

Начало коллекции

К истории приобретения П.М.Третьяковым первой картины

В 1856 году начинающий коллекционер Павел Михайлович Третьяков сделал первое приобретение для будущей галереи. Этим произведением оказалась картина «Стычка с финляндскими контрабандистами» художника Василия Григорьевича Худякова.

Худякову тогда исполнилось всего тридцать лет, но он уже пользовался большим успехом в художественных кругах. Его карьера удачно складывалась во многих отношениях. Живописец быстро получал звания: академика, потом профессора. Талант его позволял работать в разных жанрах: портретной, исторической, религиозной живописи. Он имел многочисленных заказчиков, в том числе императора Николая I и других знатных особ, а также возможность продавать свои произведения известным коллекционерам. Почти на каждой академической выставке тех лет можно было увидеть портреты его кисти.

В 1850 году внимание публики привлекла, пожалуй, одна из лучших работ В.Г.Худякова, дошедших до нашего времени, – портрет А.С.Каминского, тогда еще ученика Академии художеств, в будущем известного архитектора, создавшего множество проектов зданий, включая первые здания Третьяковской галереи¹.

Третьяков, видимо, приобрел этот портрет после знакомства с А.С.Каминским, которое состоялось в Риме в 1860 году. Они сразу понравились друг другу, став впоследствии друзьями и единомышленниками. В 1862 году им суждено было породниться: молодой архитектор женился на родной сестре Павла Михайловича – Софье Михайловне Третьяковой.

Картину «Стычка с финляндскими контрабандистами» Павел Михайлович купил у Худякова, специально посетив его мастерскую в Петербурге. До этого, в 1853 году, произведение было показано в Москве на выставке, организованной Московским художественным обществом в Училище живописи и ваяния. О картине сразу заговорили критики, отмечая не только художественные достоинства произведения, но и оригинальность сюжета. В одной из статей, посвященной памяти В.Г.Худякова и изданной уже после его смерти, подчеркивалось, что «Сцена контрабандистов» была в свое время отрядным явлением, от которого веяло жизнью².

Заслуга Худякова состояла в том, что он, работавший преимущественно в жанре исторической и религиозной живописи, обратился к современному сюжету, пытаясь его реально трактовать.

На картине представлен момент, когда корпус русской пограничной стражи настигает любителей легкой наживы, занимающихся противозаконной переправой нелегального товара³. Несмотря на академическую схему композиционного построения произведения, автору удалось внести в работу жизненную экспрессию, передать накал страстей, сопутствующих остроте момента.

Не только сюжет картины, но и личность автора заинтересовали Павла Михайловича, во всяком случае, с этого времени между ними устанавливаются дружеские отношения. С переездом молодого художника в Москву, поскольку Худякову было предложено место преподавателя исторической живописи в Училище живописи и ваяния, у них появилась возможность чаще видеться и общаться. В одном из писем А.П.Боткиной имя Худякова названо в числе самых близких друзей Третьякова⁴. Однако в воспоминаниях, написанных ею значительно позже, вносится ряд уточнений. Боткина пишет, что в начале 1860-х годов Худяков был для ее отца «безусловным авторитетом», что Павел Михайлович «ценил его суждения и вкус, доверял ему свои планы, но, тем не менее, душевная близость между ними не была достигнута»⁵.

Действительно, ситуация складывалась таким образом, что их отношения постепенно охладились. Видимо, основной причиной тому стала разная оценка художественных процессов, протекавших в современном русском искусстве, а это в конечном счете невольно упиралось в главный для Третьякова вопрос, какой облик должна приобрести национальная галерея. Безусловно, в деле комплектования галереи, особенно на первых порах, Третьяков очень дорожил мнением и В.Г.Худякова, и А.А.Рицциони. Однако негативное отношение Худякова к творчеству В.В.Пукирева, В.Г.Перова, Н.Н.Ге, И.Н.Крамского, за творчеством которых Павел Михайлович

Ольга Атрощенко

с интересом следил и произведения которых все чаще приобретал в свое собрание, не могло остаться без последствий. К тому же полученный опыт коллекционера позволял ему все реже прибегать к помощи друзей-художников, больше доверяя своему вкусу.

В январе 1862 года Худяков подает прошение о своем уходе из училища и покидает Москву. Официальная версия его отказа от преподавания – отсутствие мастерской, в которой остро нуждался художник, работая над исторической картиной «Осада Новгорода». Судя по архивным документам, в этом обстоятельстве не последнюю роль сыграл инспектор и преподаватель училища С.К.Зарянка. В рапорте, поданном Зарянко в Совет МХО, наряду с доводами, позволяющими отказать художнику в отдельном помещении мастерской, излагается возмущение старшего преподавателя в адрес Худякова по поводу вопроса избрания на освободившуюся вакансию нового преподавателя. Из двух предложенных училищем кандидатур – В.Г.Пукирева и Н.Удалова – Худяков предпочел отдать свой голос за последнего. Несмотря на то, как пишет в донесении С.К.Зарянка, художник объяснил свой выбор «преимущественно из участия к его (Н.Удалову. – О.А.) бедствию»; истинная причина, как мы понимаем, была совершенно иная⁶.



На переезд и обустройство в Петербурге художник попросил у Третьякова в долг 1000 рублей в надежде, что в скором времени он их вернет. Известно, что Павел Михайлович часто помогал художникам в денежных вопросах. Однако судьба, которая на протяжении стольких лет благоволила художнику, вдруг стала ему жестоко изменять. Теперь почти каждая вновь написанная работа Худякова вызывала критику. Его обвиняли в сухом академизме, в чрезмерной красивости и салонности, в поверхностном взгляде на действительность. Даже бывшие поклонники его таланта считали, что «Худяков успел прославиться и – выдохнуться»⁷.

В 1867 году Павел Михайлович напомнил художнику о том, что пора бы вернуть долг. Не имея средств, но желая погасить взятую сумму, Худяков

выслал коллекционеру картину «Тайное посещение» и два этюда итальянского периода. Из этих произведений Третьяков оставил для галереи только небольшой пейзаж «В Олевано», другие отправил обратно. Было ясно, что интерес Третьякова к творчеству художника пропал. В 1861 году Павел Михайлович счел нужным расстаться с картиной В.Худякова «Разбойник», находившейся в его коллекции, уступив ее критику А.Н.Андрееву.

