

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.03;7:001.12

ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Д. ПОЛЕНОВА (1844-1927 ГГ.)

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

Творчество Василия Дмитриевича Поленова не было обделено вниманием искусствоведов, любимо оно и зрителями за цветовую выразительность, а, главное, за чувство прекрасного, вкладываемое художником в каждое свое произведение, будь то пейзажи, среди которых не без основания выделяют: «Московский дворик», или работы других жанров [5, с. 7]. Однако, в литературе имеют место весьма спорные утверждения, например, что «его творчество не отягчено шедеврами. Они исчисляются двумя-тремя работами, а живописные завоевания шли рука об руку с содержательными утратами» [5, с. 7]. На наш взгляд, искусство В.Д. Поленова значительно, как по образному наполнению, так и по новаторским достижениям в области живописных исканий. Трудно без произведений В.Д. Поленова представить русскую живопись второй половины XIX века.

Ключевые слова: творчество В.Д. Поленова, этюды кремлевских соборов и теремов, пленэрная живопись, поэзия старой усадьбы, Абрамцевская усадьба и ее окрестности, путешествие по Египту, Сирии, Палестине и Греции, восточные этюды, серия деревенских пейзажей.

Постановка проблемы. Василий Дмитриевич Поленов занимает своеобразное место в истории русского искусства последних десятилетий XIX века. Признание пришло к нему с появлением на передвижных выставках картин: «Московский дворик» и «Бабушкин сад», которые позволяли видеть в В.Д. Поленове продолжателя А.К. Саврасова, идущего по его стопам в передаче поэтической прелести самых простых и обыденных мотивов русской природы, русской жизни [2, с. 2]. Однако, В.Д. Поленов является художником следующего этапа в развитии искусства, основные тенденции, которого, отчетливо выявились уже в 1880-х годах. Это накладывает свой отпечаток на характер его пейзажных образов, отпечаток, который, обусловлен не только своеобразием таланта В.Д. Поленова, но и духом искусства его эпохи.

Анализ последних исследований и публикаций. Литературное и эпистолярное наследие Василия Дмитриевича и членов его семьи является важнейшим источником в изучении творчества В.Д. Поленова и Е.Д. Поленовой (сестры художника), а также их современников, художников, определивших новый этап в развитии русского искусства. Архив Поленовых широко использовался в искусствоведческой литературе о творчестве художника Т.В. Юровой, Э.В. Пастон и др. Цель данной публикации на основе библиографических источников – это раскрыть творчество В.Д. Поленова, проанализировать его работы.

Василий Дмитриевич Поленов родился в Петербурге 20 мая (1 июня) 1844 года в старинной дворянской семье, сохранявшей традиции русского просвещенного дворянства, восходящие еще ко второй половине XVIII века. Отец В.Д. Поленова, Дмитрий Васильевич, был известным историком, археологом и библиографом.

Мать художника, Мария Алексеевна, урожденная Воейкова, была детской писательницей и художницей-любителем. С раннего детства мальчику прививалась глубокая любовь к природе. До середины 1850-х годов семья Поленовых

выезжала на дачу в Царское Село, о котором художник всегда вспоминал «с особым чувством какой-то сказочной поэзии» [7, с. 6]. К царско-сельскому периоду относятся первые попытки изобразить все увиденное и поразившее воображение. В 1855 году отец будущего художника получил по семейному разделу землю в Имоченцах Олонецкого края и построил на высоком берегу реки Оять поместительный дом. Поленовы жили в Имоченцах среди первозданной северной природы. Воспоминания, связанные с летней жизнью в усадьбе, оказались для художника, по его словам, самыми дорогими.

Здесь мальчик впервые познакомился с укладом крестьянской жизни и народным творчеством. С Имоченцами были связаны первые, дошедшие до нас пейзажные работы художника и этюды, отразившие незамысловатый крестьянский быт: «Окулова гора», «Холмы. Имоченцы» (1861), «Закат. Имоченцы» (1869), «Переправа через реку Оять. С мельницы» (1869), «Северная изба» (1870), «Внутренность избы» (1871) и другие [7, с. 7]. Одним из самых сильных детских впечатлений В.Д. Поленова были поездки вместе с братом и сестрами (одна из которых, Елена, впоследствии стала известной художницей) в Ольшанку Тамбовской губернии, имение бабушки Веры Николаевны Воейковой, дочери известного архитектора Н.А. Львова (1753-1803), воспитывавшейся после смерти родителей в доме Г.Р. Державина (1743-1816). Она хорошо знала народную поэзию, любила рассказывать внукам русские народные сказки, былины.

Впечатления от имения в Ольшанке, воспоминания об его обитателях, о природе этих мест позже нашли отражение в творчестве художника, органично вписались в художественную ткань его произведений. В петербургском доме Поленовых, где собирались художники, профессора университета, музыканты, ученые, царила интеллектуальная и художественная атмосфера, к которой рано приобщился мальчик.

С детства у В.Д. Поленова были хорошие учителя по живописи и рисунку. Решающую роль в определении его жизненного пути сыграла встреча с П.П. Чистяковым (1832-1919), обучавшим его основам живописи и рисунка в 1859-1861-ые годы. Архитектурные зарисовки 1860 года, сделанные шестнадцатилетним художником во время путешествия с отцом по древним русским городам, свидетельствуют уже о твердом рисунке и хорошем знании перспективы.

