, утром перед началом сеанса, я получил от Ив. Серг. длинную записку: он описывал подробно, что м-м Виардо забрала этот портрет... Я непременно должен начать на новом холсте... Ей особенно не нравилось выражение лица! что особенно восхищало нас! После долгого уговора я с отчаянием повернул свой холст... Надо было, по мнению м-м Виардо, взять другой поворот - другого профиля - этот не хорош у Ив. Сергеевича... Все повернулось!?! Началось долгое, старательное писание - мое; и долгое, терпеливое позирование Ив. Серг. - уже не увенчавшееся желанным успехом...<sup>63</sup>».

Несмотря на неудачу с портретом, Тургенев Репину «симпатизировал лично». По воспоминаниям художника, писатель часто приходил к нему в мастерскую, всегда откровенно высказывал свое мнение о его картинах, приглашал его на обеды в ресторан Маньи в числе немногих других художников (Боголюбова, Харламова, Поленова и Жуковского). Но что касается его живописи, здесь между ними имелись разногласия<sup>64</sup>. Тургенев признавал талант Репина, но многое в его работах ему не нравилось: из всех картин художника он выделял лишь «Бурлаков» (1870-1873), которых он увидел в 1871 году в петербургской мастерской. Репин считал, что на прохладное отношение Тургенева к его творчеству повлияла давняя публикация В. Стасова<sup>65</sup>, где Репин «отрицал» Рафаэля в письмах к критику. В уже цитированном выше «Письме к В.Ф. Зеелеру» Репин писал: "Тургенев был очень сдержан по отношению к моему искусству. Я думаю, тут было мешающим мнение петербургской среды, целого круга во главе со Стасовым». Репин понимал, что на отношение Тургенева к его творчеству могло влиять и

---

<sup>62</sup>В частности, Людвиг Пич (1824 -- 1911) - немецкий литератор и художник, большой друг семьи Виардо и Тургенева. См.: Л.Пич. Из воспоминаний. Иностранная критика о Тургеневе. СПб. 1908.

<sup>63</sup> Репин И.Е. Воспоминания об И. С. Тургеневе. Письмо к В. Ф. Зеелеру. Тург. сб., вып. III, 1967, с. 402 – 404; См.: Художественное наследство., т. 1, "И. Е. Репин", М. - Л., Изд-во АН СССР, 1948, с. 380; Репин И.Е. Далекое близкое. М.1961.

<sup>64</sup> См.: Зильберштейн И. С. Репин и Тургенев. Москва - Ленинград: Издательство Академии наук СССР. 1945.

<sup>65</sup> Стасов Владимир Васильевич

(2 [14] января 1824 — 10 [23] октября 1906) — русский музыкальный и художественный критик, историк искусств, архивист, общественный деятель. Стасов никогда не сомневался в таланте Репина и всегда его поддерживал. О спорах Стасова с Тургеневым - См: Стасов В. Двадцать пять лет русского искусства. Собр. Соч. Т.1.отд. 1.

мнение Полины Виардо, авторитет которой был беспрекословным в искусстве, как для Тургенева, так и для Луи Виардо, знатока живописи. В этом Репин убедился, бывая в Салоне Виардо: « ... На вечерах, по четвергам, я увидел, что мадам Виардо действительно руководит приговором о достоинствах новых явлений в искусствах. ...< > К ней обращаются за объяснениями. И мосье Виардо - муж - также ждет приговора супруги. Это был коренастый крепыш с простым лицом и белыми волосами. Писатель, критик по профессии. Сам Тургенев особенно дорожил его мнением и ждал его приговора...»<sup>66</sup>.

В качестве подтверждения этих дневниковых записей Репина необходимо указать, что портрет Тургенева, написанный Харламовым<sup>67</sup> в 1875 году, был одобрен Полиной Виардо. Тургенев, человек увлекающийся, по мнению Репина, сразу же выделил Харламова из среды русских пенсионеров, начал пропагандировать его работы, всем объявляя, что он «далеко пойдет». Харламов был учеником Леона Бонна, модного в то время французского художника, знакомого Тургенева, которому импонировала западная манера письма.

Тургенев, восхищаясь талантом Харламова, в письмах к своим друзьям советовал обратить внимание на искусство этого художника. Он организовал отклики в русской и французской прессе на портреты Полины и Луи Виардо, заказанные Тургеневым Харламову и выставленные в Palais d'Industrie в 1876 году. Эмиль Золя по совету писателя написал об успехе работ Харламова в «Парижских письмах» для петербургского «Вестника Европы». Написав восторженный пассаж о «дебюте крупного таланта», Золя указал и на недостатки портретиста и на то, что портреты П. и Л. Виардо не имели того успеха, на который, видимо, надеялся писатель. Но для Тургенева Харламов был уже знаменит: «...”Еще бы, - серьезно сказал Ив. Серг., - ведь Харламов теперь - лучший портретист в Париже, а, следовательно, и во всем мире". Харламов был уже признан госп(ожой) Виардо: следовательно, Харламов был уже известен»<sup>68</sup>.

