



РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА  
В ЖИВОПИСИ В.Д. ПОЛЕНОВА  
И ХУДОЖНИКОВ  
МОСКОВСКОЙ ШКОЛЫ

*Дарья Манучарова*

*С 17 октября 2019 по 16 февраля 2020 года в Третьяковской галерее пройдет юбилейная выставка Василия Дмитриевича Поленова, приуроченная к 175-летию со дня рождения мастера. Помимо знакомых зрителю пейзажей и картин на евангельские темы будут показаны менее известные работы художника в области портретной и исторической живописи, театрально-декорационного искусства и архитектуры.*

*В.Д. Поленов. Пруд в парке. Олышанка. 1877. Дерево, масло. 24,5x34,5.  
Государственная Третьяковская галерея. Москва*

Архитектура была одним из самых серьезных увлечений Поленова на протяжении всей жизни. Василий Дмитриевич выполнил ряд проектов зданий, использовал архитектурные мотивы во многих театральных эскизах и картинах. Эти работы получили высокую оценку профессиональных зодчих, подтверждением чему служит письмо членов Московского архитектурного общества: «Мы, молодые учащиеся архитектора, невольно заражались той художественной культурой, какой была насыщена его мастерская и какой были овеяны плодотворные труды Поленова. И позднее наши эстетические запросы, наши художественные искания не могли пройти мимо прекрасных произведений Поленова, в которых помимо тонкой архитектоники картины, ее несомненного ритма и живописного колорита, нас архитекторов всегда радовала та архитектура, какая так сливалась в картинах его в единую жизнь изображаемых природы и человека.

Во всех произведениях В.Д. Поленова, как монументальных картинах, так и в мелких рисунках, особенно в тех декоративных эскизах, каких было так много сработано Поленовым для театральных постановок в интимном кружке Саввы Ивановича Мамонтова – всюду в этих работах должно отметить любовное и проникновенное знание архитектуры и умение так корректно передать все формы и детали этой архитектуры»<sup>1</sup>.

Особое место в живописных произведениях Поленова занимает изображение русской архитектуры, знакомой ему с детства. Отец, Дмитрий Васильевич, считал своим долгом прививать сыновьям интерес к старине и в 1860 году с Василием и Алексеем отправился в путешествие по древним городам: Новгород, Москва, Ярославль, Владимир и другие. Будущий художник делал рисунки в альбоме, запечатлевая внешний вид и интерьер церквей, монастырские ансамбли. В этих ранних работах он стремился к достоверной передаче на-



В.Д. Поленов. Выход из покоев на Золотое крыльцо. Теремной дворец в Московском Кремле. 1877. Дерево, масло. 23,7х34,3. Государственная Третьяковская галерея. Москва



В.Д. Поленов. Успенский собор. Южные врата. 1877. Холст, масло. 40,7х28. Государственная Третьяковская галерея. Москва



В.Д. Поленов. Теремной дворец в Московском Кремле. Наружный вид. 1877. Дерево, масло. 34,3х23,7. Государственная Третьяковская галерея. Москва

туры, еще по-ученически старательно вырисовывал детали зданий.

Летние месяцы семья проводила в имении Имоченцы в Олонецкой губернии. Здесь в 1860–80-х годах Василий Дмитриевич создал множество рисунков и этюдов с изображением усадебного дома, деревянных церквей и изб. Впечатления от зодчества Русского Севера позже найдут отражение в архитектурных проектах мастера и в некоторых его театральных эскизах. Так, при строительстве церкви Спаса Нерукотворного в Абрамцево (1881–1882) именно Поленов впервые предложил использовать в качестве образцов новгородские храмы домонгольского периода, что стало новым словом в архитектуре.

Во время учебы в Академии художеств В.Д. Поленов, по словам его сокурсника И.Е. Репина, «...некоторым архитекторам по-родственному сочинял и обрабатывал архитектурные программы на заданную тему, и те получали медали и звания»<sup>2</sup>. После окончания Академии с большой золотой медалью Василий Дмитриевич отправился в пенсионерскую командировку в Европу. В 1876 году, вернувшись раньше

срока, он решил поселиться в Москве, которая его «ужасно пленила»<sup>3</sup>.