В 1860-е годы В.Д. Поленов учился одновременно в Петербургском университете и в Акаде-



Илл. 1. В.Д. Поленов. «Воскрешение дочери Иара». 1871 г. Х., м., 173,0 x 280,0 см // Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств (Санкт-Петербург)



Илл. 2. В.Д. Поленов. «Итальянский пейзаж с крестьянином». 1874 г. Х., м. // Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»

мии художеств, которую называл впоследствии своей «духовной родиной» [7, с. 8]. Занятия в двух серьезных учебных заведениях не оставляли ему времени по-настоящему погрузиться в студенческую жизнь, но небывалый общественный подъем первого пореформенного десятилетия, нашедший отражение в академическом: «Бунте четырнадцати» и в студенческих волнениях в университете, не мог не затронуть В.Д. Поленова [7, с. 8]. Он воспринял просветительские идеи демократов-шестидесятников и остался верен этим убеждениям на всю жизнь. Вслед за успешной защитой диссертации в университете весной 1871 года В.Д. Поленов углубился в работу над конкурсной программой на большую золотую медаль. Заданную для конкурса тему: «Воскрешение дочери Иара» он готовил вместе с И.Е. Репиным (1844-1930) [7, с. 9] (илл. 1).

Оба художника с блеском справились с заданной программой. Некоторые черты жанровости в картине В.Д. Поленова снижали значительность сцены, изображающей момент свершения чуда, но, в целом, работа не уступала репинскому произведению по колористическим достоинствам и мастерству организации композиции. Решая, каждый, по-своему, поставленную перед ними задачу, оба художника стремились придать изображению возвышенный характер, создать произведение высокого стиля и оба получили большую золотую медаль за свои программы и право на заграничную пенсионерскую поездку.

В 1872 году В.Д. Поленов посетил Москву, где он осмотрел ряд частных коллекций живописи, затем он был в Киеве, Вене и Мюнхене. Художественная жизнь этого города захватила его «круговоротом работы» [7, с. 10]. Круг художников, творчество, которых, привлекло особенное внимание В.Д. Поленова, был довольно широк и разнообразен. Это были представители академически-романтической исторической живописи, прежде всего, К. Пилоти, но также и Г. Макс, А. Бёклин, Г. Макарт, предвосхитившие неоромантизм модерна.

В Италии, куда В.Д. Поленов приехал из Мюнхена, — это опять масса новых впечатлений, посещения мастерских художников, осмотр памятников архитектуры. Он предпринял также путешествия в Венецию, во Флоренцию, в Неаполь. Свое восприятие итальянской природы он выразил позже в картине: «Итальянский пейзаж с крестьянином» (1874) [7, с. 10] (илл. 2).

В Риме В.Д. Поленов снял мастерскую, куда стали заходить «натурщики разных фасонов», поскольку художник собирался сначала «написать несколько этюдов, а потом картины» [7, с. 10]. Первыми были этюды для будущей картины: «Христос и грешница (Кто без греха?)» [7, с. 10]. «Вообще, жизнь Христа меня с давних пор интересует, и вот из этой жизни мне хочется изобразить несколько эпизодов», — писал он родным [7, с. 11]. Большую роль в жизни В.Д. Поленова сыграла, зародившаяся в Италии дружба с Саввой Ивановичем Мамонтовым (1841-1918), крупным промышленником и страстным любителем искусства, и с будущими членами Абрамцевского (Мамонтовского) художественного кружка.

Живой, остроумный, «хорошо, чувствующий талантливых людей» и сам разносторонне ода-

ренный С.И. Мамонов и его жена – Елизавета Григорьевна (1847-1908), также, наделенная чуткой восприимчивой к искусству душой и редкостным добросердечием, составляли в Италии центр своеобразного артистического кружка. В него входили скульптор М.М. Антокольский (1843-1902), историк искусства и художественный критик А.В. Прахов (1846-1916), композитор М.М. Иванов (1849-1927), И.Е. Репин и другие. Беззаботное времяпрепровождение с постановками спектаклей и участием в римском карнавале чередовалось с поездками к древним руинам, изучением архитектурных памятников античности, беседами об искусстве, его роли в жизни общества, назначении художника. Бурные споры велись вокруг проблем «искусства для искусства», свободы творчества и выбора сюжетов [7, с. 12]. В.Д. Поленов особенно сблизился здесь с И.Е. Репиным, который писал И.Н. Крамскому (1837-1887) о своем друге: «Малый он чудесный, в Италии я с ним гораздо более сошелся... Мы мечтаем о будущей деятельности на родной почве» [7, с. 12].

Эти мечты были поддержаны С.И. Мамонтовым, задумавшим организовать свой художественный центр. Подмосковное имение Мамонтовых Абрамцево, купленное незадолго до того времени, стало мыслиться местом обитания будущей художественной колонии. Здесь же в Италии, у В.Д. Поленова возникло первое серьезное чувство к юной Марусе Оболенской, участнице многих художественных затей в доме С.И. Мамонтова, которая вскоре скоропостижно скончалась, заразившись от детей С.И. Мамонтова корью.

В 1873 году В.Д. Поленов взял отпуск и возвратился в Россию. Два месяца он жил в Имоченцах у родителей и написал здесь «в виде отдыха» несколько пейзажных этюдов [7, с. 12]. Заезжал он ненадолго и в Абрамцево. Написанный здесь этюд: «Папоротники» (1873), отмечен внимательным вглядыванием художника в натуру [7, с. 12]. Сходно написан и, относящийся к этому времени этюд: «Лопухи» [7, с. 14]. Осенью для продолжения пенсионерской командировки В.Д. Поленов выехал в Париж. Французская столица восхитила его, прежде всего, разнообразием направлений, в которых работали художники, «что кому по душе», их умение «осуществить свои силы и способности» [7, с. 14].

