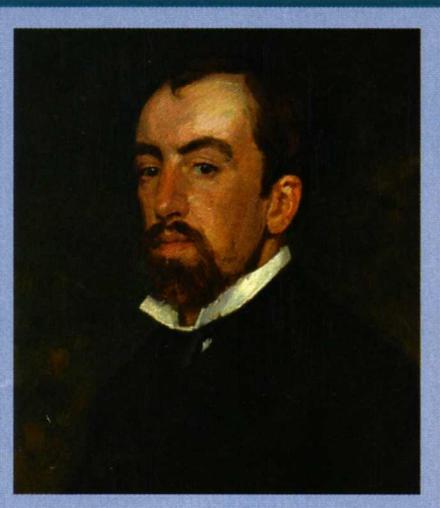


# 50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Поленов

# 6



Шедевр  
«Бабушкин сад»  
(1878) — в деталях

Василий Поленов —  
лирик-пейзажист  
по преимуществу

В его евангельском  
цикле представлен  
Христос-человек

Он научил художников  
по-новому обращаться  
с красками

# 50 Художников

## ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №6, 2010

Выходит раз в неделю

### РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия  
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,  
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

[www.deagostini.ru](http://www.deagostini.ru)

Генеральный директор: Николаос Скилакис  
Главный редактор: Анастасия Жаркова  
Финансовый директор: Наталия Василенко  
Коммерческий директор: Александр Якутов  
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в  
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ  
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,  
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону  
бесплатной «горячей линии» в России:

☎ 8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,  
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»  
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для  
обратной связи (телефон или e-mail).  
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

### УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина  
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Саксаганского,  
д. 119

Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ  
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,  
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону  
бесплатной «горячей линии» в Украине:

☎ 8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,  
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»  
Украина, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостині»

### БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:  
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,  
тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,  
а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,  
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

### КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить  
рекомендуемую цену выпуска.  
Издатель оставляет за собой право изменять  
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,  
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 390 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

Текст: Александр Панфилов

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 12.10.2010

## В НОМЕРЕ

**Жизнь и эпоха** 3

**Знаменитые работы** 6

МОСКОВСКИЙ ДВОРИК (1878)

ЗАРОСШИЙ ПРУД (1879)

БОЛЬНАЯ (1886)

ХРИСТОС И ГРЕШНИЦА (1886—87)

**Шедевр** 14

БАБУШКИН САД (1878)

**Стиль и техника** 20

**Картинная галерея** 26

СКАЗИТЕЛЬ БЫЛИН НИКИТА БОГДАНОВ (1876)

ДЕРЕВНЯ ТУРГЕНЕВО (1885)

НА ГЕНИСАРЕТСКОМ (ТИВЕРИАДСКОМ) ОЗЕРЕ  
(1888)

ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ (1893)

**Музеи мира** 30

### Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) В. Поленов. Бабушкин сад. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (врезка) И. Репин. Портрет В. Д. Поленова. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 3: (центр) В. Поленов. Автопортрет. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Музей-заповедник «Поленово», Тульская область; 4: (верх) EastNews/АКГ, (низ) Bridgeman/Fotobank.ru; 5: (верх) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; (центр) Музей-заповедник «Поленово», Тульская область; 6/7: В. Поленов. Московский дворик. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8/9: В. Поленов. Заросший пруд. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/11: В. Поленов. Больная. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 12/13: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 14: (центр) В. Борисов-Мусатов. Водоём. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) В. Максимов. Все в прошлом. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 15: В. Поленов. Пруд в парке. Ольшанка. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 16/17 и 19: В. Поленов. Бабушкин сад. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: (центр) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, (низ) В. Поленов. Право господина. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 21: (верх) В. Поленов. Успенский собор. Южные врата. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) В. Поленов. Теремной дворец. Наружный вид. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 22: (верх) В. Поленов. Константинополь. Золотой рог. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) В. Поленов. Олива в Гефсиманском саду. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 23: (центр) Музей-заповедник «Поленово», Тульская область, (низ) В. Поленов. Рыбачья лодка. Этрета. Нормандия. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 24: (центр) В. Поленов. Среди учителей. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) В. Поленов. Привели детей. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 25: (все) Музей-заповедник «Поленово», Тульская область; 26: В. Поленов. Сказитель былин Никита Богданов. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: Музей-заповедник «Поленово», Тульская область; 28: В. Поленов. На Генисаретском (Тивериадском) озере. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 29/31: (все) Музей-заповедник «Поленово», Тульская область.

# На рубеже эпох

Поленов прожил долгую жизнь, став свидетелем художественных событий, неузнаваемо изменивших «ландшафт» русского изобразительного искусства. Этот прогресс был бы немислим без его собственной новаторской работы.

**В**асилий Дмитриевич Поленов родился 20 мая (1 июня по новому стилю) 1844 года в Петербурге. Его отец, Дмитрий Васильевич, был историком, археологом, библиографом, активно участвовал в подготовке реформы, освободившей крестьян. Мать будущего художника, Мария Алексеевна, урожденная Воейкова, внучка архитектора Н. Львова, занималась в молодости портретом под руководством академика живописи К. Молдавского (ученика К. Брюллова), писала книги для детей. Атмосфера в родительском доме способствовала увлечению науками и искусством. Сестра Поленова, Елена, впоследствии тоже стала известным художником, она участвовала в утверждении нового искусства на рубеже XIX—XX веков.

С 1859 года Поленов учился азам мастерства у П. Чистякова, тогда еще студента Академии художеств. Чистяков был легендарной фигурой в русском искусстве второй половины XIX века — позже он стал профессором Академии, и через его руки «прошли» едва ли не все крупнейшие русские художники того времени, вспоминая о нем с неизменной благодарностью. Уже тогда Чистяков прочил своему ученику большое будущее: «Они колорист, — говорил он, — так составляют тона, что и мне не составить».

Десятилетним мальчиком родители привезли сына в имение Имоченцы в Олонецкой губернии — здесь произошла его первая встреча с природой, на всю жизнь сделавшая Поленова преданным ее служителем и обожателем. Отсюда в 1861 году юноша уехал учиться в Петрозаводск, а по окончании в 1863 году Петрозаводской гимназии — в Петербург. Его отец, вполне благожелательно относившийся к художественным инте-

*Ранняя картина Поленова «Переправа через реку Оять» (1872) написана в отцовском имении Имоченцы Олонецкой губернии, где художник провел свое детство.*

ресам сына, тем не менее, считал, что тому следует получить какую-нибудь «положительную» профессию. В результате



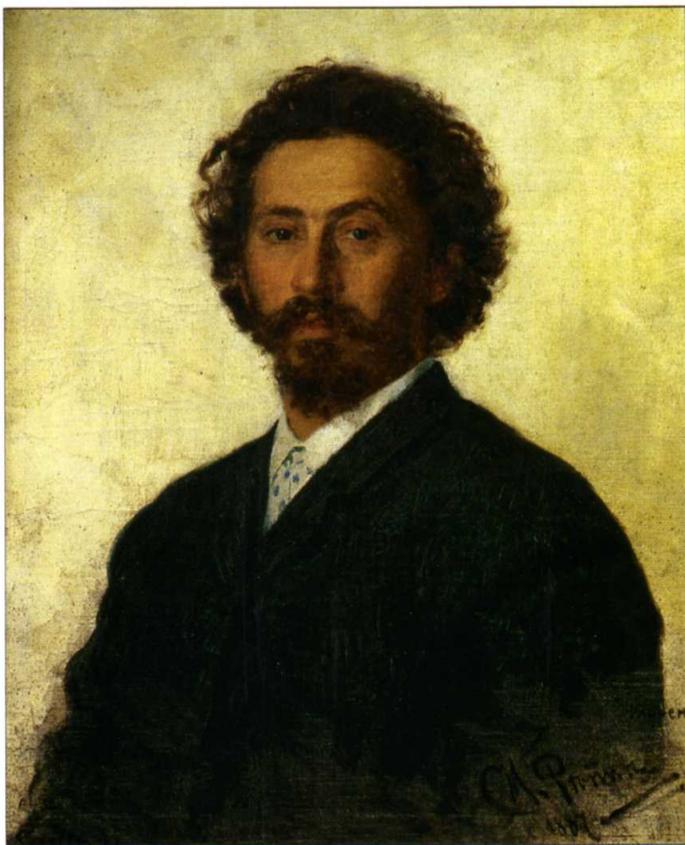
*«Автопортрет» В. Поленова. Художнику здесь — около шестидесяти лет.*

Поленов поступил на физико-математический факультет Петербургского университета и одновременно стал посещать занятия в Академии художеств. Это был переломный год — именно тогда Академию в знак протеста против насаждаемого академизма покинул И. Крамской с единомышленниками. Этот демарш можно считать датой рождения русской реалистической живописи. Позже Поленов вспоминал: «Перебирая в памяти минувшие годы, с каким-то чувством удивления я останавливаюсь на светлых, полных упоительных надежд 60-х годах...»

Ватурный класс Академии Поленов перешел в качестве штатного студента. Что касается университета, то его Поленов тоже

закончил, но уже по юридическому факультету, защитив в 1871 году диссертацию «О значении искусства в его применении к ремеслам» и получив степень кандидата прав. Тогда же он получил и Большую золотую медаль в Академии художеств, представив на конкурс картину «Воскрешение дочери Иаира», — такой же медалью в том году наградили и выпускника Академии И. Репина. Медаль давала им обоим право на заграничную стажировку.