Тургеневу понадобилось три года, чтобы понять и признаться Я. Полонскому, что у Харламова «совсем воображения нет<sup>69</sup>». Но в 1876 г. в письме от 1 (13) или 8 (20) марта он еще просил Богомолова: «Любезнейший Алексей Петрович, обращаюсь к Вам с просьбой, на которую Вы, по всей вероятности, ответите отказом - однако я решаюсь ее Вам высказать. Г-же П. Виардо чрезвычайно понравилась головка Харламова, которая у Вас находится (она видела ее у него в мастерской) — и которая сделалась Вашей собственностью. Если бы Вы уступили ее мне (я бы немедленно преподнес ее

<sup>66</sup> Репин И.Е. Цит. Письмо к В.Ф. Зеелеру.

<sup>67</sup> Харламов А.А. (1840-1922) – русский художник, мастер портрета, академик Императорской Академии художеств. См. подробнее о Харламове: Посохина Марина Владимировна «Творчество Алексея Алексеевича Харламова и салонное искусство». [net.knigi-x.ru/24avtoreferat/27657...](http://net.knigi-x.ru/24avtoreferat/27657...)

<sup>68</sup> Репин И.Е. Из Письмо к В.Ф. Зеелеру.

<sup>69</sup> Тургенев И.С. Т.15. Кн.1. С. 202.

г-же Виардо) — Вы бы меня весьма чувствительно одолжили: я бы с удовольствием предложил Вам 1500 фр. Если же Вы не захотите с ней расстаться — нечего делать! Во всяком случае жму Вам крепко руку и говорю: до свидания в четверг. Преданный Вам Ив. Тургенев<sup>70</sup>».

Боголюбов продал Тургеневу эту работу Харламова, подаренную ему ранее автором. Вероятно, сделка совершилась 4(16) или 11(23) марта в один из «четвергов» Виардо. О купле-продаже Тургенев сообщал Анненкову, что «Молодая цыганка» у него. Этой же весной Тургенев писал брату, что от этого приобретения он «сходит с ума»<sup>71</sup>.

Боголюбов порой удивлялся вкусам писателя, но чаще всего огорчался, когда слышал от Тургенева «малосознательные суждения» о русской живописи: например, он отзывался об А. Иванове только как о «труженике»<sup>72</sup>; считал Харламова более талантливым художником, чем Репина. Боголюбов понимал, что на вкусы Тургенева влияли близкие ему люди, в первую очередь, семья Виардо, потом парижская публика и мода. Такому свойству характера писателя он подобрал слово - «впечатлительность», но при этом считал, что высказывания Тургенева о русской живописи создают неправильное представление о ней, считая, что то, что «сказано таким авторитетом, как он, то, пожалуй, и будет принято за непреложную истину»<sup>73</sup>.

Боголюбов знал, каким беспрекословным авторитетом обладал Тургенев среди русских художников: Репин, начиная работать над портретом писателя, называл его «божественной моделью», корил себя за неудавшийся портрет писателя, упорно возвращаясь к написанию нового еще трижды; Поленов<sup>74</sup> еще до приезда в Париж читал «Записки о охотника», испытывая глубочайшее уважение к творчеству писателя и его личности, под влиянием которого увлекся пейзажной живописью, наполненной тургеневской атмосферой, подарил Тургеневу «Московский дворик», которым писатель очень дорожил; Верещагин<sup>75</sup>, которому так много помогал Тургенев в Париже и с устройством

---

<sup>70</sup> Там же. С. 56.

<sup>71</sup> Зильберштейн И.С. «Репин и Тургенев». Серия: "Научно-популярная серия". Москва – Ленинград. 1945 год. Ч.1. С.37.

<sup>72</sup> Тургенев никогда не отказывался от своего мнения об Александре Иванове. 24 июня 1873 года он пишет А.Ф. Онегину: «Иванов все-таки интереснее Брюллова — правдивее, — хотя тоже не живописец».

<sup>73</sup> Боголюбов А.П. Записки. С. 151..

<sup>74</sup> Полёнов Василий Дмитриевич (20 мая [1 июня] 1844, — 18 июля 1927) — русский художник, педагог, профессор Императорской Академии художеств. Занимался исторической, пейзажной и жанровой живописью. Народный художник РСФСР (1926). Один из реформаторов, принёсший понимание пленэрного этюда как самостоятельного произведения. В период пребывания в Париже Поленов меняет взгляд на свое творчество. Василий Дмитриевич начинает отходить от исторических тем и всерьез начинает увлекаться пейзажем. Именно в пейзажной живописи он полностью раскрылся как художник.

