



ПОЛЕНОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

31



Василий Дмитриевич

Поленов

1844–1927

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагмян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 31 «Василий Дмитриевич Поленов»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Василий Дмитриевич Поленов**
«Московский дворик»

Издатель:
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» –
Группа «Сегодня»**

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: SIA „PRESES NAMS BALTIC”, Латвия
Эрнеста Бирзниека-Упиша 20а/4, Рига, LV-1050.
www.pnbaltic.eu

Подписано в печать 20. 04. 2010
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№ 10097



Василий Поленов — один из выдающихся русских художников, много работавший в жанровой живописи и оставивший значительный след в развитии отечественной пейзажной школы. Он явился одним из ее реформаторов, пришедшим понимание пленэрного этюда как самостоятельного произведения, оказав, таким образом, большое влияние на мастеров последующего поколения.

«Дворянское гнездо»

Замечательный живописец, талантливый театральный организатор и декоратор, а также композитор Василий Дмитриевич Поленов родился 20 мая 1844 в Петербурге в семье потомственных дворян. Его отец, Дмитрий Васильевич Поленов, был известным археологом и библиографом, а дед — академиком русского языка и словесности.

Мать будущего живописца, Мария Алексеевна, урожденная Воейкова, являлась внучкой известного архитектора Н. А. Львова и обладала литературным даром: писала книги для детей. В молодости она поддерживала дружеские отношения с К. П. Брюлловым и Ф. А. Бруни, впоследствии брала уроки живописи у ученика Брюллова К. А. Молдавского. Мария Алексеевна замечательно писала портреты членов своей семьи и друзей и всегда хранила в себе страстное увлечение изобразительным искусством.

Деревня Окулова гора. 1860-е

Любовь к образованию и наукам была свойственна всем детям Поленовых, а вот способности к рисованию еще в раннем детстве наиболее ярко проявились у двоих: старшего сына Василия и младшей дочери Елены. Еще в начале 1850-х, когда семья каждое лето выезжала на арендованную дачу в Царское Село, маленький Вася с упоением рисовал, много времени проводя в лесу или на реке.

После 1855 Дмитрий Васильевич получил землю в селе Имоченцы Олонецкого края и выстроил там, на берегу реки Оять, собственную усадьбу. Среди густых карельских лесов Поленовы проводили все летние месяцы, и эта северная природа оставила яркий след в творческом мироощущении юного художника.

В Петербурге, в столичном доме дворян Поленовых, царила художественная и интеллектуальная атмосфера. Здесь часто бывали профессора, музыканты, живописцы, аристократическая элита, ученые. Устраиваемые Поленовыми приемы были наполнены остроумием и романтизмом. Часто к ним навещался тогда еще студент Петербургской Академии художеств П. П. Чистяков, который, обратив внимание на увлеченного рисованием Василия, согласился преподавать ему несколько уроков. Ставший впоследствии знаменитым педагогом и профессором Академии, Чистяков привил



Гугенот. 1870

начинающему художнику самое главное — профессиональный подход к творчеству, осознание того, что настоящее искусство возникает лишь в результате тяжелого и упорного труда.

Помимо живописи юноша увлекался историей, музыкой и математикой, поэтому, окончив в 1863 гимназию, он оказался перед мучительным выбором жизненного пути.

Студент двух учебных заведений

После долгих колебаний Василий вместе с братом Алексеем поступил на математический факультет Петербургского университета. Это был разумный выбор, одобренный родителями и друзьями семьи. Однако по совету все того же Чистякова, с которым Василий продолжал поддерживать отношения, Поленов все-таки записался вольнослушателем в Академию художеств и стал посещать класс И. Ф. Иордана. Но и здесь юношу увлекали не только живопись и рисунок: он с интересом посещал лекции по анатомии, архитектуре и начертательной геометрии. Ко всему прочему в Академии имелся студенческий хор, и Василий сразу стал одним из его солистов.

Интенсивное обучение одновременно в двух высших

учебных заведениях требовало не только повышенной концентрации, но и не оставляло никакой возможности ни для студенческой и личной жизни, ни для творчества. Так долго не могло продолжаться, и уже через год Василий решил оставить университет и держать экзамены в действительные студенты Академии художеств на второй курс. Вместе с ним из вольнослушателей в это же время переводился Илья Репин, с которым Поленов тогда познакомился. Среди экзаменов были не только рисунок и живопись, но и общеобразовательные предметы. И если у дворянина Поленова начертательная геометрия или история искусств являлись любимыми науками, то бывшему иконописцу Репину они давались с трудом. В результате юноши не попали на один курс: Илью зачислили в действительные студенты, но обратно на первый, а Василия перевели на второй.