**«Автопортрет» (1887) И. Репина. Поленов подружился (и — на всю жизнь) с Репиным во Франции, во время своей пенсионерской командировки.**

ска с сестрой художника, Еленой Дмитриевной, предоставила в руки исследователей бесценный материал, касающийся истории многих картин Поленова.

Но вернемся в 1870-е годы. По возвращении в Россию в 1876 году художник отправился на войну — сначала на сербско-черногорско-турецкую, потом — на русско-турецкую. На последней он состоял художником-корреспондентом при главной квартире наследника-цесаревича (в будущем — императора Александра III). К слову, великий князь Александр Александрович живо интересовался творчеством Поленова, опубликованный каталог принадлежавших ему картин содержит немало работ художника — к сожалению, после 1930-х годов следы многих из них затерялись.

В 1877 году Поленов перебрался на жительство в Москву. 1878 год — рубежный для него. В этом году он (вместе с Репиным) стал членом Товарищества передвижных выставок. В этом же году «Московский дворик», показанный на VI передвижной выставке, принес художнику славу, явив рождение в русской живописи нового жанра «интимного» пейзажа, органически вобравшего в себя элементы жанровой картины.

Четыре года (1872—76) молодой художник провел за границей — в Германии, Италии, Франции. Это было время самоопределения. Он познакомился с искусством импрессионистов, увлекся творчеством барбизонцев, в Венеции наконец-то увидел работы своего любимого Паоло Веронезе. Особенно плодотворным оказалось пребывание в Нормандии, в Вёле, где Поленов написал картины, в которых уже можно рассмотреть его будущие «интимные» пейзажи. Там, в Париже и Вёле, он близко сошелся с И. Репиным.

В Риме Поленов познакомился с меценатом С. Мамонтовым. Художественная жизнь была вокруг Мамонтова фонтаном, этот вихрь увлек Поленова. «Я попал в такую круговоротную струю, — сообщал он из Рима Репину, — что о своем собственном аскетическом подвиге и забыл...» Забегая вперед, скажем, что с Мамонтовым художник был связан многие годы, став активнейшим участником абрамцевского кружка. В Абрамцеве им написаны многие картины, там он оформлял любительские спектакли, а в мамонтовской Частной опере — уже профессиональные, сам писал оперы, впервые выступил как архитектор, предложив свой проект церкви Спаса Нерукотворного. В Абрамцеве он встретил и свою судьбу — в 1882 году Поленов женился на Н. В. Якунчиковой, двоюродной сестре Е. Г. Мамонтовой. Наталья Васильевна сама увлекалась живописью (в частности, она посещала занятия в Училище живописи, ваяния и зодчества) и преданно разделяла художественные интересы своего мужа — ее изданная перепис-

**«Руанский собор» К. Моне, одна из картин, составивших знаменитый цикл. Поленов во многом воспринял от импрессионистов принципы пленэрной живописи.**





© В. Поленов. В парке. Местечко Вёль в Нормандии. Холст, масло. 61х46. Ж-4205. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

В 1881—82 годах Поленов, готовясь к созданию знаковой для себя картины «Христос и грешница», совершил свое первое путешествие на Восток, привезя из поездки массу эскизов, набросков, картин, поразивших ценителей свободной манерой исполнения и искрящимися красками.

В 1882 году Поленов возглавил пейзажный и натюрмортный классы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Учащиеся души в нем не чаяли. «Его картины, — вспоминал А. Головин, — восхищали нас своей красочностью, обилием в них солнца и воздуха. Это было настоящее откровение». Двенадцать лет жизни отдал Поленов воспитанию молодых художников. Среди его ставших впоследствии знаменитыми

**«Старые ворота. Вёль. Нормандия» (1874), одна из работ нормандского цикла, обозначившего нарастающий интерес Поленова к жанру пейзажа.**

учеников отметим К. Коровина (к нему Поленов относился наиболее нежно), И. Левитана, М. Нестерова, А. Головина, И. Остроухова, А. Архипова, С. Малютина. В 1880–90-е годы были необыкновенно популярны поленовские акварельные и рисовальные вечера, организованные самим художником, его женой и Е. Д. Поленовой. Эти вечера с удовольствием посещала вся тогдашняя художественная элита.

В 1899 году Поленов совершил второе путешествие на Восток — ему требовался материал для создания грандиозной серии «Из жизни Христа». В 1909 году цикл был завершен и представлен зрителям. Выставка вызвала широкий резонанс и стала крупнейшим художественным событием предреволюционных лет.

Последний период жизни и творчества (без малого сорок лет) Поленова связан с разбитой им на берегу Оки усадьбой «Борок». В 1892 году он переехал в возведенный здесь по его проекту дом. В усадьбе художник устроил мастерскую, мечтая превратить это место в «гнездо художников» и первый провинциальный общедоступный музей. В соседнем Бехове он построил для крестьян церковь, основал народный театр. В первые десятилетия XX века Поленов очень интенсивно занимался театром, с 1913 года работая в качестве председателя секции народных театров при московском Обществе народных университетов.

Знаком оценки новой властью заслуг художника стало присвоение ему — в числе первых — звания народного художника РСФСР. Это случилось в 1926 году, а в следующем году, 18 июля, Поленов скончался в собственной усадьбе. Похоронили его на деревенском кладбище.

**Часовня на месте захоронения В. Д. Поленова.**



## ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- |      |   |      |  |
|------|---|------|--|
| 1844 | Родился в Петербурге, в семье историка и археолога Д. В. Поленова.  | 1879 | На VII передвижной выставке экспонируются картины Поленова «Бабушкин сад» и «Заросший пруд».                                 |
| 1863 | Поступает в Петербургский университет. Одновременно начинает посещать занятия в Академии художеств.   | 1881 | Предпринимает первое путешествие на Восток (Турция, Египет, Сирия).  |
| 1871 | Оканчивает университет со званием кандидата прав. Оканчивает Академию художеств. За картину «Воскрешение дочери Иаира» получает Большую золотую медаль и право на заграничную стажировку. | 1882 | Женится на Н. В. Яхунчиковой. Возглавляет пейзажный и натюрмортный классы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. |
| 1872 | Едет в качестве пенсионера Академии за границу. В течение ближайших четырех лет живет в Германии, Италии, Франции.  | 1890 | Покупает участок земли близ села Бехова, на Оке.   |
| 1876 | Участствует в сербско-черногорско-турецкой войне, а затем в русско-турецкой войне.  | 1892 | Переселяется в новый дом, построенный в усадьбе «Борок».   |
| 1877 | Переселяется в Москву.  | 1899 | Снова едет на Восток.  |
| 1878 | Становится членом Товарищества передвижных художественных выставок. На VI передвижной выставке показывает картину «Московский дворик».  | 1905 | Направляет вместе с В. Серовым в Совет Академии художеств протест против расстрела демонстрации 9 января.                    |
|      |   | 1909 | Завершает создание грандиозного цикла «Из жизни Христа».   |
|      |   | 1913 | Становится председателем секции народных театров при московском Обществе народных университетов.                             |
|      |   | 1926 | Получает звание народного художника РСФСР.   |
|      |   | 1927 | Умер в усадьбе «Борок» (ныне — Поленово Тульской области).   |

# МОСКОВСКИЙ ДВОРИК

(1878)

64,5 x 80,1 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

## Мирная жизнь

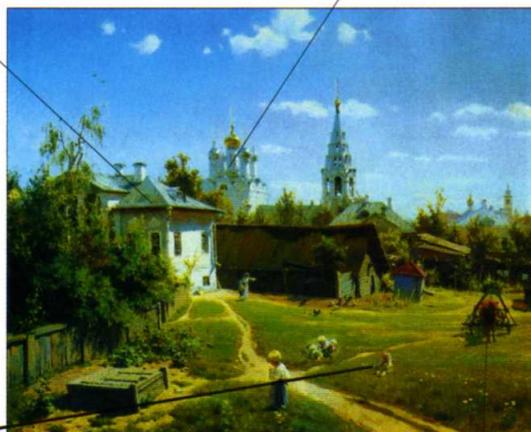


Крыши написаны светло-голубыми, с зеленоватым оттенком. Это сознательный прием мастера-колориста — таким образом создается тонкий и плавный переход от неба к зелени переднего плана.

Храмы, колокольни, ампирные арбатские особняки, написанные на заднем плане, создают торжественный фон, ярко контрастирующий с подробностями «частной» жизни, заполнившими передний план. Контраст этот отмечен и в цветовом решении картины.



Орущий взахлеб ребенок, брошенный увлекшимися своими делами другими детьми, придает сцене уютную непосредственность — зрителю кажется, что он не рассматривает картину, а действительно вместе с художником выглядывает из окна квартиры: «здесь и сейчас».



Лошадь, куры, люди — все элементы композиционно расположены так, что ведут взгляд зрителя от одной «вехи» к другой. Противопоставление двух планов (подробного переднего и панорамного заднего) характерно для поленовских произведений 1870-х годов; тут он остается верен академической традиции.



В первой половине 1877 года Поленов перебрался в Москву на постоянное жительство. Этот «географический» перелом в его жизни совпал с переломом «творческим» — на русской художественной сцене появился новый самобытный живописец. Возвестила об этом картина «Московский дворик», показанная на VI передвижной выставке в 1878 году. Сам Поленов, кажется, не придавал особого значения этой работе, даже как бы извинялся в объяснительном письме к И. Крамскому, стесняясь недостаточной «идеологической» выдержанности своего произведения: «К сожалению, я не имел времени сде-

лать более значительной вещи — мне хотелось бы ступить на Передвижную с чем-нибудь порядочным...» Если верить ему, он и создал картину будто между делом: «Ходил искать квартиру. Увидел записку, зашел посмотреть, и прямо из окна мне представился этот вид. Я тут же сел и написал его». Между тем картина имела оглушительный успех — зрители почувствовали в этом городском пейзаже, дополненном элементами жанровой сцены, теплоту и прелесть будничной жизни, вещь небывалую для тогдашней живописи, привыкшей размахивать критической дубинкой.