<sup>75</sup> Верещагин Василий Васильевич (14 (26) октября 1842— 31 марта (13 апреля) 1904) — русский живописец и литератор, один из наиболее известных художников-баталистов. Увидев впервые в 1876 г. картины Верещагина, Тургенев спешит сообщить Третьякову, что они поразили его «своей оригинальностью, правдивостью и силой» (письмо от 6

жизни и его выставок, оставался верным другом и поклонником до конца последних дней Ивана Сергеевича Тургенева; Похитонов<sup>76</sup> ценил простые, искренние взаимоотношения, сложившиеся между ним и Тургеневым, который в письмах 1880-1880-х годов, часто упоминал имя и талант молодого художника; Антокольский<sup>77</sup> вспоминал, что Тургенев сделал его в одночасье знаменитым, написав в «Санкт-Петербургские ведомости» о его «Иване Грозном».

Вместе с Боголюбовым уже тяжело больной Тургенев занимался организацией в Париже большой выставки произведений художников-передвижников, в которой должны были принять участие многие из находящихся во Франции мастеров русской живописи, а также «передвижников». В связи с этим Тургенев «в качестве секретаря Общества русских художников в Париже», отправил 6/18 декабря 1882 года подробное письмо И.Н. Крамскому<sup>11</sup>, который был членом-учредителем Товарищества передвижных художественных выставок, желая обсудить условия, на которых возможно было получить «великолепную залу» некоего парижского торговца картинами по фамилии Ж. Пети. Тургенев считает, что настало время для организации такой выставки, так как «французское общество заинтересовалось русским искусством именно с тех пор, как оно получило самостоятельность и выказало оригинальность. стало русским народным». Тургенев, ощущая ответственность личную и ответственность общественную за русское искусство, предлагает подойти «строго и беспристрастно» к отбору картин. Его задача как популяризатора русского изобразительного искусства состояла в том, чтобы показать широкой французской публике шедевры передвижников, боровшихся с академизмом в искусстве. Поэтому он высказывает свои требования к отбору картин: он не приемлет

---

июня 1876 г.)—Когда в Париже в 1879 г. открылась выставка картин Верещагина, Тургенев посвятил ей во французской прессе специальную статью и гордился своей прозорливостью, написав о его неоспоримом успехе у французской публики.

<sup>76</sup> Похитонов Иван Павлович (27 января (8 февраля) 1850 — 12 декабря 1923) — русский художник, мастер пейзажа. Член «Товарищества передвижников». 1877 — переехал в Париж. В Париже учился у пейзажиста А. П. Боголюбова, жившего в то время во Франции, в Барбизоне и всячески поддерживавшего русских художников, и постоянно писал на натуре на юге Франции, в Биаррице, Байоне, Ментоне, По, в окрестностях Парижа, в Медоне. Изучал живопись барбизонцев, К. Коро, импрессионистов. Многолетнее общение с А.П.Боголюбовым имело особое творческое значение для него; занимался также в мастерской Э.Каррьера. Был дружен с А.Арпиньи, Ж.Дюпре, Г.Моро, Э.Мейссонье, который высоко оценил его дебюты.

<sup>77</sup> Антокольский Марк Матвеевич (Мордух Матысович Антокольский<sup>141</sup>; 2 ноября [14 ноября] 1840 — 26 июня [9 июля] 1902) — русский скульптор-реалист, в 1871 г. получил звание академика Императорской Академии художеств за «Ивана Грозного» (1870), профессор скульптуры (1880). В период работы во Франции Антокольский был избран членом-корреспондентом Парижской академии. В 1878 году он показал свои новые работы на Всемирной выставке в Париже и получил её высшую награду и французский орден Почётного легиона. Вскоре его избрали почётным членом многих западноевропейских академий: Берлинской, Венской, Лондонской и других.

«тенденциозности» как «несвободного воспроизведения народной жизни», где налицо «щеголяние самобытностью, большей частью сопряженное со слабостью техники». Вера Тургенева в русское искусство еще недостаточно окрепшая, он боится, что европейское общество, у которого «долгий опыт развития вкуса и чутья фальши» не примет «якобы народные картины». Поскольку в Париже «Общество» Боголюбова уже организовывало выставки в 1878-1882 годах, то Тургенев сразу же называет имена русских художников, которые имели успех у публики: это Репин, Верещагин. Богомоллов, Похитонов, Сомов, Якоби и другие.

Выставка передвижников совместно с русскими художниками в Париже, намеченная на осень 1883 года, не состоялась по причине болезни и смерти И.С. Тургенева. Но данное письмо может быть названо своего рода программным документом, где писатель сформулировал свой взгляд на ход развития русской живописи и признания успехов русской живописи в Европе.

---

<sup>11</sup> Тургенев И.С. ПСС и Письма в 28 томах. Т. 13. Кн. 2. С.120-121.