**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «ДШИ Починковского района»**

**Курс лекций.**

**Описание картин Васильева Федора.**

**История изобразительного искусства.**

**ДХШ.**

**Разработчик: преподаватель художественного отделения**

**МБУ ДО «ДШИ Починковского района»**

**Казакова Инна Викторовна**

**2017**

***Описание картин Васильева Федора***



*Федор Васильев. Березовая роща к вечеру.
1867-1869. Холст, масло. 42,5 x 35.
Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева, Саратов, Россия.*

К моменту окончания учебы (1867) Васильев уже познакомился с рядом художников и стал своим в их среде. Особенно близкими были отношения с И. В. Крамским, взявшим его под заботливую опеку, и с И. И. Шишкиным, с которым он постоянно работал на натуре. Общение и дружба с этими замечательными людьми и художниками стали главными жизненными и профессиональными университетами начинающего живописца.

Крамской, Репин, Шишкин любили этого способного юношу. Отмечали его редкую поэтическую „музыкальную" натуру. Все трудности Федор одолевал будто играючи. Поражая всех друзей и недругов артистичностью кисти. Что-то завораживающее было в его природном ощущении валера - гармонии тона и цвета.

В юношеских работах Васильева заметна тяга к романтическому восприятию природы. В этих картинах больше действия, чем настроения; художник лишь начинает свое открытие мира.

Многие рисунки мыслились им как заготовки будущих картин. Не случайно они часто очерчивались рамкой, а иногда художник рисовал и пышную большую раму, представляя общий вид будущей картины.

Чаще всего в своих пейзажах Федор Васильев изображал природу в ожидании перемены ею своего состояния. Чуткое сопереживание всем тончайшим изменениям и самому дыханию природы позволяло ему передать ее внутреннее одухотворение. Сам он, делясь сокровенным, писал, «что любовь к природе для него равна любви к Богу».

Художник интуитивно искал новый живописный подход к передаче меняющегося цветового строя природы. Этот путь исканий Васильева встречается в ряде его работ. Среди них свое место занимает и этюд «Березовая роща к вечеру», вероятно написанный им летом в Тамбовской губернии.
Картина написана, в отличие от многих других работ этого времени, широко кроющим приемом живописи, как бы стремящимся уловить свет предвечернего солнца, изменившего цвет зелени и подчеркнуто выделившего на березах белизну обнаженных ветвей. Принятое здесь композиционное решение картины уже само собой выдвинуло на первый план пейзажный строй создаваемого образа с переданным в нем прекрасным моментом состояния природы в час угасающего летнего дня. Гармонией золотистого предвечернего света и мягких закатных красок, озаривших высокое небо и кроны деревьев у затененной каменной изгороди, раскрыта художником общая цветовая гамма этого поэтичного пейзажа, как бы утверждающая собой вечную присущую природе изменчивую цветность.

На картине, как это обычно бывает, нет авторской подписи, но по ее нижнему краю Иван Крамской сделал надпись: «Этюдъ Ф. Васильева свидетельствую И. Крамской». Такое удостоверение авторства потребовалось, когда художника уже не было в живых, а его картины и этюды пользовались невероятно большим успехом у любителей искусства; за подлинные работы Васильева выдавались пейзажи, никакого отношения к нему не имевшие. Посмертная выставка художника, устроенная в Петербурге стараниями Крамского и открытая зимой 1874 года, привлекла к себе огромное внимание. Все картины оказались распроданными еще до ее открытия.

**

*Близ Красного Села.
1868. Холст, масло. 30,5 x 41. Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого, Пенза, Россия.*

Несомненный талант Федора Васильева развивался необычайно быстро. Это признавали за ним все современники: и художники, и критики.
К восемнадцати годам Васильев имел основание называть себя пейзажистом: мало кто из художников так рано сумел определить свое призвание. Значительную роль сыграл здесь крупнейший пейзажист И. И. Шишкин. Вместе с ним Васильев работал два лета подряд. Для молодого живописца, склонного видеть мир взволнованно и поэтично, трудно было найти более полезную и трезвую школу.
Шишкин научил Васильева видеть разнообразие форм природы, различать конструкцию, характер деревьев и листьев. Он внушил ученику любовь к тщательному наблюдению, к анализу, и к самому процессу художественного труда.