# Заросший пруд

(1879)

77 x 121,8 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

## Баллада о времени



Старые мостки с вытоптанной почти до белизны тропинкой придают образу пруда ностальгическое звучание. Моделью для фигуры женщины послужила сестра художника, В. Д. Хрушова.



Академическая традиция дает о себе знать в композиционном построении и этой поленовской работы. В соответствии с нею, художник выстраивает два плана — задний, написанный довольно «приблизительно», и подробный передний.



Кувшинки, равно как и детали берега, прописаны очень тщательно; эти будничные образы контрастно дополняют торжественный образ парка, теряющегося за пределами картины.

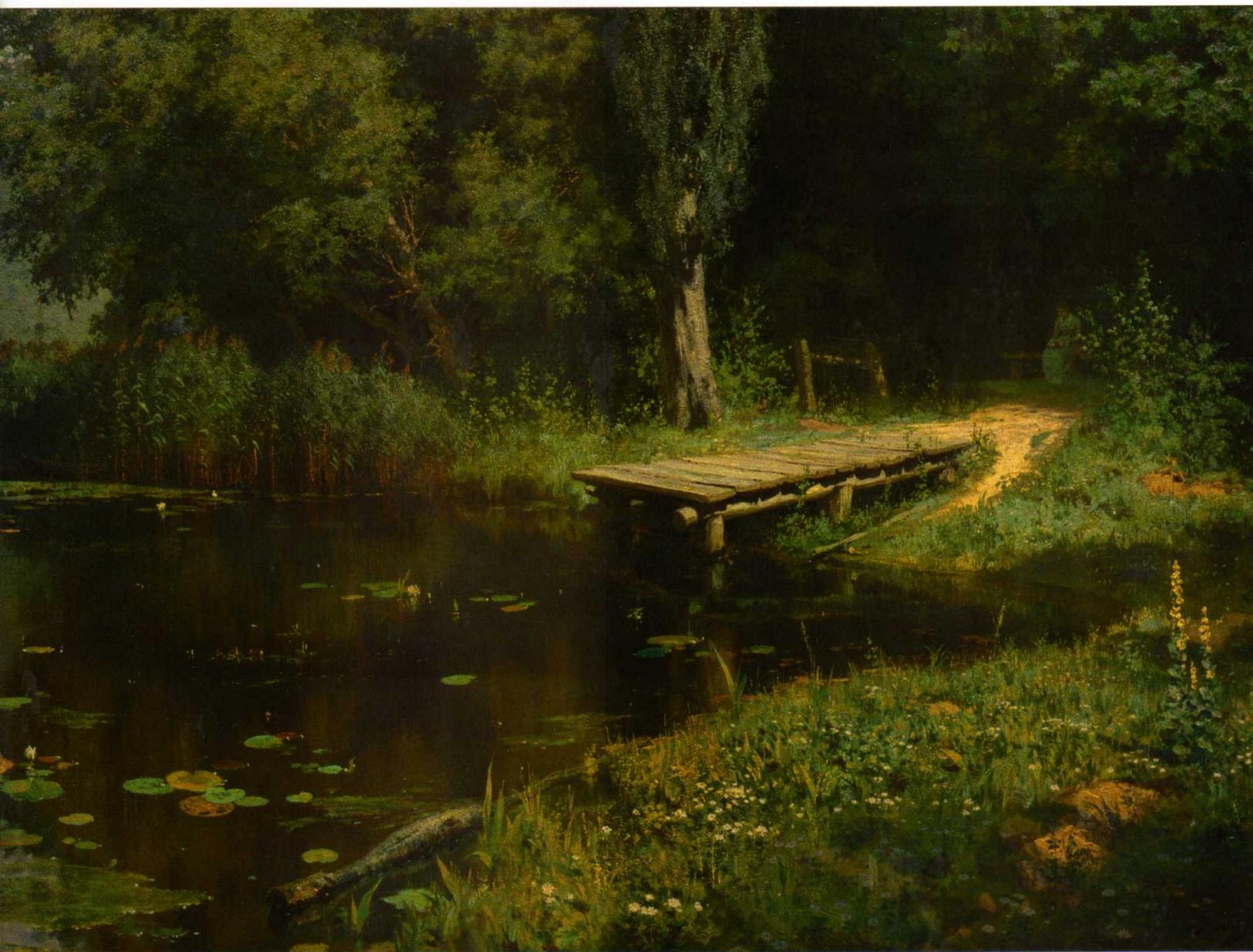


В основе картины — виртуозно обыгранные художником градации одного и того же зеленого цвета. В тончайшей его нюансировке Поленов вновь выступает непревзойденным мастером-колористом.



Эта картина — шедевр Поленова-колориста, представляющий цельный философский образ быстротечного времени (и в этом смысле перекликающийся с написанным годом ранее «Бабушкиным садом»). Жанр работы можно определить как «повествовательный пейзаж». У нее довольно прихотливая предыстория. В сущности, «Заросший пруд» представляет собой «сумму» нескольких впечатлений художника. Писать картину Поленов начал еще до своего отъезда на русско-турецкую войну. Летом 1877 года он провел в деревне Петрушки под Киевом, где и создал этюд, послуживший ее основой. Этюд пролежал «без движения» до осени 1878 года, когда художник переехал с Арбата на тогдашнюю московскую ок-

раину, в Хамовники. Кстати, чуть позже, в 1882 году, по соседству обосновался Лев Толстой, купив ныне всем известную усадьбу. Имея в виду увлечение Поленова некоторыми толстовскими идеями (познакомились они, впрочем, значительно позже, в 1887 году), такая «топографическая» переключка кажется пророческой. Здесь, в Хамовниках, художника поразила прелесть старого сада, и это настроение он привнес в старый этюд, претворившийся в новое полотно. Картина, показанная в 1879 году на VII передвижной выставке, имела успех, а сама тема, открытая Поленовым, оказалась плодотворной — в частности, свой «Заросший пруд» написал ученик Поленова И. Левитан.



# Больная

(1886)

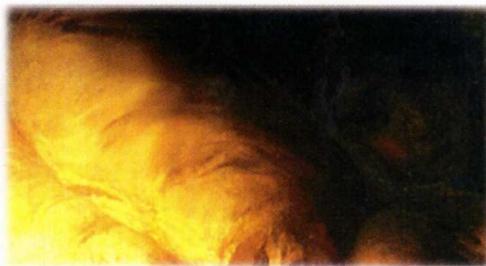
135 x 187 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

## Поэма о смерти



**Тьма**, наплывающая со всех сторон и символизирующая смерть, почти навязчива — она поглощает все живое, втягивая в себя, подобно воронке, лежащую девушку.



В ранних эскизах героиня была придвинута к зрителю. В окончательном варианте Поленов нашел композиционно безошибочный ход, чтобы подчеркнуть безнадежное состояние девушки, — он переместил ее в глубь пространства, скрыв лицо в тени и уточнив лишь его печальное выражение.



**Предметы на столике** (графин с водой, лампа под абажуром, стакан, книги) противостоят темноте, это образ живой жизни — живой несмотря ни на что. Этот натюрморт обозначает цветовой центр колористической композиции.



**Рука больной**, лишенная сил, безвольно упала на одеяло — эта деталь еще более проявляет мелодию неизбывной грусти, пронизывающую эту работу.



Картина (другое ее название — «Элегия») рождалась долго — на протяжении 13 лет. Самый ранний эскиз датируется 1873 годом. Во время своей пенсионерской поездки Поленов познакомился с русской студенткой Е. Богуславской, учившейся за границей, к тому времени уже безнадежно больной. Образ угасающей молодой девушки, поразивший художника, вызвал к жизни упомянутый эскиз. Потом настало время иных увлечений, и лишь в 1881 году Поленов, потрясенный смертью своей любимой сестры, В. Д. Хрущовой, вернулся к старому замыслу. Смерти тогда будто громоздились вокруг него — умерла Маруся Оболенская, душа абрамцевского кружка, в кото-

рую Поленов был влюблен; в 1886 году умер первенец художника. Именно в 1886 году Поленов и закончил полотно, еще раз тронув его кистью перед отправкой на передвижную выставку. Около того времени в одном из писем он задал несколько кричащих вопросов, характеризующих его тогдашнее состояние: «Странные эти законы природы, — писал он, — делают они что-то такое живое, прелестное, радостное и так беспощадно сами же его уничтожат. К чему все это? Кому они так необходимы, эти страдания?» Это — лейтмотив картины, особняком стоящей в творчестве Поленова, — после этого жанровых картин на современные сюжеты он не писал.



