

**«ЖАНРИСТ МОРЯ».
ЖИВОПИСЬ А.П. БОГОЛЮБОВА ДВУХ
ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРИОДОВ ИЗ СОБРАНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ**

Анна В. Волошко

*Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия,
voloshko215@yandex.ru*

Аннотация

В статье рассматривается группа произведений пейзажиста и мариниста А.П. Боголюбова (1824–1896), выполненных в 1850-х—1880-х годах во Франции. Затрагиваются история бытования работ художника в Академии художеств, проблемы их датировки (в том числе, в связи с технологическими исследованиями). Предпринята попытка обозначить некоторые особенности живописного языка Боголюбова и эволюцию его представлений о задачах этюда.

Ключевые слова: русское искусство второй половины XIX века, А.П. Боголюбов, пейзаж, морская живопись, технологические исследования живописи, техника живописи, живописный этюд

Для цитирования: Волошко А.В. «Жанрист моря». Живопись А.П. Боголюбова двух французских периодов из собрания Государственного Русского музея // *Academia*. 2023. №4. С. 554–567.

DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-554-567

**A. BOGOLYUBOV AS THE SEA GENRE
ARTIST: OIL PAINTINGS OF THE STATE
RUSSIAN MUSEUM CREATED IN FRANCE**

Anna V. Voloshko

*State Russian Museum, St Petersburg, Russia,
voloshko215@yandex.ru*

Abstract

The article is devoted to the series of paintings by landscape and marine painter Alexey Bogolyubov (1824–1896), that were created in the 1850s–1880s in France. The history of existence of the artist's works at the Academy of Arts, the questions of their dating are mentioned (partly, as a result of technological examination). The article attempts to present some individual features of Bogolyubov pictorial language, and the evolution of his ideas on the oil sketches role.

Keywords: Russian Art of the Second Half of the 19th Century, Alexey Bogolyubov, Landscape Painting, Marine Painting, Technological Examination of Painting, Painting Technique, Oil Study

For citation: Voloshko, A.V. (2023), "A. Bogolyubov as the Sea Genre Artist: Oil Paintings of the State Russian Museum Created in France", *Academia*, 2023, no 4, pp. 554–567. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-554-567

В последние годы пристальное внимание исследователей все чаще привлекают разнообразные аспекты творческой жизни пейзажиста Алексея Петровича Боголюбова (1824–1896). Так, один из любимейших мотивов в работах отечественных искусствоведов — нормандские этюды в русской живописи [Зильберштейн 1948, Бородина 2010, Моженок-Нинэн 2010, Ильина 2018a, Ильина 2018b, Ильина 2018c] — то есть пленэр группы русских художников на севере Франции летом 1874 года под руководством Боголюбова. Без этого художника и его многолетних поездок в Нормандию и Бретань, обогативших личный зрительный опыт и давших толчок развитию технических средств выразительности, поворот всего русского пейзажа «к свету, к краскам и воздуху»¹, если бы и совершился, то выглядел бы иначе.

Французская тема является сквозной в творчестве Боголюбова и широко представлена в собрании Государственного Русского музея. В коллекции — 119 живописных произведений, которые показывают поиски художника хронологически неравномерно, а в географическом отношении — вариативно. Около 23 работ относятся к двум французским периодам, причем за единичными исключениями выполнены они на севере Франции.

Именно этим пленэрным опытам Боголюбова и будет прежде всего посвящено данное исследование, так как на их примере представляется возможным охарактеризовать общее направление творческой эволюции мастера. В жанровом отношении интересующие нас этюды Боголюбова представляют собой преимущественно то, что критик Василий Михайлович Михеев в 1894 году назвал «жанром моря»²: «Не мощь водной стихии привлекает, главным образом, его внимание, а жизнь морских прибрежий» [Михеев 1894, с. 136].

К первому французскому периоду творчества Боголюбова относится один из этапов его пенсионерской поездки, датируемый 1856–1860 годами (общий диапазон работы пейзажиста за границей в качестве пенсионера Академии художеств — 1854–1860³) [Огарева 1988, с. 23–31].

Второй французский период шире и занимает больше двух десятилетий — с 1874 года, то есть после окончательного переезда художника в Париж, и до его смерти в 1896 году. Это время расцвета этюдной живописи Боголюбова и период наибольшей общественной активности.