Трудно сказать, как развивались бы их отношения дальше, но в 1871 году в возрасте сорока пяти лет Василий Григорьевич внезапно скончался от холеры. Художник умер, прожив оставшиеся годы в полном одиночестве и практически в нищете. Комиссия Академии художеств, проводившая описание имущества бывшего академика и профессора живописи, оценила его на

Стычка с финляндскими контрабандистами 1853
Холст, масло
95,6 × 133,6
ГТГ

Armed Clash with Finnish Smugglers 1853
Oil on canvas
95.6 by 133.6 cm
State Tretyakov Gallery

сумму 2127 рублей 40 копеек. Кроме скромной мебели и небольшого хозяйственного имущества, в опись вошли картина «Проводы царицы Сюзумбике» и эскизы на религиозные сюжеты⁸. Оставшуюся часть долга в количестве 850 рублей Павлу Михайловичу выплатил брат покойного Михаил Григорьевич Худяков, купец 2-й гильдии, проживавший в селе Мураса, Спасского уезда, Казанской губернии. Эти деньги были пожертвованы П.М.Третьяковым в пользу кассы «вдов и сирот русских художников».

¹ Каминский Александр Степанович (1829–1897) – архитектор, педагог. С 1848 по 1857 обучался в качестве вольноприходящего в ИАХ. В 1856 получил вторую золотую медаль за проект публичной библиотеки в С-Петербурге и звание художника. По проектам Каминского были построены часовня над склепом Мамонтовых в Алексеевском монастыре (начало 1860-х), дом С.М.Третьякова на Пречистенском бульваре (1871–1875), залы художественной галереи П.М.Третьякова (1872–1874, 1882, 1885, 1892 и 1897), спроектированы дома, принадлежащие П.М.Третьякову в Москве.

² РГАЛИ. Ф. 191 (Ефремов), оп. 1, ед. хр. 2137, л. 1.

³ В воспоминаниях П.И.Щукина, создателя Музея российских древностей, приводятся следующие факты: «На чухонских станциях, кроме самовара, ничего нельзя было достать, потому мы брали с собой вино, чай, колбасу, сыр, сардинки, хлеб и разную другую провизию. В Белоострове был русский станционный дом, хорошо меблированный, и находилась русская таможня, где спрашивали паспорта и происходил таможенный осмотр. Так как учеников Бемской школы не осматривали, то чухонцы провозили в наших санях контрабанду: табак, сахарные головы и т.п. (Щукин П.И. Воспоминания. Из истории меценатства России. М., 1997. С. 28.)

⁴ Из письма А.П.Боткиной И.С.Остроухову от 27 марта 1901 (ОР ГТГ. Ф. 10, ед. хр. 1502, л. 1). Дословно она пишет: «Письма Репина, Стасова, Верещагина, Ярошенко, все это интересно бесспорно. Но чем я увлекаюсь с головой, это письма 60-х годов, письма близких друзей Павла Худякова, Горавских, Трунева. Особенно близки мне письма Горавских. Они гостили в семье, посылаются поклоны людям, которых помню стариками или по слухам».

⁵ Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков в доме и в жизни. М., 1993. С. 51–52. Она пишет: «С Худяковым у П.М. были более сложные отношения, чем с другими художниками-современниками. Худяков был старше Третьякова, вернулся уже из Италии, получил звание академика, приглашен в УЖВ преподавателем, тогда как другие приятели П.М. только еще собирались ехать пенсионерами АХ за границу».

⁶ РГАЛИ. Ф. 680, оп. 1, ед. хр. 172, л. 30. В этом документе С.К.Зарянка добавляет: «Таким образом, на основании выбора, Худяков положил сострадание, а прочие мои товарищи [таковой] к воспитаннику нашего училища».

⁷ РГАЛИ. Ф. 191 (Ефремов), оп. 1, ед. хр. 2137.

⁸ РГИА. Ф. 789, оп. 14, № 16 «Х» (личное дело), л. 22, 38. В списке указаны следующие произведения: «Голова Спасителя и Евангелист Иоанн», «Снятие с креста», «Посещение Спасителем больного», «Ангелы дня и ночи», «Из истории Иоанна Грозного», «Поклонение волхов», «Семейная сцена» и другие эскизы и этюды. Копия письма П.М.Третьякова к конференц-секретарю ИАХ П.Ф.Исееву хранится в ОР ГТГ. Ф. 1, ед. хр. 4704.

The Beginning of the Collection: Pavel Tretyakov's First Acquisition

In 1856, the young collector Pavel Tretyakov purchased his very first painting – Vasily Khudyakov's "Armed Clash with Finnish Smugglers".

The thirty-year-old painter was already well-known in artistic circles: an academician and professor, he was equally adept at portrait-painting and portraying historical and religious subjects. Receiving commissions from a large number of wealthy admirers including Tsar Nicholas I, he was able to sell his work to well-known collectors. No Academy of Arts exhibition was complete without a portrait by Khudyakov.

In 1850, the artist created one of his best paintings of those which survive today – the portrait of the future architect Alexander Kaminsky. Then a student at the Academy of Arts, Kaminsky would go on to design many well-known buildings, including the first Tretyakov Gallery complex¹.

Pavel Tretyakov acquired Kaminsky's portrait after meeting the young architect in Rome in 1860, and an immediate bond was established between the two. Thinking alike on many topics, they soon became firm friends. In 1862, Kaminsky married Tretyakov's sister Sofia, and the friendship was strengthened by family ties.

The "Armed Clash with Finnish Smugglers" was purchased by Tretyakov in St. Petersburg, when the collector paid a special visit to Khudyakov's studio. In 1853, this work had been shown at an exhibition held by the Moscow Arts Society in the School of Painting and Sculpture. Critics had immediately noticed the painting, not only for its artistic merit but also for the unusual nature of the subject. An article published in the artist's memory after Khudyakov's death wrote: "At that time, the 'Smugglers' was a welcome sight: a painting which exuded life."²

Dealing mainly with historical and religious topics, Khudyakov was also able to address modern subjects and to treat them in a realistic manner – arguably, his main achievement.

In his "Armed Clash with Finnish Smugglers", Russian border guards fall upon a group of criminals attempting to transport illegal goods³. Despite its academic composition, the painting is alive with the fever of the moment: with tempers running high, it is a scene full of heat and excitement.

Besides admiring the painting, Tretyakov held the artist himself in great esteem. A friendship sprung up between the two, and when Khudyakov moved to Moscow to teach historical painting at the School of Painting and Sculpture, the pair developed an even closer relationship. In one of her let-

ters, Tretyakov's daughter Alexandra Botkina claims that Khudyakov was among her father's closest friends⁴. In her memoirs, however, the situation is described differently. Written significantly later than the letter, these reveal that in the early 1860s Tretyakov saw the artist as an "unquestionable authority", valuing his "opinions and taste" and "sharing his plans with him"; yet the two were not "emotionally close"⁵.