Все, чего мог достигнуть Васильев на первом этапе своих занятий живописью, яснее всего раскрывается в его работах 1868 года, связанных с летней жизнью в деревне Константиновке близ Красного Села под Петербургом. Естественным жизненным окружением Васильева тогда был деревенский пейзаж. И именно он стал главной темой работ художника того времени.
В красоте природы Федор Александрович увидел глубокий нравственный смысл. Он считал, что красота способна отвратить человека от преступного замысла.
Ему удавалось исключительно точно передавать переходные состояния природы. В его пейзажах всегда присутствует живое волнение художника, влюбленного в природу и видящего в ней отражение дум и чувств человека. Но талант молодого художника не успел развернуться в полную силу из-за преждевременной смерти.
До нас дошло сравнительно немного рисунков художника, датируемых 1868 годом. Над картинами же он работал много и серьезно, и это принесло ему официальное признание в виде первой премии на конкурсе Общества поощрения художников за картину "Близ Красного Села".

**

*Болото в лесу. Осень.
1871-1873. Холст, масло. 81 x 111,5.
Государственный Русский Музей, Санкт Петербург, Россия.*
Зимой 1870 г. художник сильно простудился, и у него обнаружилось сильное заболевание легких. С наступлением весны болезнь обострилась и перешла в туберкулез.
Находясь на лечении в Крыму, он тоскует по северу. Реальным для художника в завершающий период творчества становится возвращение к работе над русскими темами, чаще упоминавшимися им в письмах под общими названиями "болото большое" и "болото маленькое".
"В настоящем случае я желаю изобразить утро над болотистым местом, - пишет он Крамскому 27 декабря 1871 г. - (Впрочем, не думайте, что это настоящее болото - нет, настоящее-то впереди, а это только приготовления). О болото, болото! Если бы Вы знали, как болезненно сжимается сердце от тяжкого предчувствия. Ну, ежели не удастся мне опять дышать этим привольем, этой живительной силой просыпающегося над дымящейся водой утра? Ведь у меня возьмут все, все, если возьмут это. Ведь я, как художник, потеряю больше половины!"

Он пишет "Мокрый луг". Далее следуют другие пейзажи, в которых он пытается воспроизвести свое видение "настоящего болота". Последней работой, косвенно связанной с темой рассвета над болотом, была, очевидно, у Васильева неоконченная картина "Болото в лесу. Осень", о сюжете которой он подробно не сообщал ни в одном письме. В пейзаже изображен осенний лес во всей яркости красновато-оранжевого цвета осенней листвы. И по мотиву, и по живописному строю он стоит особняком среди последних пейзажей Васильева, хотя и здесь передний план отдан поросшему травой болоту с отдыхающими белыми цаплями.
При общей неоконченности картины трудно сказать что-либо определенное о самой ее живописи. Ее главной особенностью на данном этапе является широкое письмо и стремление выразить и сохранить в картине звучание чистого цвета.
Воспоминания о далекой родине, щемящая тоска и тяжкие предчувствия сквозят в этом незатейливом мотиве: пасмурное небо, контрастируя с буйным золотом листвы и перекликаясь с пожухлым тростником и болотистой почвой, умиротворяется ощущением покоя и тонкого, нездешнего света вечности.