Особенно нравились В.Д. Поленову в это время барбизонцы, с творчеством, которых, он мог познакомиться еще во время учебы в Академии. Отголоски живописи барбизонской школы можно было найти в его картине: «Ливень» (1874), решенной в единой серебристо-серой колористической гамме [7, с. 14] (илл. 3).

В «барбизонском» по живописи пейзаже, созданном по мотивам, написанного в 1867 году в Имоченцах этюда: «Переправа через реку Оять. С мельницы», ощущается, щемящая тоска по родине, теплое чувство, вызванное воспоминаниями о ней [7, с. 14]. Находясь за границей, молодые художники остро реагировали на события, происходившие на родине. Будущая художественная деятельность в России ассоциировалась для них и с народно-освободительными идеями. Не случаен был их интерес к современному рабочему движению на Западе. В.Д. Поленов посещал



Илл. 3. В.Д. Поленов. «Ливень». 1874 г.
Х., м., 37,7 x 55,0 см // Государственная
Третьяковская галерея (Москва)

рабочие клубы и выполнил этюды для оставшейся, неосуществленной картины: «Лассаль читает лекцию в рабочем клубе» (1874) [7, с. 14].

Пенсионерство В.Д. Поленова в Париже совпало с первыми выступлениями импрессионистов, искусство, которых, вызывало в то время живейшие споры в художественных кругах. Живопись нового направления не произвела на В.Д. Поленова глубокого впечатления, хотя наблюдения над исканиями импрессионистов, возможно, явились дополнительным импульсом к освоению им пленэрной живописи. В Париже, под впечатлением исканий новой французской школы, посещения разнообразных выставок, галерей, мастерских художников В.Д. Поленов особенно остро осознал свою «слабость в технике», неумелость и неопытность «в передаче своей мысли и своего чувства» [7, с. 14]. Это ощущение разделяли с В.Д. Поленовым многие русские живописцы; попав в центр художественной жизни, каким был в то время Париж, они испытывали острую потребность «начать все с начала», с азав изучать технику живописи [7, с. 14]. Первоочередной задачей для них стало освоение живописи на открытом воздухе. По совету А.П. Боголюбова (1824-1896), вокруг которого, сложилась группа русских художников, активно работавших на пленэре, И.Е. Репин, а затем В.Д. Поленов выехали на север Франции, в Нормандию, к морю, в маленький городок Вэль.

За полтора месяца с июля по сентябрь 1874 года В.Д. Поленов написал здесь и в Этрета массу превосходных пейзажей и этюдов: «Белая лошадка. Нормандия», «Старые ворота. Вэль», несколько «Отливов», «Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия» [7, с. 15] (илл. 4, 5).

Среди них новизной, выбранного мотива, постановкой сложных живописных задач, связанных с передачей формы предметов и единства цветового решения при разнообразии оттенков, вызванных ярким солнечным освещением, выделяется этюд: «Белая лошадка. Нормандия» [7, с. 15]. В пейзаже: «Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия» В.Д. Поленова увлекла красота выразительного силуэта темно-коричневой с вишневым отливом лодки на фоне скалы, зеленоватоголубых волн и покрытого галькой берега [7, с. 15]. И, так же, как в этюде: «Белая лошадка. Нормандия», формальная задача, решенная художником,



Илл. 4. В.Д. Поленов. «Белая лошадка. Нормандия». 1874 г. Х., м., 24,0 x 30,0 см // Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В.Д. Поленова



Илл. 5. В.Д. Поленов. «Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия». 1874 г. Х., м., 39,0 x 64,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 6. В.Д. Поленов. «В парке. Местечко Вёль в Нормандии». 1874 г. Х., м., 61,0 x 46,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

отступила перед поэтичностью живого восприятия нормандской природы [7, с. 15]. В этюде: «Старые ворота. Вёль» обнаружила себя склонность В.Д. Поленова к изображению, заброшенных уголков природы с их тихим элегическим настроением, романтическую поэзию, которых, он хорошо чувствовал [7, с. 15]. В одном из писем родным из Вёля В.Д. Поленов писал о том, что, работая на этюдах, часто вспоминает Имоченцы.

В этюде: «Старые ворота. Вёль», при всей его «французистости» (по отзыву русского историка В.В. Стасова о пенсионерских работах В.Д. Поленова) русское, национальное начало очень ощутимо [7, с. 15]. На основе этого этюда В.Д. Поленов написал картину: «В парке. Местечко Вёль в Нормандии» (1874) [7, с. 15] (илл. 6).

Оставив этюд почти без изменения, он ввел в пейзаж пару лошадей белой и черной масти. Живописный контраст, достигнутый, благодаря, цветовым сопоставлениям, указывает на тяготение художника к декоративным эффектам. В конце пенсионерской поездки, хлопоча о досрочном возвращении в Россию и, подводя итоги заграничному житью, В.Д. Поленов пришел к заключению, что его талант всего ближе к пейзажному бытовому жанру, которым он и займется. Но, путь к нему был не простым.