Поленов увлекся идеей создания картины на сюжет из русской истории – «Пострижение негодной царевны». Замысел остался неосуществленным, но в связи с ним были выполнены живописные этюды с изображением внешнего и внутреннего убранства соборов и теремов Московского Кремля. Художника интересовала точная фиксация облика памятника, увиденного в момент работы над этюдами. Он выбрал сложные ракурсы с динамичной светотенью, выделял наиболее выразительные фрагменты, срезая композицию (в этом приеме М.Ф. Киселев увидел предвосхищение модерна<sup>4</sup>).

На этюде «Успенский собор. Южные врата» изображена мощная стена храма с нарядной наружной росписью центрального прясла. Завершение собора срезано, и это усиливает ощущение монументальности памятника. Белокаменный фасад контрастирует с темным внутренним пространством собора. Справа виден фрагмент шатра Филаретовой пристройки колокольни Ивана Великого. Для художника



было важно передать солнечный свет, живописные тени, облака. В этом этюд близок картина Клода Моне из серии «Руанский собор», созданным на 15 лет позже. Сходство можно найти и в композиции, но нельзя не отметить ряд отличий: у Поленова нет размытости контуров, а содержание работы не сводится к наслаждению игрой рефлексов, как у французского живописца.

Кремлевские этюды Поленова проникнуты любованием древнерусской архитектурой, гармонично существующей в световоздушной среде. Благороден их насыщенный колорит, а разноцветные узоры, заполняющие поверхность стен теремов и соборов, будто выложены из драгоценных камней. В этих работах нет ощущения трагичности исторического момента, которое предполагалось бы видеть в картине на выбранную художником тему.

Московские древности и старинные памятники русских городов впечатляли учеников и младших современников Поленова – А.М. Васнецова, К.Ф. Юона, М.В. Якунчикову-Вебер. Этим художников объединяет интерес к русскому зодчеству, хотя архитектурные пейзажи каждого из них, безусловно, имеют свои особенности.

Образ древнерусской архитектуры получил самобытное воплощение в работах Аполлинария Васнецова, основывавшегося на историко-археологическом изучении памятников. Его картины «Красная площадь во второй половине XVII века» (1925, Музей Москвы), «Площадь Ивана Великого в Кремле. XVII век» (1903, ГИМ) и ряд других посвящены жизни древней столицы в минувших столетиях. У Константина Юона те же архитектурные памятники становятся декорациями, на фоне которых разворачиваются события истории страны



*С.Ю. Жуковский. Усадьба осенью. 1906. Холст на картоне, масло. 40,5x57,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва*

*М.В. Якунчикова-Вебер. У стен Саввина Звенигородского монастыря. 1897. Холст, масло. 63,6x49,3. Государственная Третьяковская галерея. Москва*

*На с. 47:  
К.Ф. Юон. Трапезная Троице-Сергиевой лавры. 1922. Холст, масло. 71x83. © Государственный Русский музей. Санкт-Петербург*





В.Д. Поленов. Московский дворик. 1877. Холст на картоне, масло. 49,8x39. Государственная Третьяковская галерея. Москва

XX века («Парад Красной Армии» (1923, ГТГ), «Взятие Кремля в 1917 году у Манежа» (1927, Пермская художественная галерея).

Как и у Поленова, увлечение Юона архитектурой не было случайным. Художник сначала учился на архитектурном отделении Московского училища живописи, ваяния и зодчества, позже перевелся на живописное. В его произведениях главные составляющие – архитектура, природа и люди, и трактовка архитектуры в серии картин с изображением построек Троице-Сергиевой лавры сходна с поленовской. Оба художника показывали лишь часть здания, будто увиденного сквозь объектив камеры, таким образом проявлялся масштаб сооружения, которое невозможно вместить в пространство холста. При этом кремлевские этюды Поленова оставались камерными по сути, мастер не стремился подчеркнуть монументальность строения, к чему прибегали в своих картинах А.М. Васнецов и К.Ф. Юон.

Приемы кадрирования композиции и активного использования динамических ракурсов присутствуют и в звенигород-

ских произведениях М.В. Якунчиковой-Вебер, таких, как «У стен Саввина Звенигородского монастыря» и «Колокола. Саввин Звенигородский монастырь» (1891, ГТГ). Характерно, что художники младшего поколения выбирали для законченных картин темы, которые Поленов разрабатывал в небольших подготовительных работах. Уже в его кремлевских этюдах прослеживается то восприятие импрессионистического метода, которое будет свойственно молодым мастерам Союза русских художников. Под влиянием импрессионизма у них появляется свежесть натурального впечатления, использование светлой цветовой гаммы, но, как и Поленов, они не приняли одну из ключевых особенностей этого направления – размытость контуров или, по словам О.А. Лясковской, «поглощение цвета светом»<sup>5</sup>.