**

*В Крымских горах.
1873. Холст, масло. 116 x 90. Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*
Зимой 1870 г. художник сильно простудился, и у него обнаружилось сильное заболевание легких. С наступлением весны болезнь обострилась и перешла в туберкулез. В 1872 г. по настоянию врачей он переезжает на лечение в Крым.
Степень напряженности его творческой жизни была поразительной. Помимо частых перерывов в занятиях живописью из-за состояния здоровья и необходимого в его положении исполнения заказных картин, отнимавших большую часть рабочего времени, с той же весны 1872 года параллельно с русскими темами началось освоение Васильевым различных мотивов крымской природы.
Запас воспоминаний о России начинает постепенно иссякать вместе с надеждой на возвращение домой, щемящая душу грусть все более проступает в картинах Васильева.
Крымские его пейзажи проникнуты печальным раздумьем и чрезвычайно далеки от традиционных представлений о "южных красотах". Васильев с огромным трудом пишет заказную работу "Вид из Эриклика", картину, о которой Крамской сказал, что она "прежде всего, разумеется, казенная. . ." Но пейзажи осенних крымских гор, туманные леса, все то, что близко его душе северянина, увлекают художника. Он начинает мечтать о создании пейзажей, проникнутых возвышенным восприятием природы. Этому способствовали и зрелость его как художника, и величие пейзажей Крыма, который мало-помалу овладевал его воображением.
Васильев много размышляет о воздействии искусства на зрителей, об облагораживающем влиянии пейзажной живописи на формирование человека. Он находился в том возрасте, когда художник лишь начинает свой творческий путь и понятно, что на смену прежнему опьянению жизнью приходило глубокое раздумье о роли художника, о высоких целях его работы. Вера в моральную силу искусства приводит его к убеждению о глубоком идейном смысле пейзажной живописи. "Если написать картину, состоящую из одного этого голубого воздуха и гор, без единого облачка и передать это так, как оно в природе, то, я уверен, преступный замысел человека, смотрящего на эту картину, полную благодати и бесконечного торжества и чистоты природы, будет обнажен и покажется во всей своей безобразной наготе", - писал он Крамскому, рассказывая о прелести крымской весны.
Им создается ряд небольших пейзажей с изображением гор, то скрытых плотной завесой дождевых туч, то занесенных по склонам снегом, то как бы наполненных печалью наступающего вечера, погасившего красоту света и дневных красок. Лишенные внешней эффектности и красивости, все эти произведения сохраняют в своих образах что-то влекущее к себе, необычное и торжественное, что-то как будто неразгаданное и скрывающееся за этой опустившейся на горы завесой дождя и снега. Не случайно почти в каждую из этих небольших работ Васильев вводит мотив дороги, подчеркивающий трудности пути к горным вершинам и влекущий к ним художника. Произведениям той поры свойственно возвышенное представление об особом бытии горного мира.
То, что делал Васильев в последний год своей жизни (1873), было поисками нового пути. "Не многие бы не испугались той огромной цели, которую я решил либо достигнуть, либо умереть", - писал он Григоровичу. В последних работах художника, в рисунках карандашом или сепией, в этюдах маслом присутствует стремление к созданию ясного и величественного образа природы. Итогом этих исканий стала последняя большая работа Васильева "В крымских горах". Она знаменует собой новый период творчества Васильева, период, которому суждено было лишь начаться.
Надо было обладать чутьем и вкусом Васильева, чтобы из экзотической природы Крыма выбрать столь простой, и вместе с тем столь значительный мотив: дорога на склоне, горная цепь вдали и тянущиеся к небу сосны - одинокие деревья на голой, прокаленной солнцем земле; запряженная волами повозка неторопливо катится по каменистой дороге; клубятся тучи над отрогами гор. В вышине перед глазами зрителя развертывается величественная картина жизни стихийных сил природы, уже связанных не только с горами, но с облаками и небом. Ясно ощущается огромное включенное в картину пространство, переданное движением облаков сверху вниз. В сравнении с облаками склон кажется более материальным, живописная поверхность холста приобретает пластичность, в общих очертаниях склона выражено ощутимое движение вверх, в царство туманов и облаков, уже не подвластных законам земли.
В этой сложной для восприятия сюжетной и композиционной структуре, может быть, впервые так ясно смогла раскрыться глубина проникновения художника в таинственный мир жизни природы, представший перед ним во всей чистоте и в гармонии своего высокого строя. Воздействие этого живописного образа проникновенно выражено в письме Крамского: "Что-то туманное, почти мистическое, чарующее, точно не картина, а в ней какая-то симфония доходит до слуха оттуда, сверху..."
Своей последней картиной Васильев заявил о новых замыслах, показал, что он стоял на пороге новых открытий в живописи.
Картина во многом несовершенна, но недостатки ее были свидетельством нового крутого и неизведанного пути, на который вступил Васильев. Это тонко почувствовал Крамской, писавший Васильеву о картине: "Настоящая картина - ни на что уже не похожа, никому не подражает, не имеет ни малейшего, даже отдаленного сходства ни с одним художником, ни с какой школой, это что-то до такой степени самобытное и изолированное от всяких влияний, стоящее вне всего теперешнего движения искусства, что я могу сказать только одно: это еще не хорошо, т.е. не вполне хорошо, даже местами плохо, но это - гениально".