It appears that the artist and collector did gradually drift apart, riven, perhaps, by their differing attitudes to ongoing processes in contemporary Russian art. This was a key issue for Tretyakov, as it affected the nature of the national gallery he was creating. In the early stages of assembling the gallery's collection, Tretyakov was greatly influenced by the opinions of Khudyakov and Ritsoni. As time went on, however, he gained experience and confidence as a collector, relying less on the opinions of artist friends. Khudyakov disliked the art of Pukirev, Perov, Ge and Kramskoi; Tretyakov, on the other hand, showed increasing interest in these painters, acquiring more and more of their works.

In January 1862, Khudyakov resigned from the School. The official reason for his resignation was the school's refusal to provide him with a studio, vitally necessary for his work on the historical canvas "The Siege of Novgorod". According to archive documents, this refusal was largely decided by the school inspector and tutor Sergei Zarianko. In Zarianko's report to the Moscow Arts Society, Khudyakov's choice of a new tutor for the school was cited as one of the reasons for declining his request. Apparently, given the choice between Pukirev and Udalov, Khudyakov voted for the latter, explaining that he was touched by Udalov's poverty. The real reason behind his choice was, evidently, entirely different⁶.

Upon leaving the school, Khudyakov left Moscow as well. To fund his move back to St. Petersburg, the artist borrowed 1,000 rubles from Tretyakov, hoping to return the money before long: the wealthy collector often helped artists financially in times of trouble. But Khudyakov's luck had changed; his work, once so successful, now drew nothing but harsh comments. Critics called him dry and overly academic; his paintings were deemed excessively pretty, lifeless and superficial. Even those who had once admired his talent now considered him finished: "Khudyakov became famous and exhausted himself."⁷

Olga Atroshchenko

Странствующие музыканты. 1858
Холст, масло
Фрагмент

Travelling Musicians. 1858
Oil on canvas
Detail

In 1867, Tretyakov reminded the artist of his debt. Unable to raise the money, Khudyakov sent the collector his "Secret Visit" and two Italian sketches. One of these, the small landscape "In Olevano", was retained by Tretyakov for his gallery; the other two works were returned. Tretyakov was clearly losing interest in the artist's work: in 1861, he gave Khudyakov's "The Brigand", which formed part of his collection, to the critic Andreyev.

In 1871, aged 45, Vasily Khudyakov died of cholera. It is hard to guess how his relationship with Tretyakov might have developed, were it not for his early death. The artist spent the last few years of his life alone and virtually destitute. The belongings left by the former professor and academician were valued at 2,127 rubles and 40 kopecks. Besides Khudyakov's modest furniture and household objects, the Academy of Arts committee included the painting "Queen Suumbike Leaving Kazan" and several religious sketches⁸ in the valuation. Tretyakov was still owed 850 roubles, which were eventually returned by Khudyakov's brother Mikhail, a merchant of the second guild from the Kazan region. Pavel Tretyakov gave the money to a charitable fund for the widows and orphans of Russian artists.

¹ Alexander Stepanovich Kaminsky (1829-1897), architect and tutor. Between 1848 and 1857, Kaminsky attended Academy of Arts lectures on an informal basis. In 1856, he received his second gold medal for the public library in St. Petersburg and was awarded the title of artist. Kaminsky designed the chapel for the Mamontovs' tomb in the Alexeyevsky monastery (early 1860s); Sergei Tretyakov's house on Prechistensky Boulevard (1871-1875); several rooms for Pavel Tretyakov's gallery (1872-1874, 1882, 1885, 1892 and 1897); and several houses for Pavel Tretyakov in Moscow.

² Russian State Archive of Literature and Art, f.191 (Yefremov), op.1, 2137, p.1.

³ In his memoirs, Pyotr Shchukin, founder of the Russian Antiquities Museum, wrote: "At the Finnish border posts, you could never find anything but a samovar, so we used to take wine, tea, sausage, cheese, sardines, bread and all kinds of other provisions with us. In Beloostrrov, there was a Russian station house with decent furniture. The Russian customs officials there would ask to see your passport and conduct customs checks. Pupils from the Bem private school were never searched, so the Finns would use our sleighs to smuggle their goods – tobacco, sugar and such." From Piotr Shchukin: "Vospominaniya. Iz istorii metsenatsva Rossii" (Memoirs. Russian Patrons of Art). Moscow, 1997, p.28.

⁴ Botkina writes: "Of course, letters from Repin, Stasov, Vereshchagin and Yaroshenko are of great interest. But what I find really gripping are letters of the 1860s, from close friends such as Khudyakov, Goravskikh or Trutnev. The letters from Goravskikh hold particular meaning for me: they stayed with us, so they send greetings to people I remember as old men and women, and people I had heard about." From Alexandra Botkina's letter to Ostroukhov dated 27 March 1901. State Tretyakov Gallery Manuscripts Department, f.10, 1502, p.1.

⁵ Botkina writes: "Pavel Mikhailovich's relationship with Khudyakov was more complex than his relations with other contemporary artists. Khudyakov was the older of the two; he had already been to Italy, was a member of the Academy of Arts and had been invited to teach at the School of Painting and Sculpture. Tretyakov's other artist friends had only just received Academy grants to go abroad." From Alexandra Botkina, "Pavel Mikhailovich Tretyakov v dome i v zhizni" (Pavel Tretyakov at Home and in Life). Moscow, 1993, pp.51-52.

⁶ Russian State Archive of Literature and Art, f.680, op.1, 172, p.30.

⁷ Russian State Archive of Literature and Art, f.191 (Yefremov), op.1, 2137.

⁸ The following works are listed: "The Saviour's Head and Saint John the Evangelist", "Descent from the Cross", "The Saviour Visits a Sick Man", "Heads of the Angels of Day and Night", "From the History of Ivan the Terrible", "The Adoration of the Magi", "Family Scene" and other sketches and studies. Russian State Historical Archive, f.789, op.14, no.16 X (private case), pp.22, 38. A copy of Pavel Tretyakov's letter to P.F.Iseyev, conference secretary of the Academy of Arts, is kept in the State Tretyakov Gallery Manuscripts Department, f.1, 4704.

Произведения Василия Худякова в Ульяновском художественном музее

Луиза Баюра



Василий Григорьевич Худяков (1826–1871) – в 1860-е годы известный мастер жанровой, портретной и исторической живописи, блестящий рисовальщик. Бывший крепостной, он стал единственным симбирским художником середины XIX века, удостоенным почетных званий академика и профессора Императорской Академии художеств.

Ульяновскому областному художественному музею принадлежит небольшая коллекция из 13 произведений В.Г.Худякова, в которой нашли отражение различные периоды творчества живописца. Одиннадцать из них поступили в 1918 году из собрания Поливановых.