## Христос и грешница

(1886—87)

325 x 611 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Картины своего цикла «Из жизни Христа» Поленов называл цитатами из Евангелия. Это большое полотно, открывшее цикл, — не исключение. Его авторское название — «Кто без греха?». Цензор, курировавший XV передвижную выставку, на которой экспонировалось полотно, заменил его на другое — «Христос и блудная жена». Более того, цензура вообще сомневалась по поводу оставления картины на выставке. Дело решило вмешательство царя Александра III — осматривая экспозицию до ее официального открытия, он купил эту картину Поленова, опередив присматривавшегося к ней П. Третьякова и предотвратив возможные жесткие действия цензуры. А ее сомнения родились не на пустом месте. Эта работа художника «взламывала» существовавшую традицию изображения Христа. Поленов акцентировал свое внимание на человеческом в Нем, выведя за скобки все собственно метафизическое и мистическое. Христос у него — не Бог, а странник, мудрец, гуманист. Такое рационалистическое решение темы вполне соответствовало этическим исканиям того времени, во многом определявшимся книгами Э. Ренана и религиозным реформаторством Л. Толстого (хотя сам писатель язвительно назвал поленовского Христа «полотером»). Работа вызвала жаркие споры. Реакцию молодежи точно иллюстрирует оценка В. Версаева: «Картина дает такого Христа, — писал он, — каким мы Его теперь только и можем мыслить, — не Бога, а человека с огромной душой».

Эта сцена оживляет в красках евангельское повествование: «Тут книжники и фарисеи привели к Нему женщину, взятую в прелюбодеянии, и сказали: "Моисей в законе заповедал нам таких побивать камнями: Ты что скажешь?" Говорили же это, искушая Его».



Христос у Поленова предельно приземлен: он сидит в спокойной, несколько усталой позе и одет в одежду простонародья, знакомую художнику по его поездке на Восток.



Не Бог, а человек

Пейзаж, написанный на заднем плане, двойственен. С одной стороны, он отвечает стилистике ярких восточных пейзажей Поленова, а с другой, соответствует академической по сути композиции, несколько напоминая театральную декорацию.



Симон Киринеянин, едущий на осле, олицетворяет — вкупе с учениками Христа, помещенными слева, — момент ожидания. При написании персонажей картины Поленов активно использовал свои эскизы, привезенные с Востока.



© В. Поленов. Христос и грешница (Кто без греха?). Холст, масло. 325х611. Ж. 4204. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. 2010

# Бабушкин сад

(1878)

54,7 x 65 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Этот шедевр Поленова входит в своеобразную лирико-философскую трилогию, созданную в 1878—79 годах, — ее, помимо «Бабушкиного сада», составляют картины «Московский дворик» и «Заросший пруд». Более того, с «Московским двориком» она перекликается даже топографически: старый дворянский особняк, изображенный здесь, — это то же самое здание, что присутствует и в «Московском дворике», но — «взятое» с другой стороны. Известен и его тогдашний адрес: дом Баумгартен, угол Трубниковского и Дурновского переулков на Арбате. Вспоминая об эффекте, произведенном этой картиной, показанной на VII передвижной выставке в 1879 году, поленовский ученик М. Нестеров говорил, обращаясь к учителю уже в советское время (на 80-летнем юбилее художника): «Вы с таким молодым, непосредственным чувством, с такой красочной полнотой показали поэзию старого, родного быта, неисчерпаемые тайны нашей родины. Вы как бы заново открыли волшебное обаяние красок». Это было общее ощущение — ощущение предельной родственности и вместе с тем неизбежности происходящего на полотне. Поленов вновь соединяет в одном произведении пейзаж и жанровую картину, добываясь при этом удивительной цельности образа.



# Дворянские гнезда

Тема разрушающихся «дворянских гнезд», символизирующих конец целой исторической эпохи, прочно вошла в русскую живопись второй половины XIX века.

Крестьянская реформа 1861 года означала конец привычного дворянского быта. Первой эту тему взялась разрабатывать литература, дав незабываемые образы «дворянских гнезд» в творчестве Тургенева, Гончарова, Фета. Сама мотивировка обращения к ней менялась со временем. Картины 1870—80-х годов являлись своеобразными иллюстрациями сюжетов реалистической литературы и грешили социальными трактовками. Яркий пример подобной иллюстрации — работа передвижника В. Максимова «Все в прошлом» с ее точностью деталей и социальным пафосом. Впрочем, и тут автору не удается полностью избавиться от «лиризации». Его образ, созданный как бы с пониманием и «приятием» железной поступи времени, выбрасывающего отжившие эпохи на свалку истории, тем не менее откровенно ностальгичен. Это не только констатация факта, но еще и сожаление, грусть об ушедшем. Для новейшей живописи провалившийся в прошлое дворянский быт стал «подсобным материалом» для «выстраивания» характерных символов. Так, В. Борисов-Мусатов в картине «Водоем», прибегая к предельному обобщению, создает музыкальный символ гармонии, явно противопоставляя его реальной жизни. Последний всплеск интереса живописцев к дворянским гнездам относится к времени активной деятельности группы «Мир искусства». Ни о каком реализме и в этом случае говорить не приходится.



«Водоем» (1902) В. Борисова-Мусатова, отличающийся эксплуатацией новейших приемов письма, — знак расцвета символизма в живописи.

Необыкновенно популярную в свое время картину «Все в прошлом» В. Максимова написал в 1889 году.

## Воссоздаем работу Поленова

У Поленова — по самому факту рождения — была возможность близко познакомиться с «дворянскими гнездами» XIX века. Так, незабываемы для него были поездки в Ольшанку Тамбовской губернии, в имение своей бабушки по матери В. Н. Воейковой. Вера Николаевна была дочерью знаменитого архитектора екатерининского времени Н. Львова. И не только архитектора, но поэта, музыканта, художника — то есть человека, принимавшего активное участие в формировании дворянской культуры России. В. Н. Львова, рано осиротевшая, воспитывалась в доме Г. Державина, пристрастно интересовалась русской историей, прекрасно знала — с подачи своего отца, собирателя русских народных песен, — русский фольклор. Ей было что рассказать своим внукам, она умела играть с ними (в частности, устраивала живописные конкурсы наподобие академических — с присуждением «медалей»), В. Поленов ее очень любил.

Именно здесь, в Ольшанке, он совершил первую попытку создать лирический пейзаж. В 1877 году, в год своего

переезда в Москву, накануне появления работ, принесших ему настоящую славу, Поленов написал картину «Пруд в парке. Ольшанка». Тут уже есть образ запущенного парка, есть пышно разросшаяся зелень, есть барский дом на заднем плане. Повествовательность достигается не «оживлением» пейзажа живыми людьми, а как бы опосредованно, самым контрастным сопоставлением природы и творения рук человеческих.

Картину «Бабушкин сад» он решил построить по-иному, на нескольких содержательных уровнях — философская мысль, многократно отражаясь в подобной структуре, зазвучала мощным эхом. Один из упомянутых планов — бабушка и внучка на садовой дорожке.

Их и решил воспроизвести наш художник. Фрагмент привлек его, прежде всего, своими цветовыми контрастами.

*Пейзаж «Пруд в парке. Ольшанка» (1877) — первая попытка Поленова поработать в жанре лирического пейзажа.*



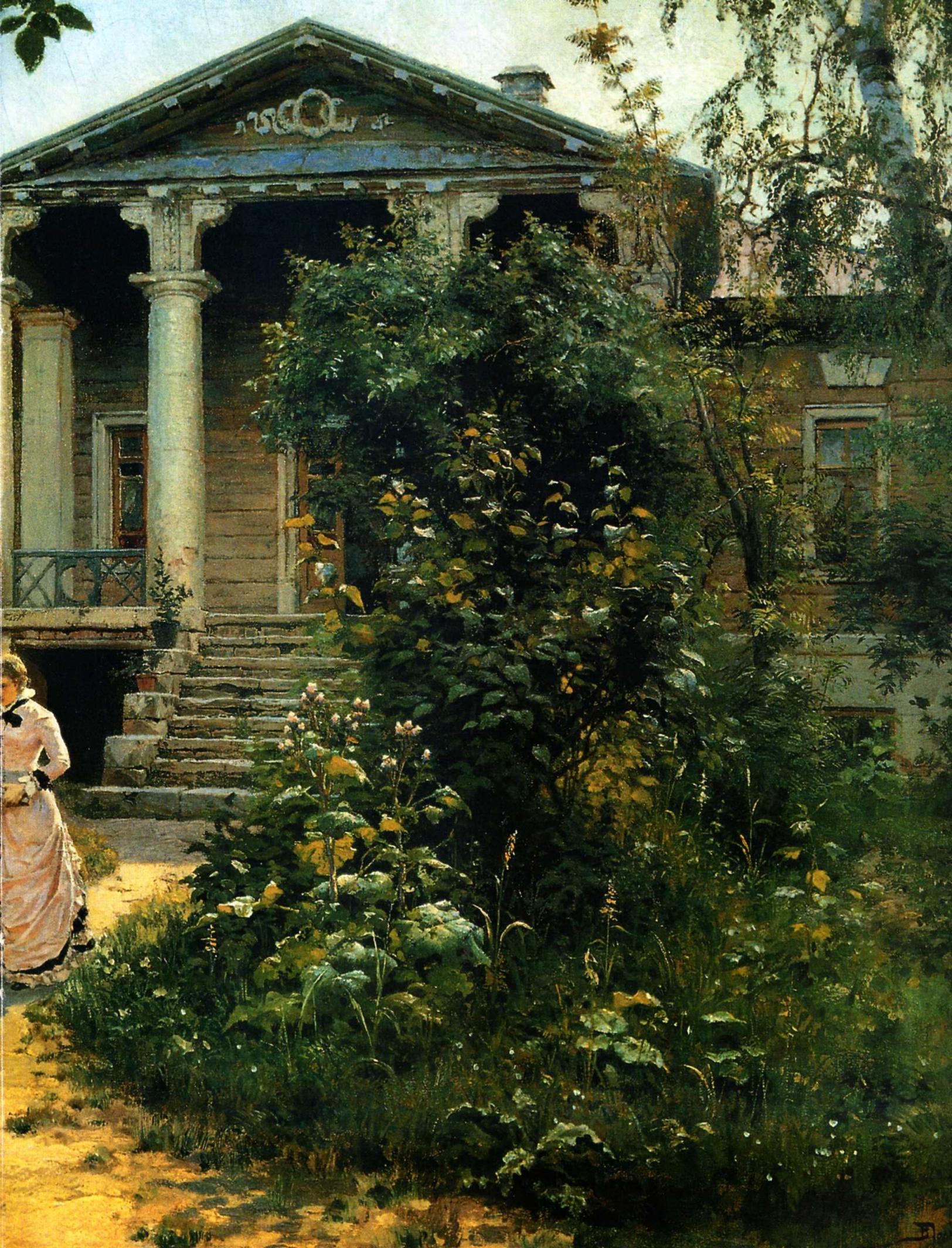
Поленов — один из создателей «пейзажа настроения» в русской живописи. Он шел по стопам А. Саврасова, утверждая целую традицию, — в ней позже работало немало великолепных художников. Особенно прославился на этом поприще ученик Поленова И. Левитан.