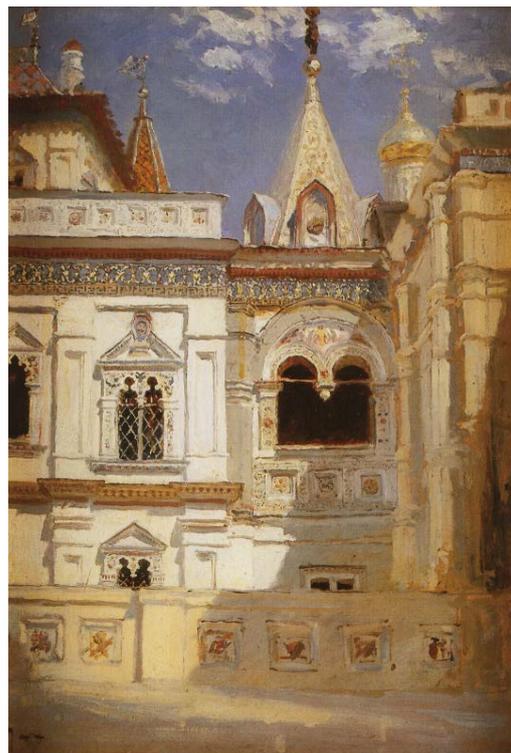
В сентябре 1876 года в составе русской добровольческой армии художник отправился добровольцем на сербско-турецкий фронт, чтобы участвовать в начавшейся борьбе сербов за освобождение от турецкого ига. За участие в боевых действиях В.Д. Поленов был награжден черногорской медалью: «За храбрость» и орденом: «Таковский крест» [7, с. 18]. Военные впечатления были отражены им в рисунках, опубликованных в журнале: «Пчела» [7, с. 18]. Это, в основном, были сцены из бивуачной жизни, этнографические типы, архитектурные зарисовки. «Сюжеты человеческого изуродования и смерти», где все «так ужасно и просто», были чужды В.Д. Поленову [7, с. 18]. Он избегал их и позже, когда в качестве фронтового художника участвовал в русско-турецкой войне (1877 – весна 1878). Баталистом художник так и не стал.

В марте 1877 года В.Д. Поленов переселился в Москву. Старые московские улицы, памятники национальной архитектуры, патриархальный уклад жизни Москвы того времени, казавшийся особенно самобытным, по сравнению с чиновным Петербургом, поразили воображение художника. В Москве он начал работать над задуманной еще в Петербурге картиной: «Пострижение негодной царевны» [7, с. 19].

Замысел этот не был осуществлен, но в связи с ним В.Д. Поленов написал несколько этюдов кремлевских соборов и теремов, в которых сказалось и мастерство художника в пленэрной живописи, и его интерес к передаче архитектурных образов, который ощущался уже в «Праве господина» (1874) и «Аресте гугенотки» (1875) [7, с. 19]. В архитектурных этюдах («Успенский собор. Южные ворота», «Теремной дворец», «Верхнее золотое крыльцо»), в изображениях интерьеров («Выход из покоев на Золотое крыльцо», «Золотая царицына палата. Окно») В.Д. Поленов воспроизвел древнерусскую архитектуру со всей археологической точностью [7, с. 19] (илл. 7, 8).



Илл. 7. В.Д. Поленов. «Успенский собор. Южные врата». 1877 г. Х., м., 40,0 x 28,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 8. В.Д. Поленов. «Теремной дворец». 1877 г. Х., м., 34,0 x 23,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

Но, эта точность не помешала художнику передать чувство восторженного изумления перед открывшейся ему красотой московского зодчества. На фоне ярко-голубого неба соборы и терема, залитые солнцем, усиливающим мажорное звучание их цветового строя, «живут» в световоздушной среде [7, с. 19]. Архитектура, органично, вписываясь в своей декоративной многоцветности в лазурь неба, играя рефlekсами солнечного света, сама, как бы, наполнена светом, воздухом. Той же погруженностью в световоздушную среду отмечена архитектура в другой работе В.Д. Поленова: «Пруд в парке. Ольшанка» (1877) [7, с. 21] (илл. 9).

Художник умело сочетал в этом этюде два типа натурального видения. Он использовал способность глаза вычленивать локальный цвет в игре рефлексов и, наоборот, интенсивно воспринимать цветовые и световые рефlekсы. Благодаря соединению этих двух типов видения живописцу удалось передать изменчивость состояния природы, ее форм, создать ощущение живости и непосредственности пейзажа. В синтезе художественных средств рождался романтический образ старинной дворянской усадьбы, связанный у В.Д. Поленова с семейными преданиями и реальными, сохранившимися с детства воспоминаниями о людях конца XVIII – начала XIX века. С этюдом: «Пруд в парке. Ольшанка» в его живопись вошла новая тема – это поэзия старой усадьбы [7, с. 22].

Летом 1877 года В.Д. Поленов снял квартиру в Трубниковском переулке и окончательно поселился в Москве. Однажды из окна своей квартиры он увидел, окруженный незамысловатыми постройками, покрытый свежей зеленью дворик,



Илл. 9. В.Д. Поленов. «Пруд в парке. Ольшанка». 1877 г. Х., м., 24,0 x 33,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

с играющими на земле детьми. Этот дворик поразил его, привыкшего к петербургским дворам-колодцам, самим своим существованием, своей простотой и безыскусственностью. Вся увлеченность художника Москвой, ее бытом и архитектурой вылилась в варианте-этюде: «Московский дворик» (1877), ставший прообразом знаменитой картины 1878 года [7, с. 22] (илл. 10).

Картина: «Московский дворик», а вслед за ней: «Бабушкин сад» (1878) и «Заросший пруд» (1879), которыми художник дебютировал на выставках Товарищества передвижников 1878 и 1879 годов, сразу же привлекли внимание критики особой поэтичностью и тонко, выраженным элегическим настроением, неожиданным для передвижнической эстетики [7, с. 24] (илл. 11, 12).