Василий Худяков был дворовым человеком Ивана Петровича Поливанова (1773–1848), симбирского помещика, сенатора, действительного тайного советника. В семье Поливановых, где умели ценить искусство и творческими способностями обладали и отец, и сын¹, не могли не заметить талантливого крепостного. Примерно в середине 1842 года Худяков оказался в Москве среди учеников Школы рисования в отношении к искусствам и ремеслам, основанной в 1825 году графом С.Г.Строгановым. В нее принимали молодых людей от 10 до 16 лет, «посвятивших себя разного рода ремеслам и мастерствам», в том числе и детей крепостных. Критерий зачисления был один – одаренность поступающего, его способность к рисованию, «...без которого никакой ремесленник не в состоянии давать изделиям своим возможное совершенство»².

¹ Николай Иванович Поливанов (1814–1874) – художник-любитель. О нем см.: Баюра Л.П. Поливановский альбом //Памятники Отечества. Иллюстрированный альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. № 41 (5-6/1998). Симбирск–Ульяновск–Симбирск. 350 лет. Века над Венцом. Ч. I. С. 155-168.

² Шульгина Е.Н., Проница И.А. История Строгановского училища. 1825–1918. М.: Русское слово, 2002. С. 28.

Vasily Khudyakov in the Ulyanovsk Regional Arts Museum

Louisa Bayura

Vasily Khudyakov (1826–1871) was famous in the 1860s as a genre painter, the author of excellent portraits and historical paintings, and a brilliant graphic artist. A former serf, he became the only painter from the small Volga merchant town of Simbirsk to be awarded the honorary titles of Academician and Professor of St. Petersburg's Academy of Arts in the mid-19th century.

Today, the Ulyanovsk Regional Arts Museum has a small – 13 works in all – but nevertheless impressive collection of his paintings, which reflects various periods of the artist's career. Eleven works were presented to the museum by the Polivanov family in 1918. Khudyakov was a serf in the household of Ivan Polivanov (1773-1848), a landowner, senator, and member of the Privy Council. Both Ivan Polivanov and his son¹, had a taste for the arts and were themselves endowed with artistic talent.

They quickly recognised the remarkable talent of their serf and by mid-1842 Vasily Khudyakov was sent to the Moscow Art School of Drawing, set up by Count Stroganoff in 1825.

Young artists aged from 10 to 16 were admitted to the school, including serfs, who demonstrated an outstanding talent in drawing and various arts and crafts, a talent, "without which a craftsman cannot achieve perfection in his creations"².

Several early drawings by Khudyakov from 1842–43 were included in an album of drawings by Stroganoff pupils, which can be found in the Russian Museum reserves in St. Petersburg. This album was a present to Count Stroganoff. Almost all of Khudyakov's drawings included in it bear a tutor's mark "without corrections".

As a graduate of the Stroganoff Art School, Khudyakov achieved a thorough knowledge of perspective and anatomy. In

the autumn of 1843 Khudyakov enrolled as an external student in the Moscow Art Class, which later became the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture.

His level of skills was outstanding even among students selected by a strict board. His portraits, landscapes and copies of famous paintings from the past reveal just how far Khudyakov had progressed over the four years of his studies in the Stroganoff Art School. Nine paintings from 1844–45 testify to the remarkable creative enthusiasm Khudyakov experienced during his early period at the school.

Khudyakov's copies of Rembrandt's portrait of Hetman Sobeski and Claude-Joseph Vernet's "View of Chitta Nova Surroundings in Illiria in Moonlight" are in the Ulyanovsk Art Museum.

The artist also painted a great deal from life at that time. The Ulyanovsk museum has several of Khudyakov's portraits from the period, which have a strong tinge of genre painting about them. These are "Girl in Russian National Dress" from 1844, "Old Beggar with a Glass", and "Old Man with a Stick".

Khudyakov's early paintings bear the traces of the school's general democratic tendency, as well as the influence of such outstanding painters as Venetsianov and especially Tropinin, who would often give classes there as a freelance tutor.

In the Ulyanovsk Museum "Old Man with a Stick" is displayed next to Tropinin's "Pilgrim", thus emphasising a certain likeness between the work of the famous master (who was 47 when he was freed from serfdom), and the beginner, a serf. Both the artists are full of compassion for their protagonists.

"Old Beggar with a Glass" is most closely associated with the so-called "natural school of painting", shaped by the literary trends of the time and coloured by a certain physiological inclination. The followers of this trend devoted their art to a reflection on the darker sides of life and the social contradictions of everyday urban and serf peasant reality.³

Портрет архитектора Александра Степановича Каминского. 1850
Холст, масло
81,6 × 68,8
ГТГ

Portrait of Architect Alexander Stepanovich Kaminsky. 1850
Oil on canvas
81.6 by 68.8 cm
State Tretyakov Gallery



Портрет неизвестной. 1852
Холст, масло
72,6 × 58,4
ГТГ

Portrait of an Unknown Woman. 1852
Oil on canvas
72.6 by 58.4 cm
State Tretyakov Gallery

В фондах Государственного Русского музея находится альбом рисунков учеников Строгановской школы, и среди них – работы Худякова 1842–1843 годов. Этот альбом был преподнесен С.Г.Строганову. «Без поправки», – начертано рукою преподавателя Строгановской школы почти на всех худяковских рисунках, включенных в подарочный альбом.

Василий Худяков покинул Строгановскую школу с солидным багажом. Он приобрел прочные знания перспективы и анатомии и оказался среди нескольких десятков учеников школы периода ее становления.

Осенью 1843 года Худяков в качестве вольнослушателя начал посещать Московский художественный класс, вскоре преобразованный в Московское училище живописи и ваяния.

Даже среди прошедших отбор учеников Худяков выделялся своей подготовленностью. Портреты, пейзажи, копии с картин известных мастеров прошлого позволяют хорошо представить путь, пройденный художником за четыре года учебы. Девять произведений написаны в 1844–1845 годах. Они свидетельствуют о небывалом творческом подъеме, который пережил Василий Худяков в начале своей учебы. На первом году обучения в училище, когда по программе надлежало ставить руку и копировать эстампы, он уже работал масляными красками. Тогда же им было исполнено несколько замечательных копий.

В Ульяновском музее находятся написанные В.Г.Худяковым копии портрета Рембрандта «Гетман» («Ян Собе́ский») и картины Клода Жозефа Верне «Вид в окрестностях Читта Нуова в Иллирии при лунном освещении». Как было принято в училище, художник писал уже с чьих-то копий, служивших оригиналами в МУЖВ.

Одновременно с ученическим копированием в этом же 1844 году Худяков много работал с натуры. Хранящиеся в Ульяновском музее портреты – «Девочка в русском костюме», «Нищий старик со стаканом», «Старик с палкой» – имеют весьма острый жанровый оттенок. Общая демократическая ориентация училища, влияние А.Г.Венецианова и особенно В.А.Тропинина, часто посещавшего классы на

правах штатного преподавателя, отчетливо заметны в этих юношеских работах художника.