В связи с предложенной нами французской периодизацией творчества Боголюбова, в основе которой лежат крупные временные интервалы, отметим одну индивидуально важную особенность: в любимые места (какими были Вель, Трувиль, Трепор, Порник, Ментона) Боголюбов возвращался неоднократно, однако в самостоятельные периоды данные «лаконичные» поездки мы не выделяем. Отдельным полноценным периодом мы намеренно не обозначаем и 10-месячное пребывание художника во Франции во время его европейского путешествия в ноябре 1869 года — декабре 1870 (кроме Франции Боголюбов тогда кратко посетил Италию, Голландию и Германию). Данный эпизод не внес ничего нового в его живопись, став в определенном смысле продолжением поисков, начатых художником во второй половине 1850-х годов, в частности, и в первый французский период. Не будучи самостоятельной творческой вехой, опыт работы Боголюбова во Франции в 1869–1870 годах может быть рассмотрен лишь в русле более ранней проблематики художника. Это же касается и остальных произведений мастера, выполненных в рамках его «поездок-возвращений» и примыкающих с точки зрения пластических и образных задач или к первому, или ко второму французским периодам. При этом нельзя не отметить возникающих в связи с подобной ситуацией трудностей, которые касаются датировки в датировках некоторых произведений, созданных в диапазоне нескольких лет, разделяющих недолговременные локальные поездки по Франции.

¹ Из письма И. Н. Крамского к И. Е. Репину. 23.02.1874. Цит. по: Крамской 1954, с. 295.

² Однако отметим, что в этой группе работ есть и чистый пейзаж («Фонтенбло. внутренность леса», начало 1870-х, ГРМ, Ж-2824), и этнографические зарисовки («Нормандский рыбак», 1858, ГРМ, ЖБ-252; «Нормандский рыбак. Ипор», 1858, ГРМ, ЖБ-150).

Примеч. науч. ред. (О. Д.): В связи с научно-практическими задачами статьи в данном тексте указываются инвентарные номера упоминаемых произведений; датировки работ приведены согласно официальным данным Госкаталога.

³ За время своей пенсионерской поездки А. П. Боголюбов побывал также в Германии, Швейцарии, Италии, Голландии, Бельгии, Турции.



Ил. 1. Саратовский государственный музей имени А. Н. Радищева. Фрагмент экспозиции зала А. П. Боголюбова. Фотография 2014 года.

Среди названных ранее 23 работ Боголюбова в собрании Русского музея 15 — этюды, выполненные до 1873 года и переданные им в Академию художеств при отъезде на жительство во Францию⁴ с условием выплаты ежегодной пенсии в 1000 рублей, кои художник исправно получал следующие 20 лет. Алексей Петрович сам составил каталог своих графических и живописных работ⁵. Принятые на учет в Академии 225 живописных этюдов⁶ (в целом в том же порядке, что и в каталоге автора), были внесены в описную книгу «картин по пейзажному классу» 13 февраля 1875 года⁷. Подавляющее большинство работ — небольшого, преимущественно горизонтального формата (около 30 см по большей стороне); выполнены они на бумаге или тонком холсте, закрепленных для сохранности на картоне. Такие картонки развешивались по стенам кабинета на гвоздики или крючки с помощью металлических колечек, прикрепленных прямо к основе, бытовали в качестве учебных пособий и дошли до нашего времени уже без указанных в описях черных деревянных рам⁸ (ил. 1). Некоторая реставрация пострадавших при использовании в классе этюдов производилась еще в Академии: иногда, например, они дублировались на новую основу с помощью швейной машинки.

О том, как выглядели работы Боголюбова в Академии художеств середины 1890-х, вспоминал Аркадий Александрович Рылов: «Мастерская Куинджи стала занимать четыре большие комнаты. Стены были увешаны множеством больших этюдов и рисунков известных русских пейзажистов. Особенно много было работ мариниста Боголюбова,

⁴ Личное дело А. П. Боголюбова. РГИА. Ф. 789. Оп. 14 «Б». Д. 42. Л. 168.

⁵ Каталог картин, этюдов, эскизов, рисунков, фотографий и литографий, составляющих коллекцию проф. Боголюбова А. П. (1873). ОР ГРМ. Ф. 65. Ед. хр. 1.

⁶ Из преподнесенных этюдов 53, если судить по списку, написаны во Франции. В настоящее время известно о местонахождении 20 из них.

⁷ Академия художеств Министерства императорского двора. Опись картин пейзажного класса. РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Ед. хр. 43.

⁸ Вероятно, это были рамы фирмы P. Hombert Fils, в каких мы и теперь можем видеть этюды А. П. Боголюбова в мемориальном зале Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева (далее — СГХМ им. А. Н. Радищева).



Ил. 2. А. П. Боголюбов. Берег моря в Нормандии. 1858. Бумага на картоне, масло. 19,5 × 32. © Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

бывшего председателя русского художественного кружка в Париже. На работах его видна была заграничная культура, влияние Ахенбаха, Зиема и барбизонской школы» [Рылов 1977, с. 57]. Таким образом, «назидательный смысл молодому поколению», которому радовался корреспондент «Русского мира» в начале 1874 года, вполне оправдался: «По этим эскизам, т. е. по количеству их, можно судить, как много г. Боголюбов работал и учился. Коллекция эта — для академии дорогой подарок» [Ледаков 1874, с. 2].