**

*Волжские лагуны.
1870. Холст, масло. Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*
В 1870 году Васильев вместе с Репиным и Макаровым предпринял поездку по Волге, в результате которой появились рисунки и живописные произведения “Вид на Волге. Баржи”, “Волжские лагуны”, “Зимний пейзаж”, “Приближение грозы”, “Перед грозой” и др. Здесь художник стремился к картинной обобщенности пейзажного образа, тональному единству цветовой гаммы, лирическому переживанию природы.
Волга стала для Васильева неиссякаемым источником впечатлений. Он очень много рисовал, поражая спутников совершенством своих работ. Даже Репин, будучи на семь лет старше Васильева, и, конечно, опытнее его, находился под влиянием младшего товарища. «Мы взапуски рабски подражали Васильеву и верили ему. ...он был для нас превосходным учителем».
Картина “Вид на Волге. Баржи” - важнейший итог этой поездки. Спокойное величие широкой реки поразило Васильева, и именно это ощущение простора наполняет полотно. Чуть колышущаяся, почти зеркальная вода, низкий песчаный берег, открытый горизонт. Глаз свободно скользит от переднего плана к глубине, от одного края картины к другому, задерживаясь лишь на барках у берега - смысловом и зрительном центре картины. Всеми средствами он старался выразить основное впечатление во всей его полноте: неоглядная даль, раздолье, покой. Но для художника природа - прежде всего обитель людей. В этом светлом, блещущем красками и отражениями мире жизнь человека нелегка. У борта барки на песке отдыхают несколько измученных бурлаков. Они изображены в глубине картины, художник не фиксирует на них внимания, но Волга в его представлении немыслима без тяжкого бурлацкого труда.
Важную роль в создании картины сыграли встречи художника с бурлаками, героями Репина, и сама типичная для волжского пейзажа бурлацкая тема, раскрывавшаяся перед глазами художников во всей своей социальной значительности.
В пейзаж Васильева все ощутимее входит человек, не столько как действующее лицо, сколько как "лирический герой", определяющий настроение картины. И берега Волги, и степи, и села для Васильева - свидетели и участники людских мыслей и чувств.
В ряд с волжскими пейзажами, утверждавшими в своих образах положительный идеал и мечту о гармонии "естественного человека и природы", неожиданно включается еще одна, не схожая с ними картина "Волжские лагуны". Оставшаяся неоконченной, она тем не менее приковала к себе всеобщий интерес художников на посмертной выставке Васильева и была приобретена П. М. Третьяковым для его собрания.
Ее романтический образ сразу же приковывает внимание зрителя и захватывает напряженностью переданного в картине предгрозового состояния природы. Грандиозным и устрашающим кажется поднявшееся над равниной небо с громоздящимися тучами, нависшими над низким берегом Волги с затерявшейся среди жесткой травы лагуной. Но присутствие в картине радуги - предвестника грядущего просветления - расширяет содержание чисто пейзажной темы и становилось ключом к истолкованию замысла этого пейзажа.
«Легким мячиком он скакал между Шишкиным и Крамским, - вспоминает Репин, - и оба эти его учителя полнели от восхищения гениальным мальчиком. Мне думается, что такую живую, кипучую натуру при прекрасном сложении имел разве Пушкин».
Как-то Репин побывал в «маленьком одноэтажном низеньком домике» , где «в самой лучшей… и все же очень маленькой… комнатке… стояли две вещицы на дрянных треножках-мольбертах… Я зашел от света, чтобы видеть картинки, и онемел: картинки меня ошарашили…