Творческое соперничество

Студент натурального класса Поленов, целиком погружившийся в занятия живописью, сразу продемонстрировал удивительные способности. Вскоре он уже был обладателем нескольких серебряных медалей за рисунки и этюд, а в 1867 блестяще окончил ученический курс. Теперь Василий решил участвовать в академическом конкурсе на золотые медали по классу исторической живописи. Этот же жанр избрал для себя и Репин, также заявивший о своем намерении непременно добиться золотых медалей.

Уже будучи настоящим художником и работая в своей мастерской над созданием заданных Академией картин, Василий, безусловно, не без влияния родителей, видевших будущее сына исключительно на государственной службе, вновь задумался о другом образовании. В январе 1868 молодой человек восстановился в Петербургском университете, но уже на юридическом факультете. Несмотря на ежедневный труд в мастерской, обучение в университете для столь способного студента не составило никакого труда.

В 1869 Поленов получил от Академии малую золотую медаль за свою первую картину. Вскоре такой же награды за работу на аналогичную тему удостоился и Репин. Одинаковые задания приняли художники и на выполнение своих главных конкурсных полотен.

Заданным сюжетом оказалось «Воскрешение дочери Иаира» (1871, Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург). Василий Дмитриевич, как и Илья Ефимович, стремился сделать свое произведение возвышенным и одухотворенным. Но если работа последнего более продуманна и выверена по всем академическим канонам, то вариант Поленова при сравнении выглядит несколько упрощенно. С другой стороны, в поленовском образе дочери Иаира, протянувшей худенькую руку к Христу, чувствуется теплота и трогательность, в то время как Репин придал факту Божественного исцеления определенную напряженность.

За эту картину Поленов был удостоен золотой медали и права бесплатной пенсионерской поездки за границу. Надо ли говорить, что Репин получил точно такую же



Вверху: Воскрешение дочери Иаира. 1871

Внизу: Белая лошадка. Нормандия. 1874





В парке. Местечко Вёль в Нормандии. 1874



награду, но, как и коллега, выезжать за рубеж не спешил?

Василий Дмитриевич как раз в это время готовился к выпуску из университета. Сдав последние экзамены, в качестве дипломной работы он представил диссертацию «О значении искусства в его применении к ремеслам». В соответствии с идейными движениями своей эпохи художник тяготел к народничеству и мечтал внести свой вклад в необходимое стране преобразование крестьянской жизни, в том числе и в качестве юриста.

Пенсионерская поездка

В 1872 Василий Поленов, классный художник первой степени и кандидат юридического права, отправился пенсионером Академии художеств в шестилетнее заграничное путешествие для дальнейшего своего усовершенствования в области живописи. Для начала он посетил Москву, Киев, Вену и Мюнхен, где осмотрел ряд частных коллекций картин и древностей. Поленов побывал в многочисленных европейских музеях и галереях и впитывал достижения западных мастеров. Творчество многих из них особенно привлекало его внимание, но самое глубокое впечатление произвели импрессионисты.

Увидев их картины, Поленов вдруг осознал всю неумелость своих работ в передаче чувств и мыслей. То же самое чувствовал и недавно поселившийся на Монмартре Ре-

Право господина. 1874

пин, испытывавший потребность просто взять и заново начать изучение техники живописи. Наконец, здесь, в Париже, примкнув к группе русских художников, работающих на пленэре, Василий и Илья подружились. В этой европейской столице они сразу очутились в центре русской культурной жизни. Дворянин Поленов оказался приглашенным на прием к дипломату и знаменитому писателю И. С. Тургеневу, который представил молодого художника своей возлюбленной, певице Полине Мишель Виардо, сотрудничавшей с такими известными композиторами, как, например, Гектор Берлиоз. А Репин по протекции своего друга и тоже выпускника Академии скульптора М. М. Антокольского познакомился с молодым промышленником, а впоследствии известным меценатом и антрепренером, С. И. Мамонтовым. Дружба с этим предприимчивым и талантливым человеком в будущем оказала огромное влияние как на Репина, так и на Поленова.