В описную книгу пейзажного класса Академии художеств заносились отметки о временных выдачах этюдов. Так, они выдавались в Харьковскую рисовальную школу М. Д. Раевской-Ивановой, Севастопольское рисовальное училище и Киевскую рисовальную школу Н. И. Мурашко. Выдачи производились на значительные сроки, например, группа произведений была выдана в школу господина Мурашко в апреле 1877 года, а возвращена в апреле 1882 года. Некоторые работы не вернулись в Академию, другие уже в 1930-е годы оказались рассеянными по музеям бывшего СССР. В настоящее время неизвестно местонахождение некоторых работ Боголюбова.

Художник не оставлял своей подписи на лицевых сторонах этюдов, но указания на места исполнения на некоторых из них есть: Ипор, Сен-Валери-ан-Ко, Сен-Мало, Вёль, Фонтенбло. Другие никак не обозначены, хотя сохранили авторские названия. Пометки с датой имеет только одна работа — «Берег моря в Вёле (Нормандия)» (1858, ГРМ, ЖБ-448): слева внизу процарапаны цифры «1858» (ил. 2). Остальные были датированы при каталогизации уже во второй половине XX века.

Впервые в этих местах Боголюбов оказался с товарищами в 1857 году по совету Эжена Изабе [Боголюбов 2019, с. 109]⁹. В компании М. П. и М. К. Клодта, Л. Ф. Лагорио, А. Ф. Чернышева [Огарева 1988, с. 29] он работал там и летом 1858 года. Для всех них нормандские путешествия стали ступенью в художественной карьере. Так, М. К. Клодт получил звание

⁹ Нужно оговориться, что А. П. Боголюбов отнюдь не был первым русским художником, работавшим на Алебастровом побережье. В 1849 году А. Н. Мордвинов выставлял в Академии художеств свой «Вид в Нормандии» (местонахождение неизвестно). Еще раньше, в 1841 году, сын и ученик Александра Ивановича Зауервейда Александр Александрович Зауервейд получил большую золотую медаль за «Вид с природы гавани в Гавре» и был отправлен пенсионером за границу [Кондаков 1915, с. 73], писал морские пейзажи во Франции [Художники народов СССР 1983, с. 237]. Таким образом, путешествия русских в северные регионы Франции не были чем-то из ряда вон выходящим, что в определенной степени было связано, вероятно, с удобством морского пути из Петербурга в Гавр (так добирался до Франции, например, гравер Серяков в том же 1858 году; подробнее см.: [Серяков 1875, с. 365–366]).



Ил. 3. А. П. Боголюбов. Ипор. Лодки после дождя. 1858. Холст на картоне, масло. 28 × 29.
© Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

академика, в том числе за картину «Ночь в Нормандии. Рыбаки у костра» (1862, ГРМ, Ж-2907). Лагорио под впечатлением от Севера Франции написал «Нормандский берег» (1859, ГТГ, инв. 1803), купленный П. М. Третьяковым сразу после возвращения художника из-за границы. Для Боголюбова же Нормандия на долгие годы стала живописной лабораторией и источником вдохновения. В этюдах первого французского периода отражены поиски живописной манеры, сопровождавшие рост технического мастерства, к которому художник стремился и который был основной целью поездки.

В этюде «Ипор. Лодки после дождя» (1858, ГРМ, ЖБ-437) Боголюбов использовал сложный квадратный формат, радикальный, неожиданный ракурс, заострил перспективу, кадировал пейзажный сюжет (ил. 3). Здесь видны строгие, жесткие построения. Интересен очень ограниченный выбор красок: кобальтовая широкая заливка — море, кобальт в смеси со свинцовыми белилами — небо, медные и хромовые зеленые, несколько видов охр. Первый план выполнен отдельными мазками, открывающими умбристую тонкую имприматуру¹⁰ нижней половины этюда. Передавая таким образом поверхность берега, усыпанного галькой, художник создал впечатление колеблющихся теней. Подобный прием с использованием подготовительного слоя Боголюбов применял с подчеркнутой геометричностью, вероятно, в очень ограниченный промежуток времени. Можно видеть его в работах «Франция. Ипор. Жилища рыбака» (1858, Северо-Осетинский государственный художественный музей имени М. С. Туганова, Владикавказ, Ж-152) (ил. 4), «Деревенская улица в Бретани» (б. д., Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Ж-38) (ил. 5), «Ипор. Лодки. Этюд» (СГХМ им. А. Н. Радищева, Ж-763) (ил. 6). Последняя работа датирована в каталоге музея 1870-ми. И. А. Ильина же предполагает, указывая на сходство композиции с «Рыбацкой лодкой. Этрета. Нормандия»

¹⁰ Имприматура — тонкий красочный слой, нанесенный поверх уже подготовленного белого грунта и использующийся в качестве цветовой основы картины.