- Скажи… да где же ты так преуспел? – лепечу я. – Неужели это ты сам написал?..
- Благодарю, не ожидал! – весело засмеялся Васильев. – А учитель, брат, у меня превосходный: Иван Иванович Шишкин… А Крамской чего стоит?!»
В 1870 году Васильев вместе с Репиным и Макаровым предпринял поездку по Волге, в результате которой появились рисунки и живописные произведения “Вид на Волге. Баржи”, “Волжские лагуны”, “Зимний пейзаж”, “Приближение грозы”, “Перед грозой” и др. Здесь художник стремился к картинной обобщенности пейзажного образа, тональному единству цветовой гаммы, лирическому переживанию природы.
Поэзия, сосредоточенность и сила его работы, словно сознающей свой обреченно короткий срок, навсегда поразит Репина. Это с «Моцартом-Васильевым» будет сравнивать он «себя-тяжеловоза», когда в его присутствии станут говорить «гений Репина». Какой гнев вызовут у него комплименты подобного рода!
Ему ненадолго кажется, что счастливый легкий «мячик» Федя Васильев бесконечно в себе уверен. А на Волге стало видно, какое тщательно скрываемое горе сиротства, бедности, малых физических сил худенького тела, сотрясаемого бесконечным кашлем, стоит за «весельем» Васильева. Репин начинает понимать беззащитность рисунка, слова, звука. На Волге к нему приходит чувство гигантского вольного простора, земного «открытого космоса»… и он видит Васильева, отправляющегося в этот «космос».
Вот эпизод из жизни приятелей на Волге, описанный в воспоминаниях Репина.
…Васильев предлагает догнать бурлаков, с которыми идет Канин – бурлак, поразивший воображение Репина. Друзья садятся в лодку, идут по течению и поют «Вниз по матушке, по Волге», догоняют ватагу бурлаков в селе Царевщине. Находят Канина, Репин сговаривается с ним о портрете…
В Ширяев они возвращаются за полночь, полуживые от усталости. И тут Репина поражает сцена, которую он будет хранить в душе и памяти всю жизнь. Он оказывается свидетелем исступленной работы Феди Васильева. Тот рисует по памяти. После солнцепека и гребли против течения, после уговоров Канина, без ужина, в чахотке, которую уже расслышал Репин в Федином надрывном кашле.
«Васильев не ложится. Он взял альбом побольше и зарисовывает свои впечатления Царевщины… Как он чувствует пластику всякого листика, стебля!.. И как он все это острым карандашом чеканит, как гравер по медной доске!.. А потом ведь всегда он обобщает картину до грандиозного впечатления… И как он все это запоминает? Да, запомнить-то еще не штука, вот и я помню – сорок четыре года прошло, - но выразить, вырисовать все это на память! Да еще… сколько мы с ним отмахали веслами сейчас!...
«Просыпаюсь… а лампа все горит, и сам Васильев горит, горит всем существом ярче нашей скромной лампы… Вот он «гуляка праздный», по выражению Сальери… Он в полном самозабвении; лицо его сияет творческой улыбкой, голова склоняется то вправо, то влево; рисунок он часто отводит подальше от глаз, чтобы видеть общее. Меня даже в жар начинает бросать при виде… художника, так беззаветно… любящего искусство! Вот откуда весь этот невероятный опыт юноши-мастера… Все более и более острыми розоватыми иглами лучится наша лампочка перед Васильевым. Он едва слышно насвистывает мотивы из «Патетической сонаты» Бетховена. Он обожает эту вещь; начал одним пальцем разучивать ее и наконец знал в совершенстве всю наизусть».