Вскоре друзья решили вместе выехать на север Франции, к морю, чтобы иметь возможность спокойно работать на открытом воздухе. Именно в Нормандии, в маленьком городке Вёль, Василий Дмитриевич начал создавать свои заграничные произведения.

Картина «В парке. Местечко Вёль в Нормандии» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва) — не



Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия. 1874

просто первая полноценная работа, в которой проявился талант Поленова-пейзажиста: в ней сразу определились его истинные приоритеты в творчестве. Запечатленный на полотне яркий осенний день наполнен теплом и умиротворением. Две оседланные ухоженные лошади, привязанные к старым разрушенным воротам усадьбы, терпеливо ждут своих седоков, очевидно, гуляющих где-то по тенистым тропинкам заброшенного парка. Автор тонко и вместе с тем точно передал состояние легкой элегической грусти по поводу уходящей в небытие жизни старинных усадеб. Когда-то широкая наезженная дорога к поместью теперь заросла травой, и только витиеватые столбы главных ворот еще хранят остатки былого величия и роскоши.

Этот солнечный пейзаж совсем не похож на грустные холодные картины русских мастеров, которые ранее живописали природу. По своему явному пленэрному характеру он близок к работам французских мастеров.

Но помимо пейзажей с их обязательным выражением эмоционального состояния, Поленова интересовала и историческая живопись, класс которой он окончил в Академии. Здесь, вблизи старинных французских замков, художник-юрист создал многофигурную композицию, призванную задуматься о беззащитности простого народа перед властью имущими.

Картина «Право господина» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображает группу крестьян, состоящую из молодых девушек и почтенного старца, которые противостоят надменному монсеньору с охотничьими собаками возле ворот его замка. Женщинам очень стыдно:

господин еще со времен средневековья обладает правом провести первую брачную ночь с только что выданной замуж крестьянкой. И он намерен воспользоваться этим законом. Именно поэтому так доволен прибывшей делегацией этот французский аристократ, а на стенах замка и в воротах столпились любопытствующие крестьяне и вассалы. Работа имеет важный смысловой подтекст: в конце XIX века даже в просвещенной Франции подобное «право господина» очень редко, но все-таки имело место быть. Что уж говорить о России, в которой на тот момент только тринадцать лет назад отменили узаконенное рабство и многие помещики до сих пор не смирились с этой мыслью. Родные Поленова, увидев «Право господина», всерьез рекомендовали Василию Дмитриевичу не рисковать и сменить название на что-то нейтральное, например, «Приезд институток». Но молодой живописец не захотел отказаться от обличительной идеи, которую вложил в сюжет.

В том же году полотно никому не известного русского художника было отобрано из одной тысячи восьмисот поступивших на конкурс картин и попало в те семь с половиной тысяч произведений, которые были выставлены на ежегодном парижском Салоне.

Несмотря на то, что смысловой аспект произведений имел для Поленова важное значение, красота и чувственная выразительность пейзажа увлекала его в большей степени. «Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва) — удачная попытка передать эмоциональное состояние посредством изображения не столько природы, сколько обычного предмета. На фоне призрачной зеленовато-серой скалы и белесо-голубых волн моря автор изобразил темно-синим

подавляющим пятном лодку, окутанную опавшими парусами. Застывшие темно-коричневые фигуры рыбаков возле борта судна составляют с ним единое целое как в цветовом отношении, так и в утнетающем эмоциональном. Эффект лишь усиливают темные пятна плетеных корзин, расставленных сбоку на грязной прибрежной гальке.

Заграничный опыт помог Василию Дмитриевичу осознать приоритеты в собственном творчестве, главное место в котором занял пейзаж. Однако, хлопоча перед чиновниками Академии о досрочном возвращении на родину, он понимал, что в качестве отчета о своей пенсионерской поездке необходимо представить картину на исторический сюжет.

«Арест гугенотки Жакобин де Монтебель, графини д'Этремон» (1875, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – это изображение трагического, но несломленного человека, женщины, способной ценой собственной жизни отстаивать благородные идеи и свою веру. Несмотря на фрагментарность композиции, точная передача фактуры средневековой кладки и доспехов стражников придает всей работе мрачную, но возвышенную и, конечно, романтическую интонацию.