«Бабушкин сад» — типичный «пейзаж настроения». Эта особенность картины была чутко подмечена рецензентом «Московских ведомостей», откликнувшись на поленовские работы, которые экспонировались на VII передвижной выставке: «Такие картины, — писала газета, — рассчитаны на то, чтобы дать вам, прежде всего, "настроение", и составляют в живописи приблизительно то же самое, что в поэзии составляет элегию».

Любопытно, что Поленов никак не нагнетает этого настроения; более того, не вносит в свою работу социальные мотивировки, столь свойственные для творчества его коллег-передвижников. И это была его твердая позиция — искусство, по его мнению, должно нести людям радость, звать к гармонии и некоторым образом заменять собой стремительно теряющую свое влияние Церковь.

Тогдашний законодатель мод в искусстве, В. Стасов, ранее довольно подозрительно относившийся к творчеству только что вернувшегося из-за границы Поленова и критиковавший его за «французистость», на этот раз выделил «Бабушкин сад» в числе лучших вещей выставки, особенно отметив «свежесть тонов» поленовской живописи.







## 1. ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ НАБРОСОК

Первым делом наш художник выполнил набросок углем, обозначив при этом светлые и темные участки выбранного для воспроизведения фрагмента. Темные участки (складки одежды и пр.) были выделены более активно, чем того требует карандашный набросок, — в целях облегчения будущего разделения цвета по областям для каждого элемента.



## 3. ФИГУРЫ ГЕРОИНЬ

Платье девушки было написано белилами с добавлением кадмия красного светлого (и кобальта фиолетового в тенях от складок), чепец бабушки и книга в руках ее спутницы — белилами с кобальтом синим и сиеной; открытые участки тела — смесью кадмия красного светлого с охрой и неаполитанской желтой краской. Бабушкино лицо наш художник впоследствии приглушил умброй.



## 2. СОЗДАНИЕ ФОНА

На этой стадии наш художник закрасил фон — вновь обозначая наиболее темные и наиболее светлые участки, но на этот раз уже с использованием цвета. Основной тон составлен из белил и жженой сиены с добавлением перманента зеленого светлого. Нюанс: полное смешивание красок происходило не на палитре, а на самом холсте — посредством нанесения мелких мазков. Для создания зелени фона были взяты перманент зеленый светлый и сиена, с добавлением на освещенных участках (дорожка, трава) кадмия желтого светлого.



## 4. ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Далее наш художник усилил световые участки, чтобы солнечные блики выглядели более естественно. Волосы девушки, дорожка и освещенные участки травы были «уточнены» белилами и кадмием желтым светлым; ее платье — белилами и кадмием красным светлым; чепец бабушки — белилами и синим кобальтом; плечи и складки накидки — белилами и жженой сиеной. Отделку платья девушки (черная лента) наш художник написал тиюиндиго черной. Наконец, в финале работы он контурно, цветами основного тона, выполнил подробную детализацию фрагмента (надпись на книге и т. п.).

## Светлая печаль

### Особняк

Поленов изобразил типичный дворянский особняк — такими Москва застраивалась после страшного пожара 1812 года. Характерная деталь — большинство из них были деревянными, но «для вида» штукатурились под каменную кладку. На картине штукатурка облупилась, обнажив деревянные бревна.



### Фронтон

Строгость, простота и изящество классицистских форм рождают высокую ностальгию по тому, что уходит на глазах, уходит навсегда. Облупившаяся лепнина и ржавый карниз — суть знаки неумолимого времени.

### Разросшийся сад

Ощущение запущенности во многом создается и видом сада — когда-то «регулярного», но давно «отпущенного на волю» и растущего по собственной прихоти. Пейзаж, полный жизни, в данном случае — никак не декорация к повествовательному сюжету, но полноценный его участник; более того — важнейший символ.



### Старость и молодость

Бабушка и внучка, шествующие по тропинке, задают основную анти-тезу этой работы, отзывающуюся и в мягком противопоставлении разрушающегося дома и растущей молодой зелени (старые деревья Поленов вынес за границы картины). Сами одежды (старушечий салоп и модное платье) и позы подчеркивают эту антитезу.



### Садовая дорожка

Дорожка сада, которую когда-то аккуратно посыпали песком, тоже выглядит запущенной. Она образует яркое цветовое пятно, гармонически дополняющее единую колористическую гамму. В этой гамме нет ничего лишнего, она настраивает зрителя на элегический лад, вызывая в памяти стихи Фета.



### Лестница

Выщербленные ступени лестницы заставляют зрителя фантазировать, представляя (или выдумывая) сотни молодых и счастливых людей, некогда взбегавших по ним, домославная балы, любовные сюжеты и бабушку в молодости, полную трепетных надежд.

# Новая красочность

*В начале своего пути Поленов довольно интенсивно экспериментировал; в зрелых своих произведениях явился создателем нового жанра, но главная его заслуга заключается в том, что он научил художников по-новому обращаться с красками.*

Поленов поздно нашел себя. Несмотря на получение по окончании Академии художеств Большой золотой медали, за границу он поехал, раздираемый разнообразными — и часто противоречивыми — художественными устремлениями. Было ему в ту пору уже 27 лет. Этим он отличался от своего товарища И. Репина, сформировавшего собственную художественную концепцию очень рано.

Академизм никогда не вызывал у него отвращения, хотя известны его характерные критические высказывания, относящиеся к поре учения в Академии. Друг семьи Поленовых, Ф. Чижов (хорошо, кстати, знавший А. Иванова и сво-

ими рассказами о нем вызвавший у юноши живой интерес к этому живописцу), записал в середине 1860-х годов: «Вчера в разговоре с ним я видел, что он сильно имеет расположение к натуральной школе. Он нападает на то, что их во что бы то ни стало заставляют быть в Академии историческими художниками». Странно — вместе с тем Поленов вышел из Академии с твердым убеждением в том, что он предназначен для исторической живописи. Явное противоречие. На самом деле, их, этих противоречий, много. Сам Поленов отмечал около этого времени: «Искусство жаждет получить волю и освобождение от схоластики и академиче-