Ил. 4. А. П. Боголюбов. Франция. Ипор. Жилища рыбака. 1858. Холст на картоне, масло. 28 × 43. Художественный музей имени М. С. Туганова, Владикавказ.



Ил. 5. А. П. Боголюбов. Деревенская улица в Бретани. Без даты. Холст, масло. 35 × 56. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток. Инв. № Ж-534.



Ил. 6. А. П. Боголюбов. Ипор. Лодки. Эюда, 1870-е. Холст, масло. 35,5 × 56,5. © Саратовский государственный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.



Ил. 7. В. Д. Поленов Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия. 1874. Холст на картоне, масло. 40 × 65,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

(1874, ГТГ) В. Д. Поленова (ил. 7), что она выполнена в 1874 году [Ильина 2021, с. 118]. Однако учитывая тот факт, что художник постоянно возвращался к удавшимся мотивам, и то, что авторская надпись *Ipor* идентична надписи на этюде из собрания Русского музея, мы склоняемся к датировке всех вышеперечисленных этюдов 1858 годом.

Казалось бы, точно узнать датировку можно с помощью технологических исследований. Но ответить на вопрос, есть ли принципиальная разница между работами конца 1850-х и 1870-х годов с точки зрения использованных художественных материалов, на настоящем этапе не удалось. Все исследования показали в живописи Боголюбова стандартный для середины – второй половины XIX века набор пигментов¹¹. Никаких характерных именно для Боголюбова смесей и связующих выявить не удалось. Более того, даже в более поздние годы, в 1880-е, художник оставался верен избранным материалам. И если работы 1857–1858 годов еще можно отделить от последующих произведений, например, по описанным выше экспериментам с дробным мазком, то 1870 год от 1874-го отличить технологически не представляется возможным.

Еще во время пенсионерской поездки Боголюбов начал активнее использовать прием смешения красок прямо на поверхности холста: например, в подготовительном этюде к «Синопскому сражению» (1857–1859, ГРМ, Ж-2835) или двух работах, изображающих утесы

¹¹ Все рассматриваемые в статье произведения из коллекции Русского музея изучались в отделе технологических исследований (ОТИ ГРМ). В комплекс исследований входили: съемка в ближней и дальней инфракрасной области спектра, в свете видимой люминесценции в УФ-диапазоне, рентгенофлуоресцентный анализ пигментов (РФА), ИК-спектроскопия, а также рентгенографирование. РФА выявил свинцовые быстросохнущие белила, синий кобальт, медные и хромовые зеленые, киноварь, неаполитанская желтая. При микроскопическом исследовании обнаруживаются несколько видов земель, сажа.



Ил. 8. А. П. Боголюбов. Сен-Валери в Ко. Морское побережье. 1858–1859. Холст, масло. 29 × 45,5. © Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 9. Эжен Изабе. Пожар парохода «Австрия». 1858. Холст, масло. 241 × 432. Музей изящных искусств Бордо, Бордо, Франция.



Ил. 10. В. И. Порфирьев (рисунки). 10-я Передвижная выставка. Карикатуры // Осколки. 1882. № 12 (20 марта). С. 8. Фрагмент. («Боголюбов. «Взятие парохода Марсины пароходомъ Россіи» на Каменном море, вымощенном булыжником»; «Боголюбов. «Бой Весты». Действие происходит не на море, а на разбросанном для просушки луговом сене»).

в Сен-Валери-ан-Ко («Сен-Валери. Утес на берегу моря», 1858–1859, ГРМ, ЖБ-247; «Сен-Валери в Ко. Морское побережье», 1858–1859, ГРМ, Ж-2833) (ил. 8). Поиски художника развивались от своеобразного пуантилизма, характерного для «Лодок в Ипоре», к свободному перетеканию один в другой широких мазков вязкой краски, нанесенной полусухой кистью. Все это создавало впечатление клубящейся субстанции, что было своеобразным избавлением живописной фактуры от гладкого письма И. К. Айвазовского, усвоенного художником в доакадемические годы [Боголюбов 2019, с. 48]. Вероятно, новая техника была подсмотрена Боголюбовым у мариниста Эжена Изабе (см., например, «Пожар парохода „Австрия“», 1858, Музей изящных искусств Бордо, Франция, инв. № FNAC PF H-808 (ил. 9) и отработана им в больших батальных картинах начиная с серии, посвященной Крымской войне. Нельзя не признать ее эффектности и экономичности: таким образом можно быстро закрыть большую площадь холста.