Летом 1877 года одновременно с кремлевскими этюдами Поленов начал работу над картиной «Московский дворик». В первоначальном варианте, написанном с натуры (1877, ГТГ), отсутствуют жанровые элементы: фигуры людей, запряженная лошадь с телегой, куры и летящие птицы, изображенные в окончательной версии (1878, ГТГ). Но архитектурные мотивы представлены те же: церковь Спаса Преображения на Песках (1711), торец усадебного дома Н.Л. Баумгартена, справа – не сохранившаяся до наших дней церковь Святителя Николая в Плотниках и крыша одного из домов в арбатских переулках среди зелени сада.

В центр композиции первоначального варианта художник поместил шатровую колокольню. В картине, законченной в 1878 году, архитектурной доминантой стал ансамбль церкви, просматриваются все пять празднично сверкающих куполов храма на тонких, удлинённых в пропорции барабанах. В левой части картины виден фасад усадебного дома с классическим портиком. Ритм, заданный особняком и церковью, поддерживается в правой части полотна, где на дальнем плане видны жилые постройки, купола и колокольни. Введение перекликающихся архитектурных форм типизирует сцену, создается ощущение, что в соседних двориках открывается подобный вид. Архитектурные мотивы по-

могают художнику соединить в картине разные темы, показать крестьянский мир, дворянскую усадьбу, церковное зодчество. Поленов обращает внимание зрителя на контрастные стороны жизни Москвы: на первом плане, во дворе, кипит жизнь, а в отдаленной забором усадьбе царит тишина и время будто остановилось.

Если «Московский дворик» «сияет всеми красками», то «Бабушкин сад» самому художнику казался темным, о чем он предупредил И.Н. Крамского, посылая картину на передвижную выставку: «“Садик” написан прямо с натуры, поэтому он вышел немного черен»<sup>6</sup>. Здесь запечатлен тот же дом Баумгартена, но с парадной стороны. Эмоциональный строй картины задают наравне с фигурами двух женщин, пожилой и юной, заросший сад и пришедший в запустение усадебный дом. Он выступает в качестве символа дворянской жизни, неизменно ассоциирующейся с палладианской архитектурой и именем Н.А. Львова, прадеда художника, о чем писал В.М. Успенский: «...нелепый, но чрезвычайно обая-

тельный и в общих чертах палладианский деревянный особняк городской усадьбы становится у Поленова олицетворением всей старой, усадебной России. Поленов... создавая свою картину, не мог не помнить о прадеде, чьими стараниями образ небольшого здания с портиком и фронтоном, окруженного садом или смотрящегося с пригорка в гладь пруда, вошел в плоть и кровь русской культуры»<sup>7</sup>.

Поэтизация усадебной жизни присуща и другим работам художника с архитектурными мотивами, например написанным в Тамбовской губернии, в Ольшанке, имени родственников Поленова по материнской линии. На одной из них, «Пруд в парке. Ольшанка», усадебный дом наподобие таинственного средневекового замка появляется среди разросшихся тенистых деревьев. Большую часть пространства занимает зеркальная поверхность пруда, что создает романтическое настроение.

Тема дворянской усадьбы в творчестве Поленова представляется закономерной, если вспомнить о происхождении и вос-



В.Д. Поленов. Бабушкин сад. 1878. Холст, масло. 54,7x65. Государственная Третьяковская галерея. Москва

питании художника. В пейзажах, написанных в Имоченцах, Абрамцеве, а позже в собственном имении Борок, архитектурные и природные мотивы находятся в неразрывном единстве, в композициях неизменно присутствует пространство для света и воздуха, и этим они «созвучны» постройкам, возведенным по проектам мастера, гармонично существующим в окружающем ландшафте: церкви Святой Троицы в Бёхове (1906), Большом Доме (1892) и мастерской «Аббатство» (1904) в его усадьбе.