«Старик с палкой» экспонируется в музее рядом со «Странником» В.А.Тропинина. Это соседство выявляет некую общность двух портретов. Оба художника, и начинающий – крепостной юноша, и прославленный мастер, лишь в 47 лет обретший свободу от крепостной неволи, исполнены сочувствия к своим героям.

«Нищий старик со стаканом» наиболее близок к физиологическим очеркам сформировавшейся в литературе «натуральной школы». Странники этого направления погрузились в изображение полной социальных противоречий действительности, раскрывая темные, неприглядные стороны городского быта и крепостной деревни⁴.

В поясном изображении опустившегося пожилого человека нет и следа той «положительности», которая свойственна тропининским образам, несмотря на житейские обстоятельства, сохранявшим достоинство. «Старик со стаканом» В.Г.Худякова вряд ли написан в натурном классе училища, где подбирались простонародные, но благообразные типажи. Его персонаж – это тип русского человека, осознающего всю пагубность порока, но не имеющего ни сил, ни воли ему противостоять. На страницах прозы 1840-х годов встречается немало таких персонажей, в чьих душах поселилось «расположение к ерофеичу – средству, без которого не обходится простолюдин, успевший уже нащупать в сапогах своих лишние гроши»⁵.

Яркой вехой в биографии живописца стала написанная в 1853 году

¹ Nikolai Ivanovich Polivanov (1814-1874) – a connoisseur painter. See: L. Bayura. "Polivanovskiy album" (Russian Monuments. An illustrated almanach of the All-Russian Society for the Preservation of historical and cultural monuments ? 41 (5-6/1998). Simbirsk-Ulyanovsk-Simbirsk. 350 years). "Veka nad ventsom" (Centuries Passed Over the Crown) Part 1, pp. 155-168.

² Shulgina E.N., Pronina I.A. "Istoria Stroganovskogo uchilishcha" (History of the Stroganoff School of Drawing, 1825-1918). Moscow, Russkoye Slovo Publishers, 2002, p. 28.

³ Sarabyanov D.P. "Fedotov i russkaya khudozhestvennaya kulturna 40-ki godov 19-go veka" (Fedotov and Russian Art and Culture of the 1840s) Moscow, 1973.

⁴ Саробыанов Д. П.А. Федотов и русская художественная культура 40-х годов XIX века. М., 1973.

⁵ Григорьевич Д. Избранное. М., 1984. С. 101.

⁶ РГИА. Ф. 789. Цит. по: Оскаркова Н.П. Василий Григорьевич Худяков. 1826–1871: Каталог выставки. К 150-летию со дня рождения. Ульяновск, 1976. С. 4. [Рукопись. Хранится в архиве УОХМ.]

⁷ РГИА. Ф. 789, оп. 1, ч. 2, ед. хр. 3209. 1847 год; там же, оп. 14, ед. хр. 16х, л. 1 (Прошение 27 марта 1851).

⁸ Гордон Е. Русская академическая живопись 50–60-х годов XIX века. Жанровая структура, иконография, особенности стиля // Искусство. 1983. № 9.

The artist's depiction of a degraded old man has no trace of the "positive" characteristics of Tropinin; Tropinin's subjects always preserve a sense of dignity despite circumstances.

Khudyakov's "Old Beggar" could hardly have been painted during a lesson of "painting from life", where plain but attractive faces were usually selected. Khudyakov portrays the type of Russian man who is aware of the pernicious effect of drinking, but lacks the power and will to resist it.

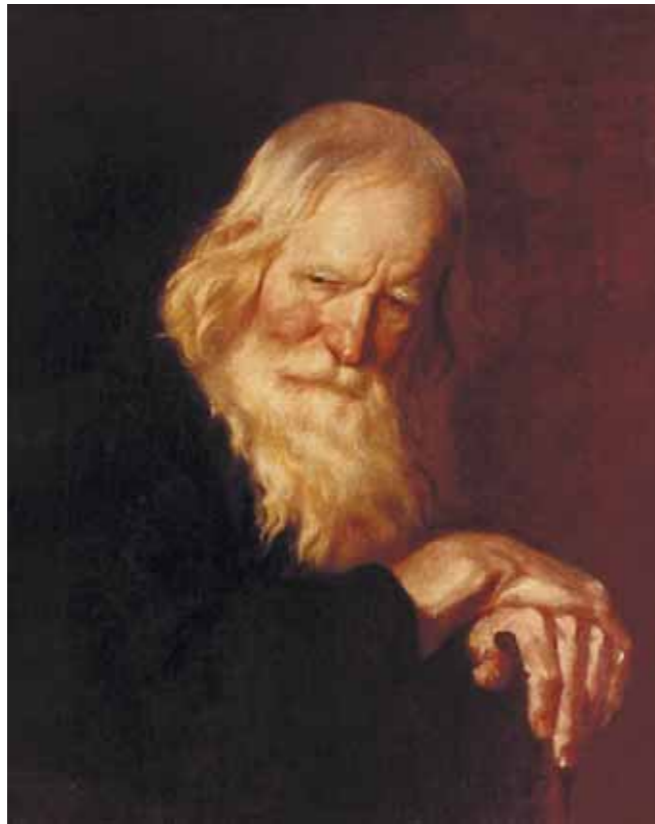
There are many such types in Russian fiction of the 1840s – simple people who turned into drunks as soon as they had a spare kopeck in their pocket*. Yet another work of 1844 is "Girl in Russian National Dress": the girl is depicted against a conventional background, which recalls not only Tropinin but also Venetsianov. However, Khudyakov's "Girl" lacks the relaxed natural simplicity of Venetsianov's characters who are placed harmoniously in rural landscape. She looks more like a peasant-lady from a classical novel by Alexander Pushkin. Despite its sincerity and artlessness, the portrait betrays a shade of academicism and is closer to salon painting.

Already during his first year at the Moscow school Khudyakov's progress was marked with an honorary award. On September 30 1844, the Board of the Moscow Art Society sent his "Old Beggar with a Glass" for consideration to the Imperial Art Academy together with other students' works. The Board found it proper to comment on Khudyakov's extraordinary progress achieved over a very short time.⁵

During his first year in the Moscow school Khudyakov was experimenting in different directions. Moving ahead of the programme, he studied the laws of perspective and drew several landscapes ("The Moscow Kremlin", 1844; "Sukharev Tower During the Storm", 1845; "In the Bay. Zhiguli on the Volga", 1845 – all in the Ulyanovsk Museum).