Арест гугенотки Жакобин де Монтебель, графини д'Этремон. 1875

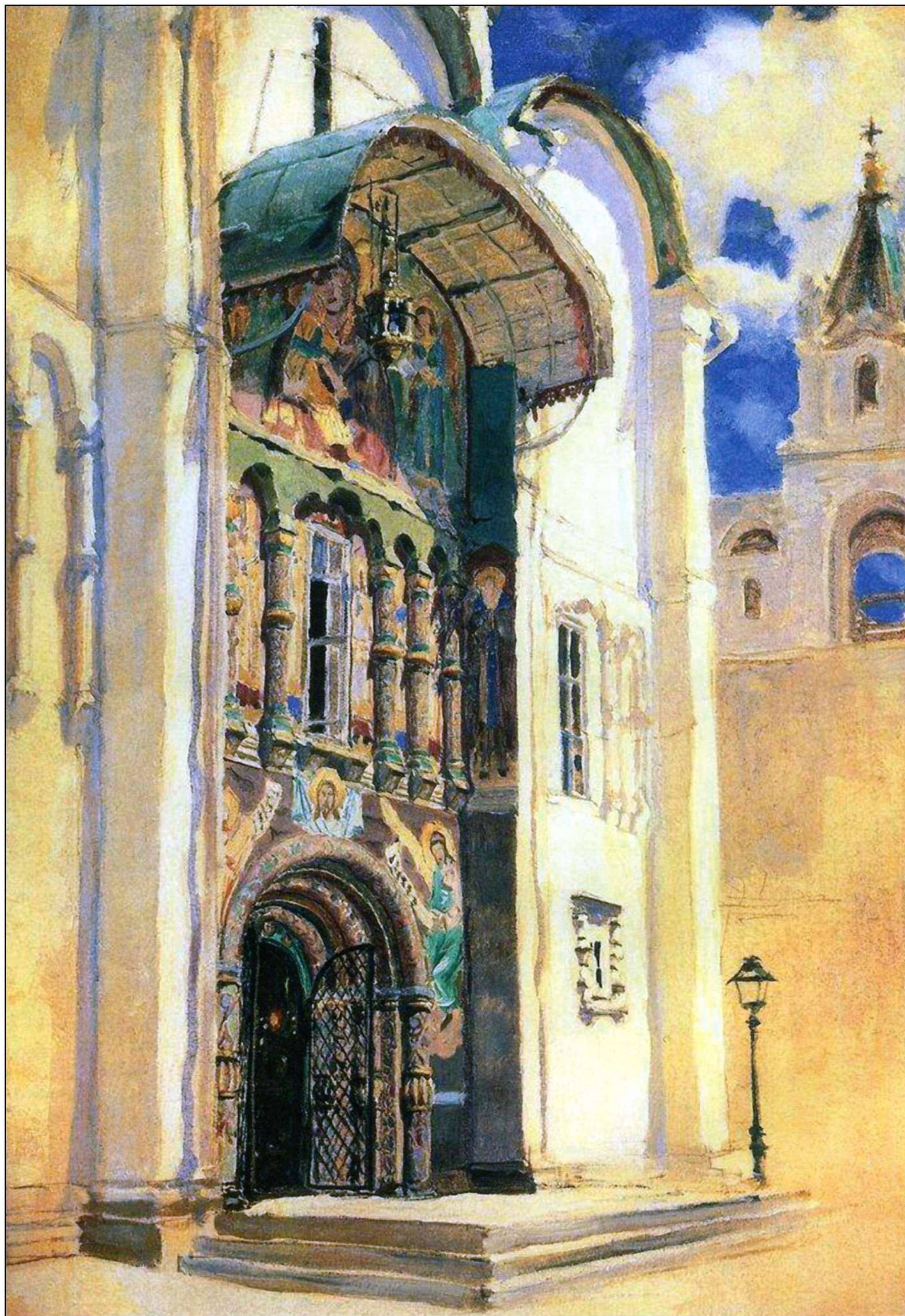


Сказитель былин Никита Богданов. 1876

Художественные поиски

В Петербурге, представив в Совет Академии художеств парижские этюды и «Арест гугенотки Жакобин де Монтебель, графини д'Этремон», Polenov получил звание академика, но самого живописца это достижение удовлетворяло мало.