**

*Лето. Речка в Красном Селе
1870. Холст, масло. 31,5 x 44,5.
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань.*

Крамской сравнивал Васильева со сказочным богачом, не знающим счета своим сокровищам и щедро и безрассудно бросавшим их, где попало. Перед его холстом, особенно когда он писал или переписывал облака, в изумлении останавливались и Крамской, и Репин. Необычно замечание Крамского о способностях его ученика. "В рисовании и живописи с натуры он чрезвычайно быстро ориентировался: он почти сразу угадывал, как надо подойти к предмету, что не существенно, и с чего следует начать. Учился он так, что казалось, будто живет он в другой раз и что ему остается что-то давно забытое только припоминать. Работал он страстно; апатичность и рассеянность не врывались к нему в то время, когда в руках был карандаш, или вернее, - механически, без участия сердца, он работать не мог". Ни у кого из художников не было такой мощи в изображении природы и такого необыкновенного ее видения. Васильев умел передать как прозрачность и теплоту воздуха, трепет листвы, так и саму душу и настроение каждого уголка природы. Каждая его новая картина становилась своеобразной живописной поэмой со своей эмоциональной атмосферой.
Летние месяцы 1868 года Федор Васильев проводил вместе с Иваном Ивановичем Шишкиным в окрестностях Петербурга: то в деревне Константиновка, совершая ближние поездки под Красное Село, то в Парголове, то в северных отрогах Валдайской возвышенности в селе Веребье. Это было время поисков своей темы, время накопления опыта, выработки своего живописного языка. В своем творчестве Васильев постепенно освобождался от влияния Ивана Ивановича Шишкина, сознательно стремясь к поэтичности и к более живописному решению пейзажей родной земли.
В это время особенно занимала Васильева тема деревенского пейзажа. Повседневное, обыденное на его картинах не становится будничным, но предстает как поэтически воспринятое и пережитое. В этих пейзажах фигуры людей составляют одно целое с миром природы, в котором так естественно протекает их повседневная жизнь. Эта и многие другие картины отвечают эстетическим потребностям его времени. Поэтическое сопереживание и романтическая взволнованность захватывают всякого, кто соприкасался с такими простыми невыдуманными пейзажами молодого живописца.
Творчество Федора Васильева было прервано смертью на самом высоком его подъеме, и остается только гадать, что мог бы внести в сокровищницу отечественной и мировой культуры этот юноша, проживи он хотя бы до сорока лет. Возможно пейзажная живопись конца XIX века получила бы свое наивысшее развитие не только в интимно-лирических картинах Исаака Левитана, но и в столь же романтичных полотнах Федора Васильева