Русской художественной критике начала 1860-х годов эта техника дала повод писать: «Если бы вырезать из его [Боголюбова. — А. В.] картины кусок

воды, то ни одна академия не могла бы решить, что это такое. <...> Все это, конечно, отчасти декоративно, но все это с другой стороны составляет иллюзию, довольно полную, и переносит, по крайней мере обыкновенного зрителя, в действительность» [К. В. 1861, с. 67]. В будущем заданное критическое направление подхватят уже карикатуристы: «Боголюбов. „Взятие парохода Марсины пароходомъ Россія“¹² на Каменном море, вымощенном булыжником», «„Бой Весты“. Действие происходит не на море, а на разбросанном для просушки луговом сене»¹³ (ил. 10, 11, 12). Подобные выражения вполне передают впечатления от зрелой живописи Боголюбова, многослойной, состоящей из выпуклых

¹² При цитировании материалов оставлена орфография источников.

¹³ См. рисунки (карикатуры) В. И. Порфирьева «10-я Передвижная выставка» [Осколки 1882, с. 8].



Ил. 11. А. П. Боголюбов. Взятие пароходом «Россия» турецкого военного транспорта «Мерсина» 13 декабря 1877 года. 1877. Холст, масло. 155,5 × 245. Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург.



Ил. 12. А. П. Боголюбов. Бой парохода «Веста» с турецким броненосцем «Фетхи-Буленд» в Черном море 11 июля 1877 года. 1877. Холст, масло. 153 × 242. Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург.



Ил. 13. А. П. Боголюбов. Набережная в Вёле. 1880-е. Холст, масло. 45 × 74. © Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 14. А. П. Боголюбов. На берегу. Бумага, тушь, кисть, размывка. 11,6 × 15,8. Вторая половина XIX века. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.



Ил. 15. А. П. Боголюбов. Землетрясение в Ментоне в карнавальную ночь 23 февраля 1887 года. 1887. Холст, масло. 71 × 119. © Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

цветных мазков, при взгляде вблизи вполне способной напомнить о фактурах булыжной мостовой или охапки сена.

В середине 1870-х годов, то есть во время начала второго французского периода, Боголюбов — влиятельная фигура в художественной жизни России. Несмотря на переезд в Париж, он ежегодно представлял свои лучшие картины для передвижных выставок. К французской теме относится примерно половина экспонировавшихся на них пейзажей Боголюбова (56 из 127 живописных произведений, из которых прослеживается судьба лишь 15–20 работ. Проследить судьбу сложно, потому что отдельные



Ил. 16. А. П. Боголюбов Землетрясение в Ментоне. 1887. Бумага, тушь, кисть, размывка, карандаш графитный. 15 × 23,5. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.

вещи лишь кратковременно возникали на мировых и российских аукционах). Именно поэтому об этих картинах второго французского периода можно судить разве что по отрывочным репликам в периодике или карикатурам.

Еще раз подчеркнем: неизвестна судьба огромного количества не только этюдов Боголюбова, но и его больших картин. Учитывая также статистику по ранним работам, и экстраполировав ее на все творчество художника, можно сделать вывод, что мы не знаем и половины его живописных произведений.

Из представившихся на выставках ТПХВ в собрании Русского музея находится картина «Набережная в Вёле» (1880-е, ГРМ, Ж-9819) (ил. 13), поступившая из частной коллекции в конце 1970-х. Она участвовала в XVII передвижной выставке в 1889 году и была воспроизведена в ее каталоге [Иллюстрированный каталог 1889, № 8]. В 1880-х годах берега Нормандии в работах Боголюбова приобретали все более «курортный» оттенок: море несколько отступило, открывая пространство для «отдыхающих». Веселую кутерьму на берегу Ла-Манша в местечке Вёль, вероятно, в честь 100-летия Французской революции, Боголюбов запечатлел сначала в натурном наброске («На берегу», вторая половина XIX века, СГХМ имени А. Н. Радищева, Г-69) (ил. 14), а затем и в большой картине, добавив на первый план досконально знакомые ему рыбацкие лодки. Авторские поиски отразились как в достаточно проработанном рисунке, так и в самой живописи: изменился ракурс лодок, есть некоторые перемены в облике архитектуры. Как и в ранних работах, Боголюбов активно использовал цвет грунта и имприматуры: в отдельных местах детали проработаны черенком кисти, фрагменты процарапаны по линейке.

К началу 1880-х годов сложился узнаваемый стиль Боголюбова: он почувствовал свободу в рисунке, ощутил значимость цветового пятна. Можно сказать, что для каждого предмета у художника выработался свой прием, для каждого события — набор формул, отражающих те или иные мысль или настроение. Так, например, в «Землетрясении в Ментоне» (1887, ГРМ, Ж-2839) (ил. 15). Боголюбов использовал сходную с «Гонкой в Вёле» композиционную схему: слева — архитектура, уходящая в глубину набережная, справа — обозначенная водная гладь, отделенная от насыщенного первого плана дугообразной линией берега, вдаль — прибрежные утесы. Картина посвящена разрушительному землетрясению, потрясшему Ривьеру 23 февраля 1887 года, на второй день Масленичной недели, т. е. во время карнавала. Художник изобразил начинающуюся катастрофу: люди



Ил. 17. Ментона. Землетрясение. Последствия катастрофы (рисунки В. А. Пуарсона по наброскам Ж. Бонфиса и Э. Поппона) // Le Monde illustré. 05 mars 1887. P. 152.