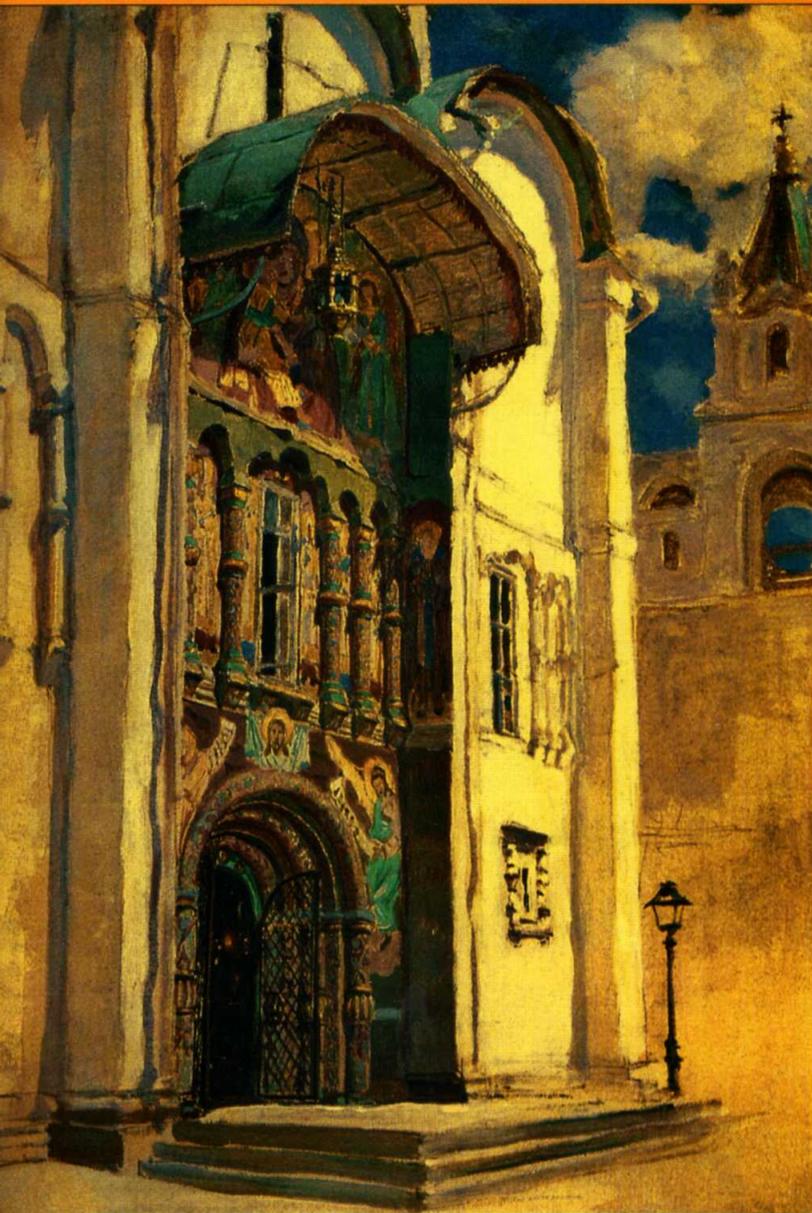
## Историческая живопись

Учась в Академии художеств, Поленов видел в будущем себя историческим живописцем и много работал в этом направлении. В качестве свидетельства этой работы приведем картину «Гугенот», 1870 (слева). Продолжал художник «ставить» на историческую живопись и некоторое время после окончания Академии. Приехав пенсионером в Париж, он написал две известные картины — «Право господина», 1874 (внизу) и «Арест гугенотки», 1875. Первую из них, темой для которой стало пресловутое «право первой ночи», художник даже выставил в парижском Салоне; она была одобрена И. Крамским и П. Чистяковым. Вторую работу он создал по заказу цесаревича Александра — темой для нее послужила судьба второй жены лидера гугенотов адмирала де Колиньи, графини д'Этремон. В этих произведениях Поленова явно ощущается влияние французской салонной живописи и П. Делароша. Уже увлекшись пейзажем во время своей поездки в Нормандию, Поленов — словно по инерции — продолжал работу над новыми историческими картинами. Среди них: «Восстание Нидерландов», «Александрийская школа неоплатоников» и др. Ни одна из них не была завершена.



© В. Поленов. Гугенот. Холст, масло. 95х66. Ж. 4206. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010





## Архитектура

И. Репин называл Поленова прирожденным архитектором, вспоминая о том, как тот еще в Академии «по-родственному» сочинял некоторым студентам архитектурного отделения программы, за которые они получали медали. Особенно ярко эти склонности художника проявились при создании «кремлевских» этюдов к неосуществленной картине «Пострижение негодной царевны» — таких, как «Успенский собор. Южные врата», 1877 (слева) и «Теремной дворец. Наружный вид», 1877 (внизу). Наверное, тут не прошла даром дружба Поленова с С. Мамонтовым и его единомышленниками, мечтавшими о возрождении древнерусского зодчества. Позднее, в Абрамцеве, Поленов получил возможность реализовать свои стилизаторские таланты уже в архитектурной практике, когда рука об руку с В. Васнецовым занимался строительством и оформлением церкви Спаса Нерукотворного. Собственная усадьба «Борок» тоже была выстроена по проектам художника. Удивительно, но в проекте Большого дома он предвосхитил некоторые идеи функциональной архитектуры, приближающейся к конструктивизму.



ской рутины», — но тут же существенно «снижал» собственный манифест, заявляя: «Художники с малым талантом или без него не идут теперь дальше фотографии и разнообразят только способы выполнения внешнего», — а это уже очевидный камень в огород «натуральной» школы, к которой он якобы имел «расположение». Все это говорит о неустоявшихся позициях молодого живописца.

С академизмом и Академией, вообще, не все так просто. Протест против академических принципов психологически объясним — в молодости все рвется открывать неизведанные пути, все относится к предшественникам как к законным рутинерам, но по трезвом размышлении оказывается, что хорошая строгая школа необходима любому мастеру — в противном случае все его новаторские дерзания, не обеспеченные знаниями и навыками, повиснут в воздухе. Тот же Поленов позже говорил: «Я очень люблю нашу

Академию и несказанно ей благодарен за свое свободное развитие». И не только Поленов. Репин, признанный глава

## Восток

Появление знаменитого поленовского «восточного цикла» этюдов связано с задуманной художником картиной «Христос и грешница», из которой впоследствии «вырос» грандиозный евангельский цикл. В 1881 году умерла В. Д. Хруцова, сестра Поленова, горячо им любимая, один из самых близких ему людей. Уже на смертном одре она взяла с брата обещание, что он начнет наконец трудиться «серьезно» — имелась в виду работа над полотном «Христос и грешница», разговоры о котором давно велись. Пейзажное творчество Поленова в его семье не признавалось «серьезным» делом, в этом смысле родные художника были консерваторами. Ему требовался «материал», и поздней осенью 1881 года он — в компании с известным искусствоведам А. Праховым и князем С. Лазаревым — отправился в путешествие. Путь его лежал через Турцию, Египет, Сирию, Палестину и Грецию, поездка продлилась до весны 1882 года. Бьющие в глаза краски Востока, его нелепые типажи, яркие контрасты восхитили и поразили художника — он работал без устали. Так родился «восточный цикл» этюдов — он был показан на передвижной выставке 1885 года и тут же приобретен П. Третьяковым. Вокруг громко заговорили о новом слове в живописи, сказан-



ном Поленовым. «Впечатление было велико, — вспоминал И. Остроухов. — Это было нечто, полное искреннего увлечения красочной красотой и в то же время разрешившее красочные задачи совершенно новым для русского художника и необычным путем». Представляем два этюда из этой поленовской серии: «Олива в Гефсиманском саду», 1882 (слева) и «Константинополь. Золотой рог», 1882 (вверху).



изобразительного реализма, в 1877 году поклонился Академии, сказав: «Теперь на свободе рассуждая беспристрастно, я не вижу в Академии врага, которого где-то в ней откопали, она у нас так свободна!» Вот так-то.

Дело не в Академии, а в необходимо наступающем (или в худшем варианте — не наступающем) для каждого художника моменте ясности, моменте истины, когда он с последней ответственностью осознает собственное призвание. С Поленовым такое случилось примерно в финале его пенсионерской командировки за границу. Снова цитируем самого живописца: «Пользу командировка мне принесла во многих отношениях, главное, в том, что все, что до сих пор я делал, не то, все это надо бросить и начать снова-здорово. Тут я попробовал и перепробовал все роды живописи: историческую, жанр, пейзаж, марину, портрет головы, образы животных, натюрморт и т. д., и при-

шел к заключению, что мой талант всего ближе к пейзажному, бытовому жанру, которым я и займусь».

Начать «снова-здорово» у Поленова получилось блестяще. Вот тут-то пригодились все его увлечения (называемые обычно влияниями), которые до того плохо «приспособлялись» к чему-либо. Прежде всего, в этом ряду нужно назвать Паоло Веронезе, чьим тонким чувством красок, умением сочетать тона, свободой композиции и легкостью кисти Поленов неизменно восхищался, называя великого итальянца непревзойденным «объективным реалистом». Еще одна значимая для художника фигура — М. Фортунни, чья виртуозная техника, по словам Поленова, «является в таком богатстве, что перестает быть манерой,

а делается творчеством». Многочему он научился у барбизонцев, сделавших пейзаж основным жанром своего творчества. Наконец, не прошел Поленов мимо технических новшеств, предложенных импрессионистами, хотя к их манифестам отнесся довольно прохладно. Из русских художников, благотворно повлиявших на него, отметим А. Иванова и А. Саврасова, чей, кстати, пейзажный класс он принял позже в Училище живописи, ваяния и зодчества.

В Россию Поленов вернулся убежденным пленэристом. Первые выставленные им работы удивили зрителей невиданными в тогдашней русской живописи чистыми красками, цветными тенями, свободным мазком. Заговорили о «европейском духе», доставленном художником из-за

## Пейзажи

Поленов — природный пейзажист, его заслуги в развитии этого жанра трудно переоценить. Он менял жанр и сам менялся — поэтому пейзажную живопись художника принято делить на два этапа: до и после середины 1880-х годов. Впервые по-настоящему увлекся пейзажем Поленов во Франции — это случилось во время его (совместной с Репиным) поездки в Нормандию. В пейзажных работах той поры уже в полной мере проявились основные его живописные принципы — пленэрная



свежесть цвета, естественный мотив, выверенная композиция и четкий рисунок — в качестве примера воспроизводим работу «Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия», 1874 (слева). Впоследствии некоторая заданность исполнения исчезла, Поленов отказался от стандартного противопоставления двух планов, да и пленэрным требованиям следовал не столь строго, пытаясь создавать чисто поэтические произведения, полные непосредственной влюбленности в природу, — яркой иллюстрацией такого подхода является популярный шедевр художника «Осень в Абрамце-ве», 1890 (вверху).

границы в родные палестины. Но если он, этот «дух», и был, то очень скоро оказался существенно скорректированным национальным контекстом, превратившись в совершенно самобытное явление. Знаменитые пейзажи Поленова язык не повернется назвать «несамостоятельными».