Илл. 10. В.Д. Поленов. «Московский дворик». 1878 г. Х., м., 64,5 x 80,1 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 11. В.Д. Поленов. «Бабушкин сад». 1878 г. Х., м., 54,7 x 65,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

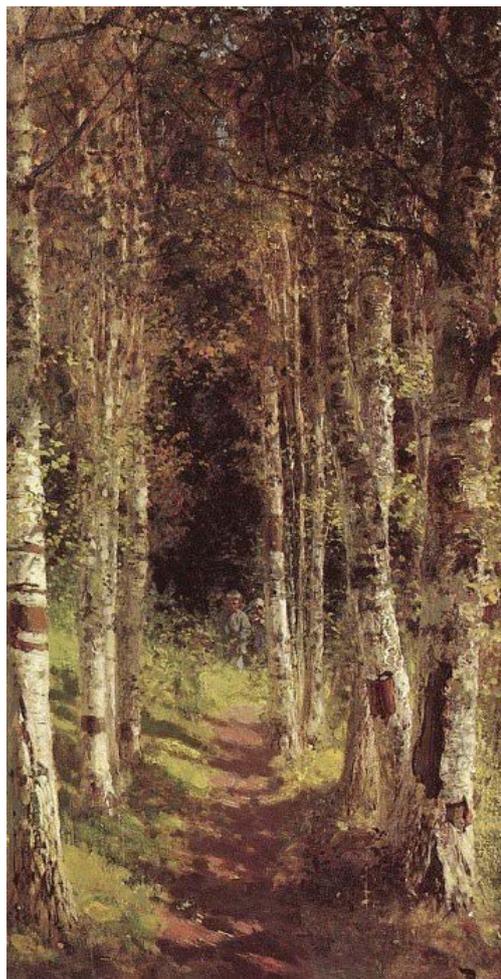


Илл. 12. В.Д. Поленов. «Заросший пруд». 1879 г. Х., м., 77,0 x 121,8 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

В восприятии же рядовых посетителей выставок, эти свойства поленовских картин ассоциировались с тургеневскими произведениями. Интересно, что ни в одном из произведений писателя, где воспроизводился мир русской усадьбы, царившая там духовная атмосфера, окружающая природа, мы не найдем подробных описаний ее архитектурной среды, каких-то специфически «тургеневских» мотивов [7, с. 24]. Поленовские же пейзажи воспроизводили исторически точный облик Москвы того времени.

Абрамцевская усадьба и ее окрестности вошли многочисленными мотивами в десятки этюдов и пейзажей, написанных художником: «Березовая аллея в Абрамцеве» (1880), «Абрамцево. Речка Воря», «Верхний пруд в Абрамцеве» (1882) [7, с. 26] (илл. 13, 14).

В них та же умиротворенность, та же память о старом патриархальном быте, которую пробуждала в художнике бывшая аксаковская усадьба, что и в его картинах: «Московский дворик», «Бабушкин сад» [7, с. 26]. Но, в абрамцевских пейзажах появились и новые интимно-лирические связи художника и природы, раскрывающиеся уже без «посредничества» персонажей картины [7, с. 26]. Люди из поленовских картин постепенно исчезают, но сохраняется высокий духовный строй пейзажа, его эмоциональное звучание.



Илл. 13. В.Д. Поленов. «Березовая аллея в Абрамцеве». 1880 г. Х., м. // Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»

В 1881 году В.Д. Поленов начал непосредственную работу над центральной картиной в его творчестве – это «Христос и грешница», полностью, захватившую художника на последующие шесть лет [7, с. 32] (илл. 15).

Идя вслед за французским ученым и филологом Э. Ренаном (1823-1892), рассматривавшим Христа, как реально, жившего человека, он считал, что необходимо «...и в искусстве дать этот живой образ, каким он был в действительности» [7, с. 33]. Для воссоздания исторически правильной обстановки, в которой происходили события, связанные с жизнью и деятельностью Христа, В.Д. Поленов в 1881-1882 годах предпринял путешествие по Египту, Сирии, Палестине, заехал по пути в Грецию. Он создал множество этюдов, изучал характер местности и типы населения, архитектурные сооружения в их соотношении с окружающей природой. При этом его работы с самого начала переросли рамки обычных живописных штудий. Задача сбора натурального материала, как бы и не ставилась: каждый этюд наделен особой образной силой.

Это относится и к пейзажным, и к архитектурным работам, написанным с особым увлечением. Среди них выделяется: «Нил у Фиванского хребта» (1881) с мастерски построенной композицией, где узкая полоска земли с редкими пальмами на фоне, тающих в голубовато-сиреневой дымке гор, отражается в зеркальной глади Нила [7, с. 33] (илл. 16).

В этюде: «Развалины Тель-Хум» (1882) художник, изображая остатки древних колонн старинного храма, беспорядочно, лежащих на заросшей нежной зеленью земле, вновь возвращается к своей излюбленной теме древности, увядания среди новой молодой жизни. В архитектурных этюдах В.Д. Поленова интересовала целостность пластического образа, соотношение архитектурных масс, взаимосвязь памятника и окружающего пейзажа, его погруженность в световоздушную среду («Харам-Эш-Шериф», 1882; «Храм Изида на острове Филе», 1882) [7, с. 33]. Он мастерски передал напряженное состояние города, замкнутого глухими монументальными стенами, в сиянии розовато-фиолетовых отблесков предвечернего солнца («Константинополь (Стамбул). Эски-Сарайский сад», 1882) [7, с. 33] (илл. 17).