Ил. 18. А. П. Боголюбов. Долина реки Уазы во Франции. Меризель. 1880-е. Дерево, масло. 27 × 41. © Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

еще сидят у костров, гуляют по набережной, на происходящее намекают лишь детали вроде падающего ставня. Мотив собравшихся вокруг пламени костров людей играет ту же роль, что и в ночной части «Крушения „Александра Невского“» (1868, Центральный военно-морской музей, Ж-77) — создание настроения томительного ожидания. Боголюбов был свидетелем произошедшего и сразу же задумал написать картину с фоном, изображающим «рассвет, пурпуровый горизонт и огненный диск восходящего солнца», о чем сообщает корреспондент московской газеты «Новости дня», добавляя: «Как тому художник был свидетелем» [Новости дня 1887]. Землетрясение было одним из самых разрушительных в Европе второй половины XIX века и стало основной новостью на ближайшие недели. Вероятно, ряд деталей, которые не смогла сохранить память — в сам момент бедствия вряд ли была возможность делать зарисовки (ил. 16) — художник почерпнул в иллюстрированных журналах [Les tremblements de terre 1887] (ил. 17).

Интересно, что характерных для Боголюбова 1870–1880-х годов французских этюдов на небольших досках, в Русском музее, в отличие от коллекции СГХМ им. А.Н. Радищева¹⁴ только два. Классический пример такой картины-этюда — «Долина реки Уазы во Франции. Меризель» (1880-е, ГРМ, Ж-1427) (ил. 18). Используя стремительную манеру, нанося краску прозрачными, почти акварельными мазками, художник даже не пытался скрыть подготовительный рисунок, и он стал дополнительным средством выразительности.

Рассмотренные произведения из собрания Русского музея, написанные на протяжении четырех десятилетий во Франции, показывают эволюцию Боголюбова от уверенного рисовальщика и перспективиста к мастеру, владеющему европейской техникой живописи [Крамской 1988, с. 143] и отличающемуся при этом «глубокой правдой» [Rectus¹⁵ 1888, с. 18–19]. Иллюстративность первых его картин преобразовалась в более свободную, внимательную к движениям света и воздуха живопись, не отрицавшую

¹⁴ Более половины произведений Боголюбова из собрания СГХМ им. А.Н. Радищева (всего 211 произведений живописи) представляют собой выполненные в разные годы натурные этюды на небольших досках, при этом порядка 90 из них созданы во Франции.

¹⁵ Rectus — псевдоним П.П. Гнедича, писателя, драматурга, редактора, автора статей об искусстве. *Примеч. науч. ред. — (О. Д.).*

также и документальной достоверности изображаемого. Продолжая на протяжении всей карьеры следовать так часто упоминаемому в книгах о нем совету Камилля Коро — «сядья за этюд, всегда думать о его картинности, дабы, поставя фигурку, было интересно» [Боголюбов 2019, с. 116], художник успешно сочетал этюдность с картинностью. Накопление пленэрных качеств постепенно создавало новую разновидность живописи, соответствовавшую задаче воспроизведения на холсте мимолетных состояний природы и впечатлений автора.

Два французских периода творчества Боголюбова, разделенные десятилетием работы в России, наглядно и полно демонстрируют сначала ученический этап его живописи, для которого характерны формирование своего рода базы этнографических и пейзажных мотивов, некоторая подражательность, быстрый рост мастерства; а затем — дальнейшее углубление намеченных целей, приведшее к окончательному сложению собственного стиля. Несмотря на свою первоначальную маринистическую специализацию, с течением времени Боголюбов обращал все больше внимания на размеренную жизнь моряков и рыбаков, отдыхающее общество на живописных пляжах, повседневность небольших городов, парков и рощ, становясь мастером своеобразного синтетического пейзажно-жанрового направления — «жанра моря», далекого от социальной критики и условной риторики.

