



УДК 7.03; 7:001.12.

**Филиппова Ольга Николаевна,**

Педагог-психолог, Ассоциация искусствоведов,

г. Москва

## **ТВОРЧЕСТВО В.Д. ПОЛЕНОВА ЗА РУБЕЖОМ**

**Аннотация.** В Париже под впечатлением исканий новой французской школы, посещения разнообразных выставок, галерей, мастерских художников Поленов особенно остро осознал свою «слабость в технике», неумелость и неопытность «в передаче своей мысли и своего чувства». Это ощущение разделяли с Поленовым многие русские живописцы; попав в центр художественной жизни, каким был в то время Париж, они испытывали острую потребность «начать все с начала», с азов изучать технику живописи. Первоочередной задачей для них стало освоение живописи на открытом воздухе. По совету Боголюбова, вокруг которого сложилась группа русских художников, активно работавших на пленэре, Репин, а затем Поленов выехали на север Франции, в Нормандию, к морю, в маленький городок Вёль.

**Ключевые слова.** В.Д. Поленов, творчество, за рубежом, Париж, новая французская школа, выставки, галереи, мастерские художников, Боголюбов, Репин, пленэр, север Франции, Нормандия, Вёль.

За полтора месяца с июля по сентябрь 1874 года Поленов написал здесь и в Этрета массу превосходных пейзажей и этюдов: «Белая лошадка. Нормандия», «Старые ворота. Вёль», несколько «Отливов», «Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия». 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». В пейзаже «Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия» Поленов увлеклась красотой



выразительного силуэта темно-коричневой с вишневым отливом лодки на фоне скалы, зеленовато-голубых волн и покрытого галькой берега. И так же, как в этюде «Белая лошадка. Нормандия», формальная задача, решенная художником, отступила перед поэтичностью живого восприятия нормандской природы. В этюде «Старые ворота. Вёль» обнаружила себя склонность Поленова к изображению заброшенных уголков природы с их тихим эстетическим настроением, романтическую поэзию, которых он хорошо чувствовал. В одном из писем родным из Вёля Поленов писал о том, что, работая на этюдах, часто вспоминает Имоченцы. В этюде «Старые ворота. Вёль», при всей его «французистости» (по отзыву Владимира Стасова о пенсионерских работах Поленова) русское, национальное начало очень ощутимо. На основе этого этюда Поленов написал картину «В парке. Местечко Вёль в Нормандии» (1874). Оставив этюд почти без изменения, он ввел в пейзажную пару лошадей белой и черной масти. Живописный контраст, достигнутый благодаря цветовым сопоставлениям, указывает на тяготение художника к декоративным эффектам. Особенно притягательным для Поленова во Франции стало творчество испанского художника Мариано Фортунни, восхищавшего зрителей виртуозностью живописной техники. При четком изысканном рисунке и богатстве колористической гаммы Фортунни любил контрасты светлых и темных красочных пятен, добиваясь при этом сложных цветовых градаций; пытаясь разрешить в живописи проблему света, он одновременно передавал игру цвета. Именно так попытался подойти к живописно-пластическому воплощению художественного замысла и Поленов в сцене изображения пира блудного сына. Эскиз к картине (1876) заставляет вспомнить об увлечении Поленова искусством не только Фортунни, но и Макарта. В 1876 году в такой же стилистической манере был исполнен еще один эскиз к картине «Христос и грешница», послуживший впоследствии основой для самого крупного произведения художника. В пенсионерский период Поленов начинает работу над несколькими эскизами на различные исторические сюжеты. Среди массы задуманных и начатых работ - «Кто из Вас



без греха. Право господина», «Блудный сын», «Арест гугенотки», «Александрийская школа неоплатоников», «Публичная лекция Лассаля» - осуществлены были только «Право господина» (1874) и «Арест гугенотки» (1875). Обе картины были близки к западной познеакадемической исторической живописи с ее стремлением к документальной точности в воспроизведении деталей, интересом к литературно-романтическим сюжетам и театрализованностью в представлении сцен. Наиболее удачен «Арест гугенотки». Если в «Праве господина» средневековый архитектурный фон практически никак не связан с сюжетом, то здесь Поленову в значительной степени удалось подчинить все аспекты картины (фрагментарность композиции, четкие ритмы архитектурных форм, строго выдержанный серо-стальной тон) центральной задаче - запечатлеть трагический образ несломленной, готовой на смерть за веру героини картины. Оба полотна получили признание. Картина «Право господина», приобретенная Павлом Третьяковым попала в его галерею, а купленная цесаревичем Александром Николаевичем картина «Арест гугенотки» поступила затем в музей Александра III (Русский музей). Представив обе работы наряду с 50 парижскими этюдами в Совет Академии художеств в качестве отчета о пенсионерской командировке, художник получил звание академика. Но самому Поленову они нравились мало. Само разнообразие возникавших в этот период планов Поленова в области исторической живописи говорит о том, что в этой сфере найти себя он пока еще не мог. «Не могу напасть на свою точку, не могу себя себе хорошенько выяснить», - с огорчением писал он Федору Чижову в одном из писем 1875 года. В конце пенсионерской поездки, хлопоча о досрочном возвращении в России и подводя итоги заграничному житью, Поленов написал родным: «Пользу, однако, она мне принесла во многих отношениях... Тут я пробовал и перебробовал все роды живописи: историческую, жанр, пейзаж, марину, портрет головы, образа, животных, nature morte, и так далее и пришел к заключению, что мой талант всего ближе к пейзажному бытовому жанру, которым я и займусь». Немалую роль в самоопределении художника сыграли