Между тем, и пейзажная живопись у Поленова менялась на протяжении его жизни — он постепенно отказывался от академических канонов, долгое время довлевших над его творчеством. Однако до определенных пределов: он шел к новейшей декоративности, пытался «ухватить» яркие образы, но при этом настаивал на необходимости кропотливой черновой работы, не терпел эскизности и мимолетности, а именно к ним склонялась новейшая живопись — та самая «отрадная» живопись, родоначальником которой Поленова называют и апофеоз которой мы находим в твор-

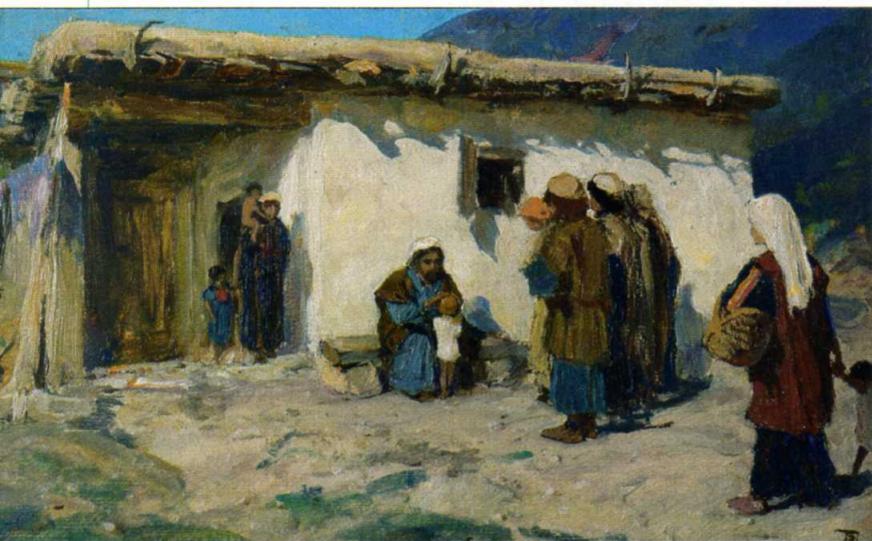
честве В. Серова и К. Коровина. Этот момент стал пунктом расхождения Поленова с его любимым учеником, К. Коровиным, чью концептуальную «эскизность» конца 1880-х годов учитель воспринял как элементарную небрежность.

Сказанное касается и этюдов, привезенных Поленовым из своей первой поездки на Восток, которую он предпринял, чтобы собрать материал для задуманного им евангельского цикла. Эти этюды имели оглушительный успех, особенно ими восхищались молодые живописцы. И. Остроухов вообще утверждал, что в них Поленов «открывал русскому художнику тайну новой красочной силы и пробуждал в нем смелость такого обращения с краской, о котором он раньше и не помышлял».

Если мы называем Поленова в какой-то мере предтечей модернизма в России, то следует добавить, что в этом каче-

## Евангельский цикл

Для русских художников второй половины XIX века характерен интерес к евангельской истории: назовем хотя бы имена Крамского, Перова, Ге. Большинство из них стремились проявить человеческую природу Христа, очистив образ от «шелухи» мистики и чудес. Такое — обозначим его как этическое — отношение к Священному Писанию соответствовало духу времени. Многолетний труд Полено-



ва по воссозданию евангельской истории лежал вполне в русле этой традиции, многое объясняет обмолвка самого художника: «Мне хочется доискаться исторической правды». Мечтая о воспитательном воздействии своего цикла, он составлял свод евангельских текстов с собственными примечаниями, которые бы комментировали живописные произведения, — все это сильно отдает толстовством, привлекавшим Поленова. Современников этот опыт реконструкции поразил своими масштабами и чисто живописными достоинствами — публичный показ работ в 1909 году (Петербург, 58 картин, и Москва, 64 картины) вызвал огромный интерес. Воспроизводим две работы, вошедшие в серию «Из жизни Христа»: «Привели детей» (слева) и «Среди учителей» (вверху).

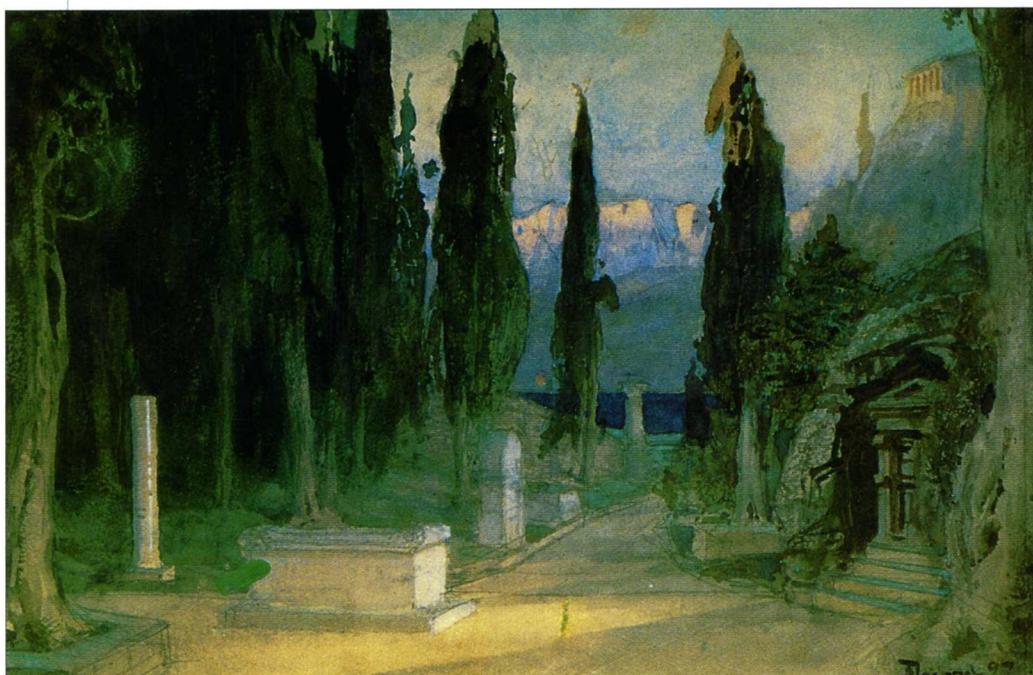
## Театр

Интерес Поленова к театру пробудился под влиянием С. Мамонтова. Театральная деятельность Мамонтова (сначала в самодеятельном абрамцевском театре, потом — в мамонтовской Частной опере) основывалась на идее создания, по его собственным словам, «нового мира истинно прекрасного». Это создание предполагало претворение действительности в некий условный поэтический мир, построенный на идеалах героизма и красоты. Сама «педагогическая» мысль была близка Поленову, и он с головой окунулся в театральную работу, оформив множество мамонтовских спектаклей. Особенно удавались ему декорации к постановкам, сказочно преображающим реальность. Так, его оформление

пьесы-сказки С. Мамонтова «Алая роза» В. Васнецов назвал «гениальным». Принципы театральной работы мастера прекрасно иллюстрирует эскиз декорации для 1-го действия поставленной в Частной опере оперы К. Глюка «Орфей и Эвридика» «Кладбище среди кипарисов», 1897 (слева) —



с ее стилизацией природы по модернистским канонам, вскоре превратившимся чуть ли не в правило в театральном искусстве. Не менее интересен эскиз декорации «Алтарь и стены в готическом стиле», 1899 (вверху) для оперы П. Чайковского «Орлеанская дева». Логическим развитием такого отношения Поленова к театру стала его деятельность по организации народных театров, пик которой приходится на 1910-е годы.



стве он проявил себя, в большей степени, в «прикладных» для его творчества областях — в театре и архитектуре. И это его воздействие длилось очень долго. Его ученик М. Нестеров так писал о своем учителе: «Волшебное обаяние

красок Поленова имело решающее значение для творческого самоопределения многих художников младшего поколения». Для уточнения масштаба деятельности живописца и его значения для истории искусства уже немало.

## Связующая нить

Поленов уникален. Он своим творчеством ломает законы развития искусства, которые предполагают безоговорочное отрицание «детьми» «отцов». Такое отрицание часто становится идеологической основой новых художественных направлений. Так, передвижники утверждали свою живопись в борьбе с приверженцами академизма, а крупнейшие художники перелома веков находили новые решения, жестко критикуя «социальную» и «бесцветную» живопись передвижников. Поленов в этом смысле всепримиряющ. Не отказываясь от академических прин-

ципов построения композиции, он без малого сорок лет своей жизни отдал делу передвижников, одновременно выступив воспитателем новой генерации мастеров, совершивших модернистский переворот в русском изобразительном искусстве в конце XIX века. Он вообще многое в себе сумел соединить — часто несоединимое. «Его библейские сцены — как мог он совместить в своей душе, — удивлялся Ф. Шаляпин, — это строгое и красочное величие с тишиной простого русского озера с карасями? Не потому ли и над его озерами веет дух Божества?»



**СКАЗИТЕЛЬ БЫЛИН НИКИТА БОГДАНОВ (1876).** Этот замечательный портрет относится ко времени, когда Поленов интенсивно «перебирал» жанры, пытаясь отыскать свой путь в искусстве. Он не стал портретистом, эта работа особняком стоит в его творчестве. Но сам выбор «материала» открывает некие сокровенные интересы художника; позже они выразились в увлеченных занятиях древнерусской культурой в рамках деятельности абрамцевского художественного кружка.



**ДЕРЕВНЯ ТУРГЕНЕВО (1885).** Этот пейзаж относится к числу лучших в творчестве Поленова. Он явно перекликается с его знаменитой «трилогией» («Московский дворик», «Бабушкин сад», «Заросший пруд») — своей непритязательностью, в которой нет ни капли нарочитости, соединением в одной антитезе «природных» и «человеческих» мотивов, мягкостью, неагрессивностью и способностью увидеть красоту в малом. В этом Поленов всегда был последователен. Свое кредо он однажды в кратких словах изложил в письме к В. Васнецову: «Искусство должно давать счастье и радость, — написал он, — иначе оно ничего не стоит».