Литература

1. Боголюбов 2019 — Боголюбов А. П. Записки моряка-художника. Самара, 2019.
2. Бородина 2010 — Бородина Т. П. Пенсионерская поездка во Францию и истоки формирования «пленэризма» в живописной системе И. Е. Репина // Россия — Франция. Взаимодействие культур. XVIII–XXI вв.: сб. мат-ов научн. конф. М., 2010. С. 144–151.
3. Зильберштейн 1948 — Зильберштейн И. С. Новые страницы творческой биографии Репина. Репин в Париже (Новонайденные работы 1873–1876 гг.) // Репин. Художественное наследие. Т. 1: Статьи и материалы. М.; Л., 1948. С. 118–153.
4. Ильина 2018а — Ильина И. А. Влияние А. П. Боголюбова на натурную работу И. Е. Репина (по материалам поездки в Вель (Нормандия) 1874 года) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2018. № 2 (88). С. 121–125.
5. Ильина 2018b — Ильина И. А. А. П. Боголюбов и В. Д. Поленов: Творческие уроки нормандского лета 1874 года // Манускрипт. 2018. № 11 (97). Ч. 2. С. 332–336.
6. Ильина 2018с — Ильина И. А. Круг произведений А. П. Боголюбова нормандской поездки 1874 года: проблемы и способы датировки // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2018. № 2 (2). С. 64–68.
7. Ильина 2021 — Ильина И. А. Творческий метод А. П. Боголюбова в контексте русских и европейских художественных процессов второй половины XIX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Саратов, 2021.
8. Иллюстрированный каталог 1889 — Иллюстрированный каталог XVII-й передвижной выставки «Товарищества передвижных художественных выставок» / Сост. Н. П. Собко. СПб., 1889.
9. К. В. 1861 — К. В. (Варнек К. А.). Воспоминания о выставке картин и редких произведений искусств в Академии Художеств // Русский художественный листок. 1861. № 17. 10 июня. С. 65–68.
10. Кондаков 1915 — Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. Т. 2: Список русских художников. Часть биографическая. Санкт-Петербург, [1915]. В 2-х т.
11. Крамской 1954 — Крамской И. Н. Переписка с художниками. Т. 2 / Подгот. к печати и примеч. Е. Г. Левенфиш, О. А. Лясковской и др. М., 1954.
12. Крамской 1988 — [Крамской И. Н.]. Крамской об искусстве / Сост. и вступ. ст. Т. М. Коваленская. М., 1988.
13. Ледаков 1874-А. Л. [Ледаков А.] Художественная выставка // Русский мир. 1874. № 100. 15 апреля. С. 1–2.
14. Михеев 1894 — Михеев В. М. Русский пейзаж в городской галерее П. и С. Третьяковых // Артист. 1894. № 35, март. С. 121–143
15. Моженок-Нинэн 2010 — Моженок-Нинэн Т. Э. Нормандские этюды русской живописи // Золотая палитра. 2010. № 3. С. 2–7.
16. Новости дня 1887 — Новости дня. 1887. № 67, 10 марта. С. 2.
17. Огарева 1988 — Огарева Н. В. Летопись жизни и деятельности художника А. П. Боголюбова. Саратов, 1988.
18. Осколки 1882 — Осколки: еженедельный художественный юмористический журнал с карикатурами. 1882. № 12 (20 марта).

19. Рылов 1977 — Рылов А. А. Воспоминания. Л., 1977.
20. Серяков 1875 — Серяков Л. А. Моя трудовая жизнь // Русская старина. 1875. Т. 14. № 10. С. 339–366.

21. Художники народов СССР 1983 — Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь. Т. 4. Кн. 1. М., 1983.
22. Rectus 1888 — Rectus [Гнедич П. П.]. Русские пейзажи // Север. 1888. № 9. С. 18–19.
23. Les tremblements de terre // L'illustration: journal universel. 1 mars 1887.