Khudyakov was the only student in the school awarded a Silver Medal of the First Degree in the 1840s. His master Ivan Polivanov, who promised to give Khudyakov freedom if he succeeded, signed a permission to release him from serfdom. Thus, in 1847, together with a medal, Khudyakov received a Diploma and the title of a painter "with the rights of a 14th degree official."⁶

In 1848, Khudyakov enrolled as an external student and a painter in the St. Petersburg Academy of Arts, where he studied with Alexei Markov (1802-1878), a popular tutor in the Academy. Khudyakov graduated from the Academy in 1851 to become a perfect figure in the nascent academic style. In the 1850s-1860s he was already a mature artist; and it was just then that academism was taking shape as a trend which would become fully established in the late 19th century.⁷



Khudyakov's genre painting of 1853 "An Armed Clash with Finnish Smugglers" became a real event in his artistic career.

The purchase of the picture was a good reason for Tretyakov to meet the artist as well, and their meeting went so easily and pleasantly for both of them that afterwards they would cherish a mutual affection over two decades, despite misunderstandings that arose between them occasionally. Right after the meeting, and preparing for one of his usual foreign trips, Khudyakov wrote to Tretyakov that he would always enjoy correspondence with a young connoisseur, so sensitive to beauty and all things refined.⁸ When Tretyakov started collecting art, he always took Khudyakov's advice with respect and attention, since the latter was the most mature and experienced artist among his friends and acquaintances. Khudyakov was an unquestionable authority for Tretyakov, according to his daughter. Tretyakov shared all his most challenging ideas and plans with the artist.⁹

Khudyakov was one of the few figures who knew about Tretyakov's most cherished dream, expressed in his will of 1860 – to set up a public art gallery in Moscow. On Tretyakov's request, and in line with his plans of creating a gallery of the Russian national school of painting, Khudyakov posed as an expert in deals involving the purchase of pictures and entire collections. Having visited the Pryanishnikov gallery with its works of Russian painters from the 18th and early 19th centuries, Khudyakov wrote to Pavel Tretyakov that he at least would not object against the deal, and that probably the collection could become the

cornerstone of the Russian art gallery, to which others would likely willingly contribute as well.¹⁰

In the spring of 1856 Khudyakov managed to collect modest enough funds that would allow him to undertake yet another foreign journey to continue his education. He visited Germany and France, and then spent about four years in Italy. The Mediterranean climate and landscape, as well as Italian museum towns, had inspired numerous Russian painters for about more than two centuries. Khudyakov, far from an exception, became probably the most ardent admirer of Italy. At the very least, the Italian period is a most vivid and fruitful one in his art.

Away from the Academy, he became more open to outside impressions, his colours becoming richer, with dark tones replaced by happier and lighter ones. His numerous landscape studies of the period attest to the influence of the powerful talent of Ivanov. In the late 1850s Ivanov liked to go drawing sketches together with his lodgers, of whom Khudyakov was one.¹¹ However, the viewer should not look for the profound philosophical ideas characteristic of the Ivanov paintings: Khudyakov's landscapes are simpler and less ambitious. They are closer to the lyrical talent of S.F. Schedrin. Khudyakov managed to catch Schedrin's unhurried intonation, telling us about the flow of time and allowing us to feel at one with nature. This quality constitutes a special charm of Khudyakov's Italian sketches of the period. Some of them can be found in the Russian Museum in St. Petersburg and the Tretyakov Gallery in Moscow.

In his landscape sketches Khudyakov was gradually moving towards a large-scale work. Around 1857 he started looking for an appropriate subject more closely.

The Ulyanovsk Art Museum includes Khudyakov's study "Carnival in Rome", one of his best Italian studies; it catches the viewer's eye with its free brush sweep and boldness of colours. It is difficult to believe that such freedom of artistic expression could be reached in the mid-

жанровая картина «Стычка с финляндскими контрабандистами». Покупка ее П.М.Третьяковым послужила поводом к знакомству с художником, и это произошло «так случайно и так безысканно», что, несмотря на различные житейские неурядицы и недоразумения, оба дорожили чувством взаимной приязни. Собираясь в поездку за границу, Худяков писал Третьякову: «Милостивый Государь Павел Михайлович! Случай, который доставил мне приятное удовольствие познакомиться с Вами, надеюсь, будет верным залогом и на будущее время, когда, быть может, придется возвратиться мне из чужих краев; и всегда мне очень приятно будет вести переписку с любителем, молодым, сочувствующим всему изящному и прекрасному»⁸. «Худяков был безусловным авторитетом для Павла Михайловича, который поверял ему самые серьезные свои планы и мечтания», – писала дочь Третьякова А.П.Боткина⁹. Ему, одному из немногих, было известно сокровенное желание Третьякова, сформулированное в знаменитом «Завещательном письме» 1860 года – устроить в Москве «общественную картинную галерею». По просьбе Третьякова, думающего о собрании национальной школы живописи, Худяков в качестве эксперта всячески способствовал приобретению отдельных картин и целых коллекций. Осмотрев галерею Ф.И.Прянишникова, привлекавшую Павла Михайловича произведениями русских мастеров XVIII – первой половины XIX века, художник писал Третьякову: «Во всяком случае я не против этого приобретения, это ляжет, быть может... основным камнем русского художества, к которому каждый очень охотно пожелает приложить свою лепту»¹⁰.

Весной 1856 года, собрав небольшие средства, Худяков устремился за границу, чтобы продолжить свое образование. Он посетил Германию, Францию и почти четыре года пробыл в Италии. Удивительная природа Средиземноморья, города-музеи уже в течение полутора столетий вдохновляли русских живописцев. Не был исключен и Василий Григорьевич. Итальянский период в его творчестве, может быть, самый яркий и плодотворный.

Вдали от Академии искусство его стало более открытым живым впечатлениям, палитра постепенно обогатилась, очистилась от темных, глухих тонов. В многочисленных пейзажных



Странствующие музыканты. 1858
Холст, масло
114,8 × 99,8

Travelling Musicians.
1858
Oil on canvas
114.8 by 99.8 cm

этюдах заметно влияние могучего таланта А.А.Иванова, который в конце 1850-х годов «охотно писал этюды вместе с пенсионерами (в том числе и с Худяковым. – Л.Б.) в качестве их старшего товарища»¹¹. Однако в этюдах Худякова не стоит искать глубинных философских идей, свойственных великому живописцу. Они проще и камернее по своему звучанию. Худякову ближе был лирический дар С.Ф.Щедрина. Он сумел уловить щедринскую интонацию медленно текущего времени, позволяющую передать органическую слитность существования человека и природы. Это свойство составляет особое обаяние итальянских этюдов Василия Худякова, хранящихся в ГРМ и ГМИИ РТ.

Постепенно в этюдах обнаруживается картинное начало, уже в 1857 году идут поиски темы будущего значитель-

ного полотна: один из его лучших итальянских этюдов – «Римский карнавал» (УОХМ) – покоряет дерзкой раскованностью и свободой выражения. Трудно поверить, что столь смелая живопись принадлежит середине XIX века. Есть все основания полагать, что Худяков вынашивал замысел картины. «Русские художники на римском карнавале» – именно так называется акварельный эскиз 1858 года, хранящийся в ГРМ. Композиция, заключенная в овал, несет уже все признаки законченного картинного образа, однако эскиз значительно уступает по своим художественным качествам ульяновскому этюду.