его встречи в Париже с Иваном Тургеневым. Поленов познакомился с писателем в 1874 году, благодаря Репину, писавшему в это время портрет Тургенева. Оба художника вошли в своеобразный «кружок русских», который сформировался вокруг профессора живописи Алексея Боголюбова. Помимо Поленова и Репина, в него входили Константин Савицкий, Александр Беггров, Николай Дмитриев-Оренбургский. В доме Боголюбова собирались в условленные дни для занятий офортом и керамикой, устраивались вечера с чтениями, постановками живых картин. На этих вечерах бывал Тургенев, с которым Боголюбова связывали близкие дружеские отношения. Тургенев заметно выделял Поленова среди других художников, живших в то время в Париже. Он привлек его в тесный круг своих друзей, ввел в салон Полины Виардо, где собирался цвет парижской интеллигенции. В письмах Поленова родным мы находим упоминания о посещениях им Тургенева, об осмотрах его галереи и галереи Полины Виардо. Тургенев, относившийся с глубоким и неослабевающим вниманием к поискам художников барбизонской школы, имел в своей коллекции немало работ барбизонцев, и Поленов мог обстоятельно знакомиться в собрании писателя с особенностями техники и образной структуры их произведений. Недаром, писателю так понравился небольшой пейзаж Поленова «Ливень» (1874). Особое внимание писателя к пейзажному творчеству Поленова в то время, когда он, выпускник Академии художеств по классу исторической живописи, занимался пейзажами лишь «для себя», «для отдыха» помогло художнику утвердиться в том жанре, к которому у него была безусловная склонность. Очень скоро пейзаж стал для Поленова одним из основных видов искусства, в котором он смог наиболее полно передать «свои мысли и свои чувства». В 1876 году в Париж вместе с Иваном Крамским приехал, вышедший из Академии Виктор Васнецов. Поленов предоставил Васнецову возможность работать в его мастерской. Он, Репин и Васнецов ходили по галереям, выставкам, бродили по улицам Парижа и его окрестностям, много говорили и спорили о будущем русского искусства и своем участии в его обновлении, о проблемах национального своеобразия в



искусстве. Отголоском этих бесед и впечатлений явился эскиз Васнецова к его будущим Богатырям, родившийся в парижской мастерской Поленова. Немногим более года спустя все трое художников - Репин, Поленов и Васнецов, будут вновь неразлучны, но уже в своих путешествиях по Москве. В марте 1877 года Поленов переселился в Москву. В Москве он начал работать над задуманной еще в Петербурге картиной «Пострижение негодной царевны». Замысел этот не был осуществлен, но в связи с ним 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» и «Аресте гугенотки». 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») Поленов воспроизвел древнерусскую архитектуру со всей археологической точностью. 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. 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 Поленова - «Пруд в парке. Ольшанка» (1877). Художник умело сочетал в этом этюде два типа натурального видения. Живописцу удалось создать ощущение живости и непосредственности пейзажа. Таким образом, творчество В.Д. Поленова пенсионерского периода так же разнообразно и противоречиво, как и круг испытанных им влияний. В нем можно выделить два основных направления. Одно связано с исторической живописью. Другое - с живописью пейзажной, живописью так сказать, «для себя». И если включение исторического романтизма, имевшего чисто «западный» характер, в национальное искусство станет для Поленова делом



будущего, то творческая переработка впечатлений от пленэрной живописи и импрессионистов присутствовала уже в ранних пенсионерских работах.

*Список литературы:*

1. Василий Поленов: [Жизнь и творчество: Кн. - альбом] / Текст Э. Пастон; Отв. ред. Н. Надольская. - Москва: Белый город, 2000. - 64 с.
2. Филиппова О.Н. Пейзаж в творчестве В.Д. Поленова (1844-1927) // Молодой вчений. – 2018. – №9 (61). – С. 337-346.
3. Филиппова О.Н. Психологизм в творчестве И.Е. Репина // АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ И ТЕХНИКИ / Сборник трудов по материалам IX Международного конкурса научно-исследовательских работ (12 сентября 2022 г., г. Уфа). / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. – С. 45-62.
4. Филиппова О.Н. Музей-усадьба Репина в Пенатах // Фундаментальные и прикладные научные исследования в современном мире / Сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции (14 февраля 2023 г., г. Уфа). / В 3 ч. Ч.3 Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. - С. 105-112.
5. Филиппова О.Н. Автопортрет в творчестве И.С. Тургенева, как понимание психологии // Технологические инновации и научные открытия / Сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции (16 декабря 2022 г., г. Уфа) / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. - С. 312-314.
6. Филиппова О.Н. Творчество А.П. Боголюбова (1824-1896) – мастера русского и европейского пейзажа // Молодой вчений. – 2019. – №6 (70). – С. 328-336.
7. Филиппова О.Н. Творчество В.М. Васнецова - сложной и недостаточно изученной фигуры в истории русской культуры // Fundamental science and technology / Сборник научных статей по материалам XII Международной научно-практической конференции (14 апреля 2023 г., г. Уфа). / В 3 ч. Ч.3 – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. - С. 132-136.