**

*Мокрый луг.
1872. Холст, масло. Третьяковская Галерея, Москва, Россия.*

Зимой 1870 г. художник сильно простудился, и у него обнаружилось сильное заболевание легких. С наступлением весны болезнь обострилась и перешла в туберкулез. По предложению Строганова Васильев провел лето 1871 г. в его имениях в Харьковской и Воронежской губерниях. Там он продолжал работать. К этому периоду его творчества относятся: пленэрный пейзаж “Рожь”, “Тополя, освещенные солнцем”, неоконченный пейзаж “Деревня”.
Васильев полон творческих планов, но болезнь неумолимо его преследует. "В настоящем случае я желаю изобразить утро над болотистым местом, - пишет он о своих планах Крамскому 27 декабря 1871 г. - (Впрочем, не думайте, что это настоящее болото - нет, настоящее-то впереди, а это только приготовления). О болото, болото! Если бы Вы знали, как болезненно сжимается сердце от тяжкого предчувствия. Ну, ежели не удастся мне опять дышать этим привольем, этой живительной силой просыпающегося над дымящейся водой утра? Ведь у меня возьмут все, все, если возьмут это. Ведь я, как художник, потеряю больше половины!"
Несмотря на благоприятные условия жизни у Строганова, здоровья своего Васильев не поправил. Общество поощрения художеств дало ему средства ехать в Крым. Еще до отъезда Васильев был зачислен вольноопределяющимся учеником Академии художеств и получил звание художника 1-й степени с условием выдержать экзамен из научного курса.
В 1872 году Васильев поселился в Ялте, взяв с собой рабочий альбом с этюдами и набросками украинских деревенских мотивов. Как бы отключаясь от южной красы Крыма, Васильев стремится восстановить пейзаж средней полосы России. В Крыму по этюдам и воспоминаниям он написал одну из лучших своих картин — широкое эпическое полотно Мокрый луг - картину-реквием.
Раннее утро. Рассвело. Робкая заря глядится в гладь озерца. За покатыми холмами золотится край неба. Зато ближе клубятся, ползут косматые, тяжелые облака. Тени облаков скользят по влажной земле, клочкам травы, кустам мокрого луга, темнеющим купам деревьев. Привольно, свежо. Легкая дымка скрывает дали. Художнику удалось самое трудное. Пейзаж живет. Редко даже у классика европейского ландшафтного искусства Шарля Франсуа Добиньи встретишь такое лирическое решение полотна. Неумолимая проза рождала щемящую поэзию приволья. Уже мерцает рябь воды, разбуженная ветерком. Уже шевелятся жалкие травинки на озаренной светом земле. И тьма, ползущая из глубины, отступает пред натиском рождающегося дня. Шелест чахлой травы. Неясный лепет воды. Немое, неодолимое перемещение туч. Игра света и тени, пробуждение природы, умытой дождем и готовой к встрече нового дня.
Одна из особенностей "Мокрого луга", свойственная и большинству других вещей Васильева, - это цельность образа и вместе с тем тщательная и подробная разработка деталей. Под кистью художника каждая травинка, камень с бликом солнца, сухая ветвь- все кажется одинаково драгоценным, на всем как бы лежит отсвет внимательного и любовного взгляда художника.
"У меня до безобразия развивается чувство каждого отдельного тона, - пишет Васильев в одном из писем, - чего я страшно иногда пугаюсь. Это и понятно: где я ясно вижу тон, другие ничего могут не увидеть или увидят серое и черное место. То же бывает и в музыке: иногда музыкант до такой степени имеет развитое ухо, что его мотивы кажутся другим однообразными... Картина, верная с природой, не должна ослеплять каким-нибудь местом, не должна резкими чертами разделяться на цветные лоскутки..."
Строгая по композиции картина поражает свежестью, глубиной и богатой внутренней градацией цвета. Образ природы, запечатленный Васильевым, таит в себе сложную гамму чувств, передавая переживания самого художника.
Картина эта глубоко взволновала Крамского, письма которого были для Васильева почти единственной, но плодотворной связью с русской художественной жизнью. Васильев очень дорожил советами Крамского, делился с ним своими планами и сомнениями.
Крамской пишет о свойственной живописи картины окончательности, о фантастическом и одновременно натуральном свете, от которого нельзя оторвать глаз, и о той правдивости переданного Васильевым состояния природы, так по-разному проявившегося в еще мокрых от дождя деревьях, в налетевшем на воду ветерке, в убегающей тени от тучи и в яркой весенней зелени омытой дождем травы, изображенной на переднем плане. "...Вы поднялись до почти невозможной гадательной высоты... Я увидел, как надо писать... Замечаете ли Вы, что я ни слова не говорю о Ваших красках. Это потому, что их нет в картине совсем... Передо мною величественный вид природы, я вижу леса, деревья, облака, вижу камни, а по ним ходит поэзия света, какая-то торжественная тишина, что-то глубоко задумчивое, таинственное..."
Появившись в начале семидесятых годов, в период формирования нового типа пейзажа, картина Васильева была для своего времени явлением редким и знаменательным, открывавшим новый путь для русской пейзажной живописи: "На новой дороге всегда мало проезжих, хотя бы она была и кратчайшая, - писал Крамской Васильеву в период появления "Мокрого луга" на конкурсе, - и пройдет немало, времени, пока все убедятся, что именно эта дорога уже давно была необходима".
Написанная не с натуры, а сочиненная художником на основе зарисовок, сделанных в разных местах и в разное время, она поразила современников свежестью живописи, точностью воссоздания атмосферы и, более всего, исходящим от нее ощущением неясной томительности.
Академия присудила Васильеву звание "классного художника первой степени". На очередном конкурсе он получил вторую премию.