Как только Худяков приступал к картине, обнаруживалась мощная «воля к стилю» (Е.Гордон), к большому стилю, в жертву которому отдается живописная свобода. Пример тому – «Странствующие музыканты» (1858, УОХМ), в иде-

Старик с палкой. 1844
Холст, масло
66,5 × 53,5

Old Man with a Stick.
1844
Oil on canvas
66.5 by 53.5 cm

⁴ Grigorovich D. "Izbrannoye" (Selected Works). Moscow, 1984, p. 101

⁵ RGIA. F. 789. Cited from: Oskarova N.P. "Vasily Grigorovich Khudyakov. 1826-1871. Exhibition catalogue. In commemoration of the 150th anniversary. Ulyanovsk" 1976. p. 4. [Manuscript. In possession of the Ulyanovsk Regional Museum of Arts. Archives].

⁶ RGIA. F-789. list 1, part 2, item 3209. 1847; Ibid., list 14, item 16x. p. 1 (Application of March 27, 1851)

⁷ Gordon Ye. "Russkaya akademicheskaya zhivopis 50-60-kh godov 19-go veka. Zhanrovaya struktura, ikonographia, osobennosti stilya" (Russian Academic Painting from 1850s-60s. Its Genre structure, iconography, style). Iskusstvo Magazine, 1983, ? 9.

⁸ The Russian State Tretyakov Gallery. "Pisma Khudozhnikov Pavlu Tretyakovu" ("Artists' Letters to Pavel Tretyakov"). 1856-1869. Moscow, 1960, p. 5

⁹ Botkina A.P. "Pavel Tretyakov v zhizni i v iskusstve" (Pavel Tretyakov. Life and Art). Moscow, 1993. p. 51.

¹⁰ "Pisma Khudozhnikov Pavlu Tretyakovu" (Artists' Letters to Pavel Tretyakov) Ibid., p. 119.

¹¹ Alpatov M. "Alexander Andreevich Ivanov. Zhizn i tvorchestvo" (Life and Art). Vol.2, Moscow, 1956. p. 238.



Проводы царицы Суюмбике. 1870
Холст, масло
140 × 226,5

Queen Suyumbike Leaving Kazan. 1870
Oil on canvas
140 by 226.5 cm

19th century. There are reasons to believe that Khudyakov was planning a major piece "Russian Painters at the Rome Carnival". There is a watercolour study of 1858 of the same name in the Russian Museum in St. Petersburg. This composition, in an oval frame, has all the features of a complete work; however, artistically it is much weaker than the sketch in the Ulyanovsk Museum.

Unfortunately, as soon as Khudyakov was about to start a large-scale piece, he was overcome by a strong desire for a grand style, and artistic freedom and lightness usually suffered. His "Travelling Musicians" of 1858 (in the Ulyanovsk Museum) is a case in point. It is difficult to recognise the artless characters of his numerous Italian studies from life in the idealized figures of the "Travelling Musicians".

Overall "Travelling Musicians" may be called an excellent example of a complete and perfect work of academic art of late 1850s with its inclination towards stories from the life of the "people in the street". It seems, however, that Khudyakov was not entirely pleased with either the topic or the artistic result. In 1859 he continued his search for a narrative element which would give him a chance to express his observations and reflections on the special features and unique beauty of Italy and its people, so different from the life of Russian peasant serfs.

By 1859 Khudyakov had developed the idea of a painting to be called "Playing Stone Balls". After his return to Russia, the picture was shown at the academic exhibition of 1860. A review of it mentioned Khudyakov as one of the most eminent artists of the time. P.M. Kovalevsky, an authority among art critics of the time, wrote that Khudyakov's picture was the best at the exhibition, and that there was much to be learned from it. The painting made a name for its creator. His perfect graphic technique, powerful colour scheme, vivid style, typical images and

the completeness of the story "return us to the happy early days of creative activity of the first Russian teacher of pictorial art", Kovalevsky wrote.¹² In 1860 Khudyakov was awarded the title of Professor of the Academy of Arts for this painting.

In the 1860s he produced several historical paintings, which shared certain elements: they were a mixture of historical and everyday stories, a genre developed in academic painting under the impact of genre painting itself. This form was highly stimulated by the rise of historical science, archaeology and ethnography. It became vital for every academic painter to know historical facts and small but truthful details.¹³ Thus, Khudyakov chose a plot from Nikolai Karamzin's "History of the Russian state"¹⁴ and its chapters about the Kazan Queen Suumbike, who was forced to leave Kazan together with her infant son Utemish-Girei on the order of the Russian Tsar Ivan the Terrible. This work by Khudyakov is poetic, vivid and expressive, which makes its historical story both truthful and touching¹⁵, one evidently very important to the artist. Contemporaries could have blamed Khudyakov for excessive sentimentalism, but he did not force any conclusions on the viewers, nor did he intend to pronounce any judgement. It is quite clear today that in this picture he was consistently following the line along which Russian historical genre of painting was moving in the 1860s; he also demonstrates a thorough knowledge of 16th-century everyday life, visible in the meticulously painted details of decoration, wood-carved ornament of boats and the armament of the Russian warriors. Kazan Tartar national dress is also depicted with impressive knowledge: Khudyakov had studied it specially on a trip to the Volga.

As for the issue of the painting's protagonist, Khudyakov also treats it in line with contemporary ideas. Russian histori-

cal painting of the 1860s viewed such subjects quite critically, with a prevailing tendency to bring the protagonist down to earth.¹⁶ Thus, Khudyakov depicts the Queen as an ordinary woman who suffers and resigns herself to her fate.

Another issue Russian painters of mid-19th century were trying to tackle was the depiction of common people: painters of the romantic trend started placing popular masses next to the protagonist.

Artists devoted to the historical genre started studying the everyday life of ordinary people in order to portray the past more truthfully. The most eminent art critic of the times Vasily Stassov remarked that this tendency would probably not yet lead to a genuine historical truth, but at least it was the right approach. It was seen as a first attempt to research and revive the lifestyle of ancient Rus, its human types, episodes and characters on the basis of the tradition that survived among common people; they were looking for an indigenous natural way of life not yet formalised by academic knowledge.¹⁷

In such a way, in his last large-scale painting Khudyakov set himself the task of coping with the issues facing historical painting at that time; in doing so, he confirmed with his entire art the idea of an integrity of creative work.