References

- Bogolyubov, A. P. (2019), *Zapiski moriaka-khudozhnika* [Notes of a Sailor-Artist], Agni, Samara, Russia.
- Borodina, T. P. (2010), "Pensionerskaya poezdka vo Frantsiu i istoki formirovaniya 'plenerizma' v zhivopisnoi sisteme I. E. Repina" [Pensioner's Trip to France and the Origins of the Plein-air Conception in Repin's art], *Rossiya — Frantsiya. Vzaimodeistvie kultur. XVIII–XXI vv.*: Collection of scientific conference materials, Nauchno-issledovatel'skiy muzei Rossiiskoi Akademii khudozhestv, Moscow, Russia, pp. 144–151.
- Zilbershtein, I. S. (1948), "Novye stranitsy tvorcheskoi biografii Repina. Repin v Parizhe (Novonaidennye raboty 1873–1876 gg.)" [New Pages of Repin's Artistic Biography. Repin in Paris (Newly Discovered Paintings of 1873–76)], *Repin. Khudozhestvennoe nasledstvo, V. 1: Statyi i materialy*, Izdatel'stvo AN SSSR, Moscow, Leningrad, Russia, pp. 118–153.
- Ilyina, I. A. (2018), "Vliyanie A. P. Bogolyubova na naturnyuyu rabotu I. E. Repina (po materialam poezdki v Veules (Normandiya) 1874 goda)" [A. P. Bogolyubov's Influence on I. E. Repin's Plein-Air Painting (by the Materials of 1874 Trip to Veules (Normandie))], *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, no 2 (88), pp. 121–125.
- Ilyina, I. A. (2018), "A. P. Bogolyubov i V. D. Polenov: Tvorcheskie uroki normandskogo leta 1874 goda" [A. P. Bogolyubov and V. D. Polenov: Creative Lessons of the Summer in Normandy of 1874], *Manuskript*, no 11–2 (97), pp. 332–336.
- Ilyina, I. A. (2018), "Krug proizvedeny A. P. Bogolyubova normandskoi poezdki 1874 goda: problemy i sposoby datirovki" [The Range of Works of A. Bogolyubov's Normandy Trip (1874): Problems and Methods of Dating], *Vestnik Saratovskoi konservatorii: Voprosy iskusstvovedeniya*, no 2 (2), pp. 64–68.
- Ilyina, I. A. (2021), *Tvorcheskiy metod A. P. Bogolyubova v kontekste russkikh i evropeiskikh khudozhestvennykh protsessov vtoroi poloviny XIX veka* [Artistic Method of A. P. Bogolyubov in the Context of Russian and European Artistic Processes of the second half of the 19th century], Ph.D. Thesis, Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni L. V. Sobinova, Saratov, Russia.
- Illustrirovanny katalog XVII peredvizhnoi vystavki "Tovarishchestva peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok"* [Illustrated Catalogue of the 17th Itinerant Exhibition of the Association of Itinerant Art Exhibitions] (1889), Sobko, N. P. (Ed.), St Petersburg, Russia.
- K. V. [Varnek K. A.] (1861), "Vospominaniya o vystavke kartin i redkikh proizvedeny iskusstv v Akademii Khudozhestv" [Memories of an exhibition of paintings and rare works of art at the Academy of Arts], *Russky khudozhestvenny listok* [Russian art paper], no 17, 10 June, pp. 65–68.
- Kondakov, S. N. (1915), *Yubileiny spravochnik Imperatorskoi Akademii khudozhestv. 1764–1914. V. 2: Spisok russkikh khudozhnikov. Chast biograficheskaya* [Jubilee Reference Book of the Imperial Academy of Arts. 1764–1914. V. 2: The list of Russian artists. Biographical part], St Petersburg, Russia, 2 vols.
- Kramskoy, I. N. (1954), *Perepiska s khudozhnikami* [Correspondence with Artists], Iskusstvo, Moscow, Russia, V. 2.
- Kramskoy, I. N. (1988), *Kramskoy ob iskusstve* [Kramskoy about the Art], Kovalenskaya, T. M. (Ed.), Izobrazitelnoe iskusstvo, Moscow, Russia.
- A. L. [Ledakov A.] (1874), "Khudozhestvennaya vystavka" [Art exhibition] (1874), *Russky mir*, no 100, 15 aprelya, pp. 1–2.
- Mikheev, V. M. (1894), "Russky peyzazh v gorodskoy galeree P. i S. Tretyakovykh" [Russian landscape in the city gallery of P. and S. Tretyakov], *Artist* [The Artist], no 35, March, pp. 121–143.
- Mojenok-Ninin, T. E. (2010), "Normandskie etudy russkoy zhivopisi" [Sketches of Normandy in Russian Painting], *Zolotaya palitra* [The golden palette], no 3, pp. 2–7.
- Novosti dnya* [News of the day] (1887), no 67, 10 March.
- Ogareva, N. V. (1988), *Letopis zhizni i deyatelnosti khudozhnika A. P. Bogolyubova* [Chronicle of the Life and Work of A. P. Bogolyubov], Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, Saratov, Russia.
- Oskolki: ezhenedelny khudozhestvenny yumoristicheskiy zhurnal s karikaturami* [The Shards: A weekly fictional humor magazine with cartoons] (1882), no 12, 20 March.
- Ryle, A. A. (1977), *Vospominaniya* [Memoirs], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, Russia.

20. Seriaikov, L. A. (1875), "Moya trudovaya zhizn" [My working life], *Russkaya starina* [Russkaya starina], V. 14, no 10, pp. 339–366.

21. *Khudozhniki narodov SSSR: Biobibliografichesky slovar* [Artists of the Peoples of the USSR. Biobibliographical dictionary], V. 4, Book 1, Moscow, Russia.

22. Rectus [Gnedich P.P.] (1888), "Russkie peizazhi" [Russian landscapes], *Sever*, no 9, pp. 18–19.

23. Les tremblements de terre (1887), *L'illustration: journal universel*, 1 mars 1887, Paris, France.

Информация об авторе

Анна В. Волошко, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия; 191186, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4; voloshko215@yandex.ru

Author Info

Anna V. Voloshko, State Russian Museum, St Petersburg, Russia; 4 Inzhenernaya St, 191186 St Petersburg, Russia; voloshko215@yandex.ru