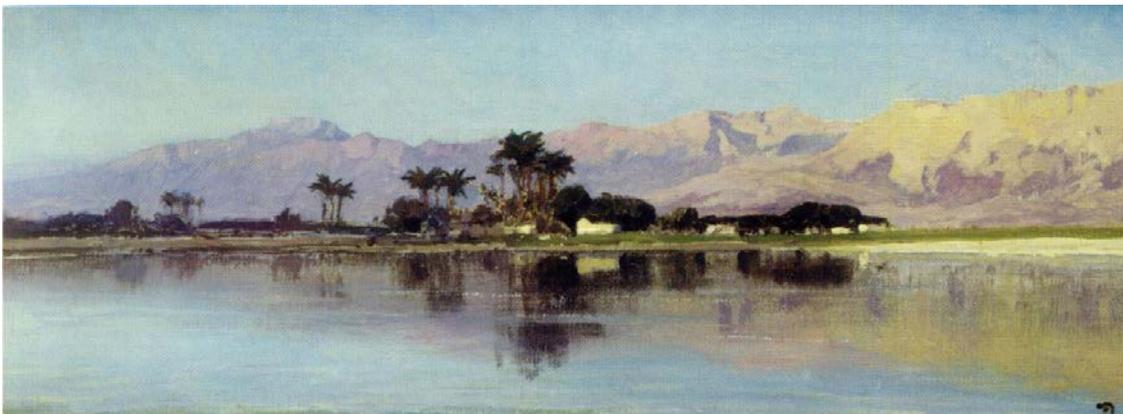


Илл. 14. В.Д. Поленов. «Верхний пруд в Абрамцево». 1882 г. Х, м. // Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»

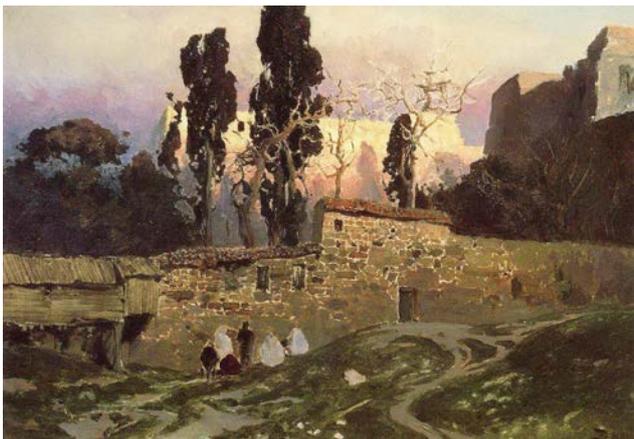


Илл. 15. В.Д. Поленов. «Христос и грешница (Кто без греха?)». 1888 г. Х, м., 325,0 x 611,0 см // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

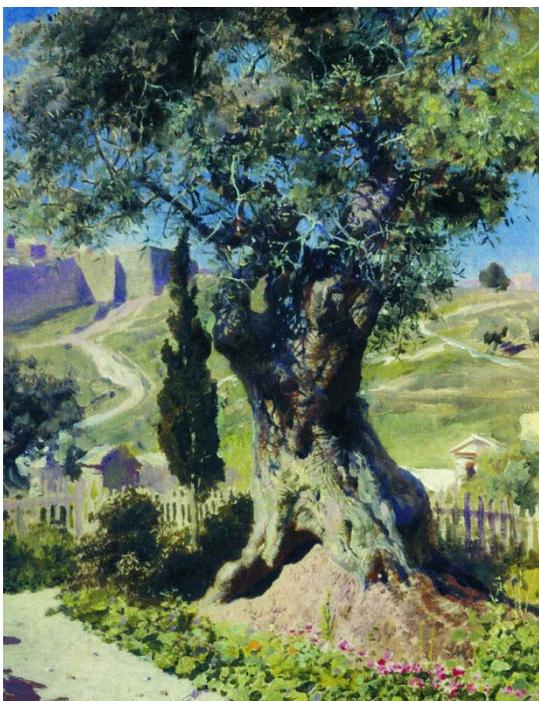
В другом этюде выражено иное, радостно-ликующее настроение того же города с горделиво, возвышающимися в голубизне неба белоснежными массами архитектурных сооружений, озаренных утренним светом («Вид на Константинополь», 1882) [7, с. 33]. В восточных этюдах: «Олива в Гефсиманском саду» (1882), «Парфенон. Храм Афины Парфенос» и «Эрехтейон. Портик кариатид» (1882) ощущается и специфически поленовское любованье, разрушающимся миром, уходящим или уже ушедшим в прошлое, и восхищение гармонич-



Илл. 16. В.Д. Поленов. «Нил у Фиванского хребта». 1881 г. Х, м., 16,0 x 41,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 17. В.Д. Поленов. «Константинополь (Стамбул). Эски-Сарайский сад». 1882 г. Х., м. // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 18. В.Д. Поленов. «Олива в Гефсиманском саду». 1882 г. Х., м., 30,0 x 23,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)



Илл. 19. В.Д. Поленов. «Парфенон. Храм Афины Парфенос». 1881-1882 гг. Х., м., 29,0 x 43,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ным и величественным миром античности, и даже какой-то холодок страха, вызванного этой совершенной молчаливой красотой [7, с. 35] (илл. 18, 19).