Brought up among the best examples of Russian historical painting, Khudyakov went further and created a new variety of the genre – a combination of historical and genre painting. He also excelled in portrait painting; in his early works Khudyakov created images of "people in the street", commoners, while in his mature years he paid his tribute to salon portraits, reflecting society's need for self-identification and the representation of a distinct personality of the time. His Italian period deserves special mention: Khudyakov both knew and loved Italy and its common people, and adored the eternal beauty of Italian landscapes. His art constitutes an inalienable part of the Russian "artistic 'cosmos'"¹⁸ of the mid-19th century.

¹² Kovalevsky P.M. "O khudozhestvakh i khudozhnikakh v Rossii" (On Russian Painting and Painters. Re the Exhibition in the St. Petersburg Academy of Arts). *Sovremennik*. 1860. ? 10. p. 379-380.

¹³ Vereschagina A.G. "Istoricheskaya kartina v russkom iskusstve. Sheshidesyatye gody 19-go veka" (Historical Painting in Russian Art. 1860s). Moscow, 1990, p. 38.

¹⁴ Kisunko V.O. "O nekotorykh chertakh stanovleniya istorizma v russkoi kulture vtoroi poloviny 19 veka. Vzaimosvyaz iskusstv v khudozhestvennom razvitii Rossii vtoroi poloviny 19-go veka" (On Certain Features of the Establishment of the Genre of Historical Painting in Russian Art in the late-19th century. Links between Various Arts in Russia's Artistic Development in Late 19th-century). Moscow, 1982, p. 36.

¹⁵ Ibid. p. 49.

¹⁶ Vereschagina A.G. Ibid., p. 91

¹⁷ Stassov V.V. "Sobraniye Sochinenii" (Collected Works), Vol. 1, Section 2, St.P. 1894, Columns 34-36. Cited from: Vereschagina A.G. Ibid., p. 144.

¹⁸ Sternin G.Yu. "Russkoye iskusstvo devyatnadsatogo veka" (Russian 19th-Century Art). "Tselostnost i protsess" (Integrity and Evolution). *Vzaimovliyaniye iskusstv* (Arts' Interaction). The Russian State Arts Research Institute. State Tretyakov Gallery, Moscow, 2002, p. 14.

лизованных, вызывающих к состраданию героях которой с трудом можно узнать простодушных персонажей многочисленных натурных итальянских этюдов художника. В целом это полотно представляет собой законченное и в своем роде совершенное произведение академической живописи конца 1850-х годов с ее тяготением к сюжетам из жизни «простого народа». Но по-видимому, Худяков был не вполне удовлетворен и темой, и результатом. В 1859 году он продолжил поиски сюжета, способного вобрать наблюдения и размышления мастера о своеобразии и красоте итальянской народной жизни, столь непохожей на жизнь и быт крестьянства крепостной России.

К тому же году постепенно вызревает замысел картины «Игра в шары». После возвращения Худякова на родину она экспонировалась на академической выставке 1860 года. В обзоре выставки В.Г.Худяков упоминается среди известных живописцев современности: так, авторитетный критик того времени П.М.Ковалевский писал: «Картина г. Худякова «Игра в шары» может называться просто лучшим произведением выставки. По ней можно учиться. Она делает громкое имя художнику... Образцовый ее рисунок, сила колорита и сочность письма, характерность лиц и полнота сочинения возвращают к самым счастливым дням деятельности первого учителя русской живописи (К.П.Брюллова. – Л.Б.)»¹². В 1860 году за эту картину художник был удостоен звания профессора Академии художеств.

В 1860-е годы Худяков написал несколько исторических картин, которые объединяло одно качество: все они относились к типу историко-бытовой картины, возникшему в академической живописи под влиянием бытового жанра. Мощным катализатором в развитии историко-бытовой живописи явился расцвет исторической науки, археологии, этнографии. Теперь знание фактического материала, подробностей и деталей обязательно для каждого художника-академиста¹³.

Игра в шары. 1860
Холст, масло. 149 × 198
Киевский музей
русского искусства

Playing Stone Balls. 1860
Oil on canvas
149 by 198 cm
Kiev Museum of Russian Art



Идею своей новой картины Худяков нашел у Н.М.Карамзина, в сочинениях которого Совет Академии художеств традиционно черпал сюжеты для конкурсных программ¹⁴. В «Истории Государства Российского» художника привлекли главы, посвященные судьбе казанской царицы Суюмбике, вынужденной по настоянию Ивана Грозного покинуть Казань вместе с малолетним сыном Утемиш-Гиреем. Поэтическая интонация, пластическая яркость и красочность языка, придающие «особую достоверность всей исторической картине»¹⁵, были необычайно созвучны мироощущению художника. С точки зрения современников, картину Худякова можно было упрекнуть в излишнем сентиментализме: художник не делает выводов, не произносит «приговора», не осуждает зло. Сегодня же абсолютно очевидно, что он, работая над картиной, вдумчиво и последовательно решал актуальные задачи, которые стояли перед исторической живописью в 1860-е годы, показав добротное знание реалий XVI века. В этом убеждает детальная проработка украшенных резьбой членов, одежды и вооружения русских воинов, не говоря уже о том, с каким мастерством и пониманием написаны национальные наряды казанских татар – предмет специального изучения Худякова во время поездки на Волгу. На уровне современных ему идей мастер решает проблему героя. Критическое начало в исторической живописи 1860-х годов проявилось прежде всего в «дегероизации»¹⁶ главного действующего лица. В картине Худякова царица Казанского ханства показана в облике обычной страдающей женщины, покорно принимающей удары судьбы.

Одна из важнейших проблем, поставленных художниками середины XIX века, связана с изображением народа, который еще в картинах романтиков занял место рядом с героем. Это явление отметил В.В.Стасов: «Может быть, тут нет еще настоящей полной истории, но есть уже начало верного пути к ней: первое воспроизведение древности, типов, сцен, характеров на основании того, что до сих пор живет в народе, что до сих пор еще живая, не выдуманная натура, не замороженная книгой и школой»¹⁷.

В своей последней большой работе Василий Худяков устремляется к решению актуальных задач, стоявших перед исторической живописью, подтверждая своим творчеством мысль о целостности художественного процесса. Воспитанный на высоких образцах русской исторической живописи, мастер сумел выйти на передовые позиции в создании новой жанровой разновидности – историко-бытовой картины. Он ярко проявил себя и как портретист. В ранних произведениях Худяков создал образ «маленького человека», человека из народа, в зрелые годы художник отдал дань светскому портрету, отразив потребности общества в самоидентификации и репрезентации личности человека своей эпохи. Ему был внятн этот народный жизни Италии, близка и понятна бессмертная красота ее природы. В орбите искусства Худякова, как и у его великих предшественников и современников, оказались мифологические и библейские герои. Творчество Василия Григорьевича Худякова стало органической частью «художественного "космоса"»¹⁸ отечественного искусства середины XIX века.