В пленэрных этюдах Поленов впервые добился особой звучности цветов, которая позже будет восхищать художников младшего поколения, в том числе С.А. Виноградова и С.Ю. Жуковского, ставивших перед собой сходные живописные задачи: изображение дачно-усадебной архитектуры, утопающей в зелени парка, яркими примерами чему служат картины Виноградова «Усадьба» (1910-е, ГТГ) и «Летний пейзаж. Зофино» (1936, Таганрогский художественный музей).

Наиболее последовательным продолжателем поленовской традиции можно назвать С.Ю. Жуковского. М.И. Горелов отмечал, что оба мастера раскрывают связь между прошлым и настоящим усадьбы<sup>8</sup>. В картинах Жуковского усадебный дом также выступает в роли фона-декорации, занимающего задний план, и одновременно равноправного «героя» картины, со своей судьбой. Однако в отдельных его произведениях, где с особой силой звучит тема таинственности, замершего, опустевшего дворянского гнезда, романтическое мировосприятие трансформируется и становится созвучным символизму. Таковы работы из серии «Бессонная ночь» (1903).

По сравнению с Поленовым, художники младшего поколения изображали архитектуру более декоративно, усиливали звучание цветов. Если в картинах «Бабушкин сад» и «Пруд в парке. Ольшанка» показана уходящая, но еще не ушедшая эпоха, то в работах молодых мастеров конца 1880-х – 1920-х годов внимание акцентируется на теме ностальгии по утраченной дворянской культуре. Архитектура в них идеализирована, она выступает символом недостижимой мечты.

Обращение Поленова к древнерусской и усадебной архитектуре было, несомненно, ярким эпизодом в его творчестве, важным, но далеко не единственным. Игорь Грабарь писал о широте охвата мастером разнообразных тем и сюжетов: «...в Вас сидит или, если угодно, сидело целых три художника: средневековый, “московский” и палестинский или вообще восточный, и... все они весьма мало связаны один с другим»<sup>9</sup>. Однако с таким противопоставлением сложно согласиться. Поленовские произведения разных жанров и видов тесно связаны друг с другом и в целом отражают поиски, характерные для мастеров конца XIX – начала XX века, стремившихся на основе синтеза искусств создать единый стиль. И изображение природы и архитектуры – это тот стержень, который объединяет работы Поленова.

Молодые живописцы московской школы, восприняв от Поленова отношение к цвету, в плане охвата архитектурных тем, условно говоря, взяли от трех художников, «сидевших» в Поленове, то, что было наиболее близко таланту каждого из них: Аполлинарий Васнецов и Константин Юон воспели красоту древнерусской архитектуры, а Сергей Виноградов и Станислав Жуковский посвятили свои произведения теме русской усадьбы.



В.Д. Поленов. Церковь в Бёхове. 1907. Холст на картоне, масло. 41,6x55,6. Частное собрание. Москва

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Приветствие от московского архитектурного общества В.Д. Поленову в день 80-летнего юбилея. 1924 // РГАЛИ. Ф. 964. Бондаренко Илья Евграфович. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 84.
- <sup>2</sup> И.Е. Репин – И.С. Остроухову. Пенаты. 6/19.06.1924 // Сахарова Е.В. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников: Письма, дневники, воспоминания. М., 1964. С. 697.
- <sup>3</sup> В.Д. Поленов – И.Е. Репину. Борок. 13.11.1896 // Сахарова Е.В. Указ. соч. С. 603.
- <sup>4</sup> См.: Киселев М.Ф. Василий Поленов, 1844–1927. М., 2012. С. 31.
- <sup>5</sup> Лясковская О.А. В.Д. Поленов. 1844–1927. М., 1946. С. 57.
- <sup>6</sup> В.Д. Поленов – И.Н. Крамскому. Москва. 01.02.1879 // Сахарова Е.В. Указ. соч. С. 270.
- <sup>7</sup> Успенский В.М. Палладианская Россия. Николай Львов и миф русской усадьбы // Русское искусство. 2015. № 2. С. 82.
- <sup>8</sup> Горелов М.И. Станислав Юлианович Жуковский: Жизнь и творчество, 1875–1944. М., 1982. С. 21.
- <sup>9</sup> Цит. по: Василий Дмитриевич Поленов: К 150-летию со дня рождения: Каталог выставки. М., 1994. С. 5.

*Ключевые слова:* В.Д. Поленов, С.Ю. Жуковский, К.Ф. Юон, М.В. Якунчикова-Вебер, московская школа живописи, архитектурный пейзаж, русская усадьба, пленэризм.