По сравнению, с этюдами Московского Кремля, написанных В.Д. Поленовым за пять лет до первой поездки на Восток, в этюдах 1881-1882 годов В.Д. Поленов передал, прежде всего, впечатление от памятника, возникающее при первом взгляде на него, когда частности отступают перед главными, наиболее характерными чертами. Он продолжал собирать необходимый ему материал для большой картины и в следующем путешествии: зимой 1883-1884 года художник жил в Риме, писал этюды римских евреев и прорабатывал эскизы. В 1885 году в усадьбе под Подольском, где В.Д. Поленов проводил лето, он закончил угольный рисунок на холсте в размере будущей картины. Сама картина писалась в течение 1886-1887 годов в Москве, в кабинете С.И. Мамонтова в доме на Садово-Спасской. Таким образом, между первыми этюдами к картине (1872) и окончанием полотна прошло шестнадцать лет [7, с. 35].

Грандиозное полотно художника: «Христос и грешница», как бы затеняет его пейзажное творчество, которое, между тем, претерпело определенную эволюцию [7, с. 40]. В 1880-е годы возникла серия деревенских пейзажей – это: «Зима. Имоценцы» (1880), «Старая мельница» (1880), «Северная деревня» (1880-е годы), в которых художнику удалось передать неторопливый и крепкий патриархальный уклад жизни людей, тесно связанный с окружающей их природой [7, с. 40] (илл. 20, 21).



Илл. 20. В.Д. Поленов. «Зима. Имоценцы». 1880 г. Х., м., 62,0 x 107,0 см // Киевский музей русского искусства



Илл. 21. В.Д. Поленов. «Старая мельница». 1880 г. Х., м., 88,0 x 135,0 см // Серпуховской историко-художественный музей

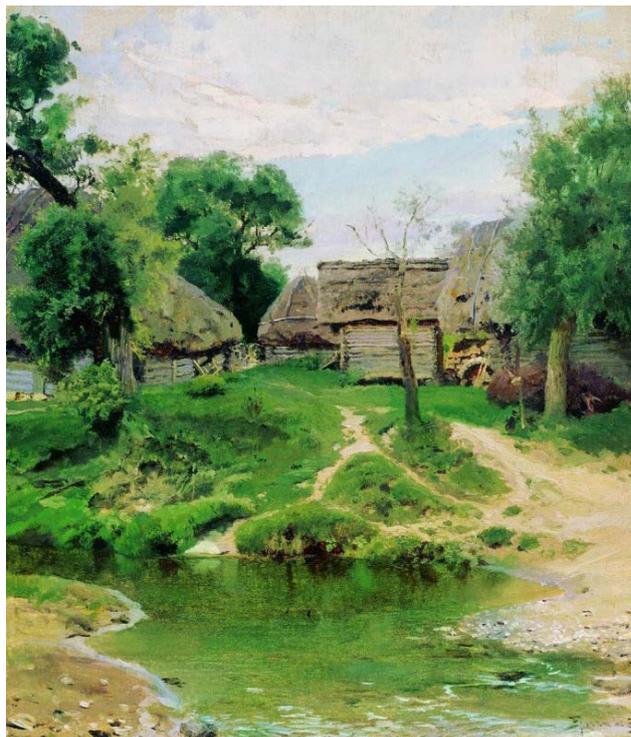
Как правило, ощущение «обжитости» в поленовских работах этого времени достигается путем введения в пейзаж жанрового мотива [7, с. 40]. В картине: «Зима. Имоченцы» – это беседующие у дома женщины, лошадка, везущая, нагруженные сани, дымок из труб добротных, украшенных резными наличниками домов, уютно, усевшиеся на пушистом снегу собаки [7, с. 40].

Жанровый мотив в пейзажах В.Д. Поленова большей частью служит усилению их главной цели, настроения. Но, иногда он меняет сам характер картины. Например, трагически, звучащий пейзаж с обугленными остовами деревьев и экспрессивной графикой обгорелых ветвей в этюде: «Горелый лес» (1876) приобрел совсем иной смысл в одноименной работе 1881 года, в которую художник ввел изображение девочки, собирающей на поляне с обгоревшими деревьями, грибы [7, с. 40]. Позже, со второй половины 1880-х годов, жанровый момент в картинах природы В.Д. Поленова стал играть все меньшую роль, но при этом ощущение «обжитости» в пейзажах безлюдных – «Деревенский пейзаж с мостиком» (1885), «Деревня Тургенево» (1885) – возникает не менее явственно, чем в пейзажах, населенных людьми [7, с. 40] (илл. 22).

Заметные изменения в стилистике «безлюдных» пейзажей [7, с. 40]. Их живописные формы становятся более крупными и обобщенными, хотя сохраняются, излюбленные В.Д. Поленовым таинственные романтические «уголки», игра планов, часто, нагромождаемых один на другой [7, с. 40]. В них меньше пленэризма, и, как следствие, становится более звучным цвет. Свое завершение этот тип пейзажа получил в большом полотне: «Осень в Абрамцеве» (1890), работе, отличающейся строгой декоративно-ритмической организацией, тщательной выверенностью всей композиции и отдельных ее деталей, богатством и разнообразием живописного строя [7, с. 40]. В.Д. Поленов достиг здесь той музыкальности живописи, которой он восхищался в начале 1870-х годов у Г. Макарга и, которая, обусловила художественные поиски многих мастеров начала XX века. Музыкальные ассоциации вызывает и картина: «Золотая осень» (1893), в которой слышна уже иная музыка – «бесстрастная» и «возвышенная» [7, с. 42] (илл. 23).