**НА ГЕНИСАРЕТСКОМ (ТИВЕРИАДСКОМ) ОЗЕРЕ (1888).** Это вторая работа цикла «Из жизни Христа», последовавшая за поленовской картиной «Христос и грешница», которая наделала столько шума. И здесь Поленов остается верен трактовке образа Христа, заданной в первой вещи цикла. Перед нами, прежде всего, человек, остро сочувствующий другим людям. Изменен лишь контекст — если в первой работе Христос был показан среди людей, то здесь он — один, погружен в себя. Природа, как всегда у Поленова, соответствует состоянию человеческой души, как бы подчеркивая, выявляя это состояние. Очень любопытно сравнить эту картину Поленова с картиной его старшего товарища-передвижника И. Крамского «Христос в пустыне».



**ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ (1893).** Отметим характерный поленовский прием — организация пространства с помощью дуги; в данном случае это — дуга Оки, уравнивающая композицию в целом. Осень — любимое время года Поленова. Ока — любимое место. Таким образом, «Золотая осень» соединила в себе самое дорогое для художника. Прочитируем его письмо к К. Коровину: «Как мне хотелось бы показать Вам нашу Оку, — писал Поленов в 1914 году. — Ведь мы с Вами первые открыли ее красоту. Вам тогда почему-то показалось, что в этой красоте и гармонии нет-нет, да и проскользнет гармоника. Вот я живу здесь теперь двадцать два года и ни разу ее не слышал, а красота и гармония все те же». Кстати, совпадение названий некоторых картин у Поленова и Левитана («Золотая осень», «Заросший пруд») намечает интенсивную переключку двух самобытных художественных миров.

# Музей-заповедник «Поленово», Тульская область

*Поленово можно назвать памятником великому русскому художнику. Здесь все дышит памятью о нем. Музей обладает одним из самых значительных собраний работ Поленова.*

Работы В. Д. Поленова хранятся во всех крупнейших музеях России; наиболее предпочтительно на этом фоне (как того и следовало ожидать) смотрятся московская Третьяковская галерея и петербургский Русский музей, гордящиеся несколькими десятками произведений художника. Но наиболее интересно его творчество представлено в музее-заповеднике «Поленово», близ Тарусы, в бывшей усадьбе «Борок», с любовью и размахом устроенной Поленовым на высоком берегу Оки.

О собственном «гнезде» в этих красивейших местах он думал уже в 1887 году, когда писал своей жене, Наталье Васильевне: «Мечтаю я об домике на берегу Оки, об том, как мы там заживем, сделаем большую комнату, где будет музей, галерея и библиотека. Рядом будет столярная мастерская, адмиралтейство, рыболовство и терраса, а над этим будет моя живописная мастерская... Чудесные мечты». Поленов не зря так любил сказку, не зря так верил в преображение жизни на земле. Его столь подробные мечты вскоре стали былью, чудо свершилось.



*Большой дом В. Д. Поленова.*

В 1889 году вместе с К. Коровиным он проплыл на пароходе по Оке, присматриваясь к прибрежным пейзажам, а уже в следующем году купил землю в деревне Бехово, еще годом спустя выменяв на нее у местной крестьянской общины высокий холм над Окой. Назывался холм вполне уютно и камерно — «Борок». В том же 1891 году на пустынном холме закипела работа; Поленов сам проектировал усадьбу, начав с жилого дома. В октябре 1892 года художник с семьей переселился в новый дом — это было началом музея. Практически сразу Поленов вместе с женой и сестрой, Е. Д. Поленовой, приступил к созданию музейной коллекции, в основу которой легли художественные «накопления» четырех поколений семьи Поленовых.

Художник мечтал о первом общедоступном провинциальном музее, об устройении «гнезда художников», в котором они могли бы жить, общаться и заниматься творчеством. И эта его мечта тоже сбылась. В 1904 году на территории усадьбы появилась изысканно исполненная мастерская (так называемое «Аббатство»). Что касается музея, то в 1926 году, за год до смерти, Поленов с гордостью писал: «Желание мое осуществилось, когда нам удалось соорудить на берегу Оки дом, приспособленный к размещению коллекций, и я несказанно радуюсь, когда вижу, как приходят посетители и раз-



*Библиотека, в интерьере которой преобладают готические элементы.*



*Картина «Закат», написанная в 1890-е годы, характерна для позднего периода творчества В. Поленова.*

глядывают наши собрания. Приходят целые экскурсии из ближайших городов, из санаторий, школ и деревень, крестьяне и крестьянки с детьми».

Местные крестьяне называли Поленова «строителем», он постарался и для них, спроектировав и построив в Бехове Троицкую церковь, соединившую в себе традиции древнерусского и романского храмового зодчества.

В период революционной смуты, когда дворянские и интеллигентские «гнезда» подвергались тотальному разграблению, усадьба «Борок» была взята государством под охрану как не подлежащая национализации и конфискации. После смерти художника усадьбу официально переименовали в «Поленово». В 1939 году наследники художника передали ее в дар государству — вместе со всеми бесценными фондами.

Сегодня Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова — один из популярнейших в России музеев. Он занимает огромную территорию в 870 га, включая в себя сам дом-музей (Большой дом), «Аббатство», Троицкую церковь, усадебный парк, сад и пр. Музейные коллекции составляют гордость музея, они содержат произведения Поленова и его знаменитых современников — одних живописных работ в собрании насчитывается более 700, а графических — более четырех тысяч.

Здесь свято хранят память об основателе усадьбы и не дают умереть традициям, им заложенным. В музее регулярно устраиваются тематические выставки, действует детский театр. Вспомним слова самого художника,

рассказавшего о начале своей театральной работы: «Мы сошлись с Мамонтовым, — писал Поленов, — в стремлении сюжетами и обстановкой, взятыми из мира истории и сказки, поднять детей от обыденной жизни в область героизма и красоты».

Дальнейшие планы музея впечатляют. В перспективе (хочется думать, близкой) — полная мемориализация исторического ландшафта и создание уникального национального парка-заповедника среднерусского пейзажа.

*Картина И. Репина «Абрамцево» (1880) хранится в музее-заповеднике. Женскую фигуру Репин писал с Н. Якунчиковой, будущей жены В. Поленова.*



*И. Левитан. Мужчина в венецианском костюме.*

## Поленовские вечера

В музее-заповеднике хранятся многие уникальные материалы знаменитых поленовских акварельных и рисовальных вечеров, которые художник (вместе с женой и сестрой) устраивал в своем московском доме на Божедомке в 1880—90-е годы. Их участниками были: В. Васнецов, Суриков, Нестеров, Остроухов, К. Коровин, Серов, Левитан, Архипов, С. Иванов, Врубель, Л. Пастернак и другие известные художники. Они рисовали карандашом и пером, пастелью, писали маслом и акварелью. Модели обычно изошренно костюмировали, нередко сами участники позировали друг другу в разнообразных одеждах.

*М. Врубель. Женщина в восточном покрывале (Н. В. Поленова).*



# НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

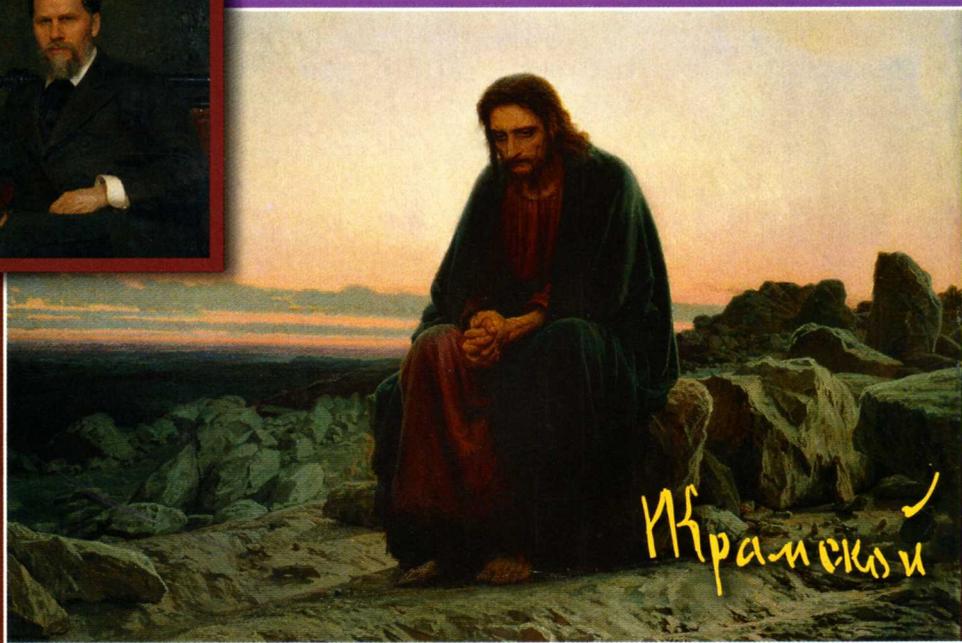
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

# 50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Крамской

# 7



Шедевр «Христос в пустыне» (1872) — в деталях

Крамской был сыном писателя городской думы

Художник стал идеологом движения «передвижников»

Его кисть прославили портреты великих современников

**DeAGOSTINI**

## В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



**DeAGOSTINI**