Несмотря на настойчивые просьбы своего нового друга Мамонтова немедленно приехать к нему в Москву, художник решил провести первое после заграничного путешествия лето в России – в родных Имоченцах. Возможно, точно так же, как и Репин, Polenov в этот момент ощущал в себе некоторый разлад. С одной стороны, серьезное влияние французской живописи тянуло его создавать лиричные пейзажи. Однако в этот период страну окончательно захватили народнические идеи, публика и критика ожидали от вернувшихся из-за рубежа художников новых картин исключительно на крестьянский сюжет.



Успенский собор. Южные врата. 1877



Теремной дворец. Наружный вид. 1877

Московский дворик. 1878





Образ «человека-из народа» психологически точно и искренне решен в работе «Сказитель былин Никита Богданов» (1876, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Автор убедительно передал нищету и страдание своего героя. Этот портрет словно специально написан для уже действующего тогда Товарищества передвижных художественных выставок, чей манифест гласил: искусство должно быть близким и понятным народу.

Между тем Василий Дмитриевич по-прежнему никак не мог разобраться в своих творческих предпочтениях. К этому прибавлялось смятение из-за неопределенности в личной жизни, поэтому уже осенью 1876 он, удивив очень многих, добровольно отправился на сербско-турецкий фронт офицером российской армии. Сербия вела в то время освободительную войну от турецкого ига, и Россия в этом военном конфликте явилась союзником маленькому славянскому государству. Поленов активно участвовал в боевых действиях, за что был награжден черногорским орденом «Таковский крест» и медалью «За храбрость».

Через год он демобилизовался и задумался о смене жительства. К тому времени проживавший на Украине Репин тоже решил оставить родной Чугуев. Он не хотел снова возвращаться в столицу и намеревался переселиться в Москву, что посоветовал сделать и своему другу. Поленов, любивший старинные усадьбы и особый дворянский дух, был поражен московской архитектурой и своеобразным патриархальным укладом жизни этого большого города. Он снял апартаменты и мастерскую неподалеку от квартиры Репина и с упоением работал на свежем воздухе, зарисовывая кремлевские соборы и терема. Навещал художник и С. И. Мамонтова, который к тому времени сплотил вокруг себя множество интересных, образованных и творчески одаренных людей.

Шедевры

В это время мастер создал одну из своих самых знаменитых работ — «Московский дворик» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В этом светлом сюжете Поленов отобразил типичный уголок старой провинциальной Москвы, увиденный летним солнечным утром. Шатровая колокольня и церковь высятся над уютным особнячком с ампирным портиком и примыкающими хозяйскими постройками. Возле тропинки играют дети, чуть поодаль остановилась лошадь, впряженная в телегу. Вдалеке гуляют куры, хозяйка с ведром направляется к колодцу. Весь этот мирный идиллический быт тщательно и с любовью передан в яркой воздушной пленэрной живописи.

«Московский дворик» создан на основе практически точного такого же этюда, датированного 1877, в котором не было ни людей, ни животных, а главным являлось знойное состояние патриархального городка. Переработав эскиз, в том числе и его

Бабушкин сад. 1878





композицию, Поленов несколько изменил образ всего произведения.

Картину приняли на Шестую передвижную выставку; автор очень смущался, что столь обыденный сюжет, созданный под впечатлением быстро, легко и без особых затруднений, заинтересовал Товарищество таких маститых художников, как К. Е. Маковский, А. К. Саврасов, И. Н. Крамской, Н. Н. Ге и других.

На выставке даже рядом с полотнами знаменитых живописцев эта работа неожиданно имела большой успех, возле нее подолгу толпились зрители. Вскоре «Московский дворик» приобрел знаменитый меценат П. М. Третьяков для своей коллекции, что было настоящей удачей и очень воодушевило художника.