К широким эпическим пейзажам 1890-х годов ведут поиски художником целостного обобщенного образа русской природы, начатые десятилетием раньше. В этюдах, написанных в Имоченцах («Река Оять», 1880), в Абрамцеве («Река Воря», 1881), в Жуковке («Дали. Вид с балкона. Жуковка», «Река Клязьма», 1886), появляются основные характерные элементы, сложившегося у художника образа национального пейзажа: река, мерно и величаво, несущая свои воды вдоль холмистых извилистых, покрытых лесами, с заводями и луговинами берегов; уходящие к самому горизонту дали [7, с. 43]. Реальную возможность для воплощения этого образа В.Д. Поленов получил, поселившись в 1890 году в имении Бёхово на Оке. Он написал здесь картины: «Ранний снег» (1891), «Летом на Оке» (1893) и, наконец, «Золотую осень» [7, с. 43] (илл. 24).

Для работ В.Д. Поленова 1890-х годов характерно особенное внимание к различным состо-



Илл. 22. В.Д. Поленов. «Деревня Тургенево». 1885 г. Х., м., 35,0 x 28,0 см // Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В.Д. Поленова



Илл. 23. В.Д. Поленов. «Золотая осень». 1893 г. Х., м., 77,0 x 124,0 см // Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В.Д. Поленова



Илл. 24. В.Д. Поленов. «Ранний снег». 1891 г. Х., м., 48,0 x 85,0 см // Государственная Третьяковская галерея (Москва)

аниям природы. Об этом свидетельствуют сами названия картин, представленных на выставках Московского Товарищества художников в 1893-1900-х годах: «Парит», «Надвигает», «Стынет», «Снег тает», «Непогода» и другие [7, с. 43]. Среди такого рода пейзажей можно выделить: «Ранний снег» (1891) [7, с. 43]. В этом полотне в полной мере проявилась чуткость художника к жизни природы, желание запечатлеть едва уловимую изменчивость ее состояния в переломные моменты жизни. Картина написана широкой кистью, но при этом тщательно отделаны детали. Рисунок в изображении кружева пушистых веточек с листьями разнообразной конфигурации и сложно, переплетающихся, обнаженных веток деревьев на фоне неба тонок, точен и изящен. Свое восьмидесятилетие В.Д. Поленов встретил в Борке в 1924 году. Сюда пришло известие о присвоении

ему звания народного художника, увенчавшее его многотрудную и светлую жизнь.

Таким образом, творчество замечательного пейзажиста Василия Дмитриевича Поленова – это одно из самых значительных явлений в русской живописи второй половины XIX века. Роль В.Д. Поленова в русском искусстве хорошо понимали современники. Так, российский историк искусства С.С. Глаголь в одной из рецензий 1890 года, хваля работы И.И. Левитана, В.А. Серова, К.А. Коровина, И.С. Остроухова, видел в них продолжение направления, которое определилось в творчестве В.Д. Поленова. Критик характеризовал это направление, как стремление пейзажиста не копировать природу, а заботиться о том, «чтобы его произведение оставляло в зрителе впечатление природы» [3, с. 177]. Это было утверждением того, что в пейзажах этих художников «звучало настроение» [3, с. 177].

Список литературы:

1. Астафьева М.В. Н.В. Поленова и Мамонтовы (1870-е – начало 1880-х годов) // Василий Дмитриевич Поленов и русская художественная культура второй половины XIX – первой четверти XX века. Сборник материалов. М. - СПб.: Изд-во: «Летний сад», 2001. С. 101-107.
2. Василий Дмитриевич Поленов. 1844-1927 / Авт.-сост.: Т.В. Юрова. М.: Изд-во: «Советский художник», 1965 (Русские художники).
3. Василий Дмитриевич Поленов // Музей-заповедник «Абрамцево». Очерк-путеводитель / О.И. Арзуманова, А.Г. Кузнецова, Т.Н. Макарова и др. М.: Изд-во: «Изобразительное искусство», 1988. С. 169-177.
4. Василий Поленов / Авт.-сост.: Е.В. Шилова. М.: Изд-во: «АРТ-РОДНИК», 2001. 71 с.
5. Киселев М.Ф. Василий Поленов. 1844-1927. М.: Изд-во: «Арт-Родник», 2012. 96 с.
6. Леонов А. Василий Дмитриевич Поленов // Е.В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания / Ред. и вступит. ст.: А. Леонова. М.-Л.: Государственное изд-во: «Искусство», 1948. С. 3-8.
7. Пастон Э.В. Василий Поленов. М.: Изд-во «Белый город», 2001. 64 с.
8. Юрова Т.В. Василий Дмитриевич Поленов. М.: Государственное изд-во: «Искусство», 1961. 168 с.

Filippova O.N.

Association of Art Critics (Moscow)

LANDSCAPE IN THE CREATIVE WORK OF V.D. POLENOV (1844-1927)

Summary

The creative work of Vasily Dmitriev Polenov was not deprived of the attention of art critics, it is loved by the audience for the color expressiveness, and most importantly, for the sense of beauty invested by the artist in each of his work, whether it is landscapes, among which not without reason distinguish: "Moscow courtyard", or works of other genres. However, in the literature there are very controversial statements, for example, that "his work is not aggravated by masterpieces. They are counted in two or three works, and picturesque conquests went hand in hand with substantial losses". In our opinion, the art of V.D. Polenov is significant, both in terms of figurative content and innovative achievements in the field of picturesque searches. It is difficult to imagine Russian painting of the second half of the XIX century without V.D. Polenov's works.

Keywords: the creative work of V.D. Polenov, etudes of the Kremlin cathedrals, plein air painting, poetry of the old manor, Abramtsevo estate and its surroundings, travel to Egypt, Syria, Palestine and Greece, eastern studies, a series of village landscapes.