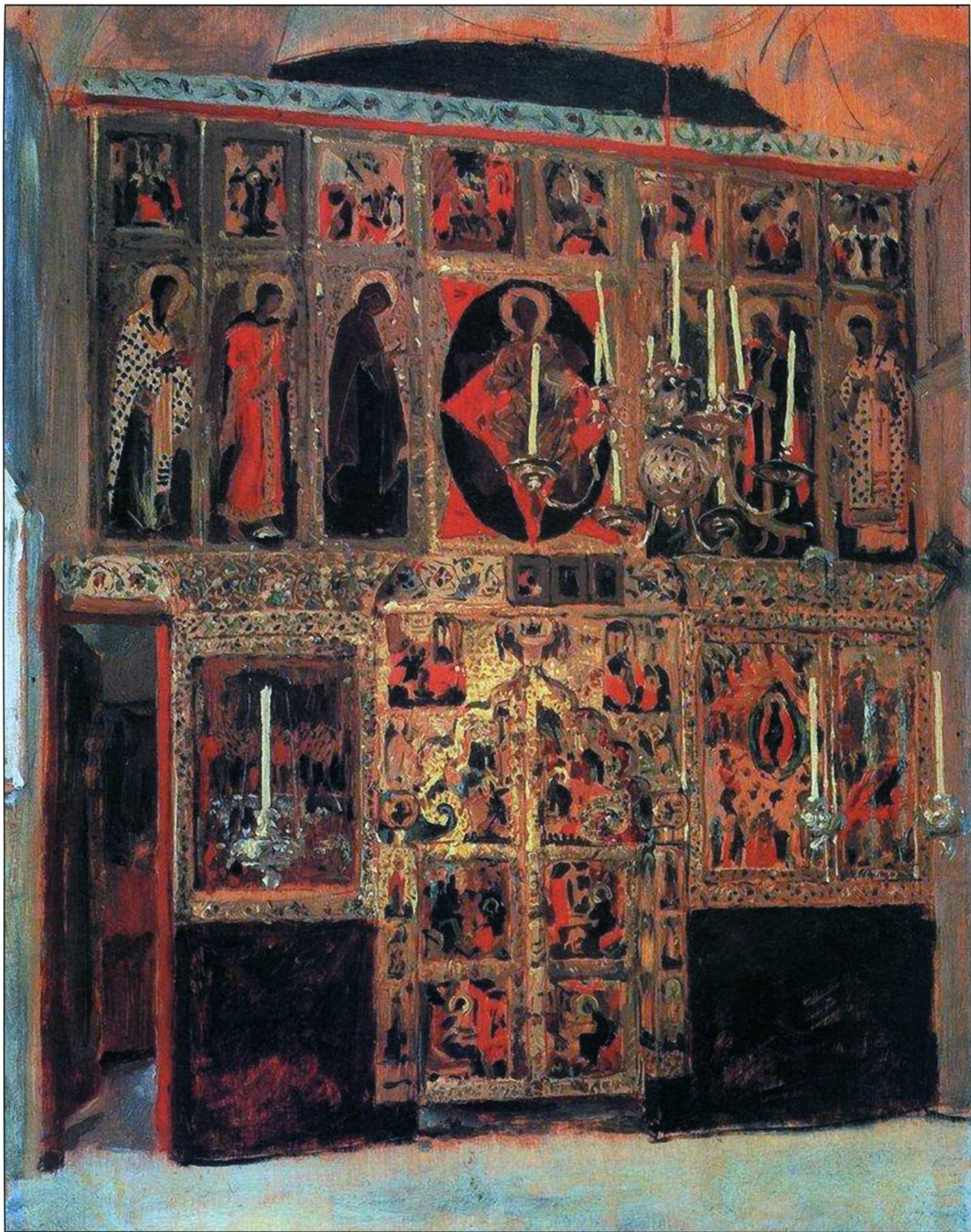
Лето этого года Поленов провел у своей бабушки Веры Николаевны Воейковой в усадьбе Ольшанка Тамбовской губернии. Там он создал «Бабушкин сад» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва), отобразив поэтически красивый мир дворянских усадеб. Классический дом с портиком под фронтоном, лепными украшениями над окнами и белыми коринфскими колоннами утопает в густой летней зелени сада. По дорожкам прогуливается пожилая барыня в старинном салопе и чепчике в сопровождении молодой девушки в модном розовом платье. Светло-оливковые рефлексy на листьях деревьев и кустарников передают ощущение реальности, жизни и создают удивительно мажорное настроение.

Картина очень созвучна образам произведений И. С. Тургенева, рассказывавшего о «красоте минувших дней» и витании «мелодии грусти старинной». И хотя подобная поэтизация прошлого не имеет никакого отношения к народническим идеям, работа получила высокую оценку у современных критиков и была принята на Седьмую передвижную выставку.

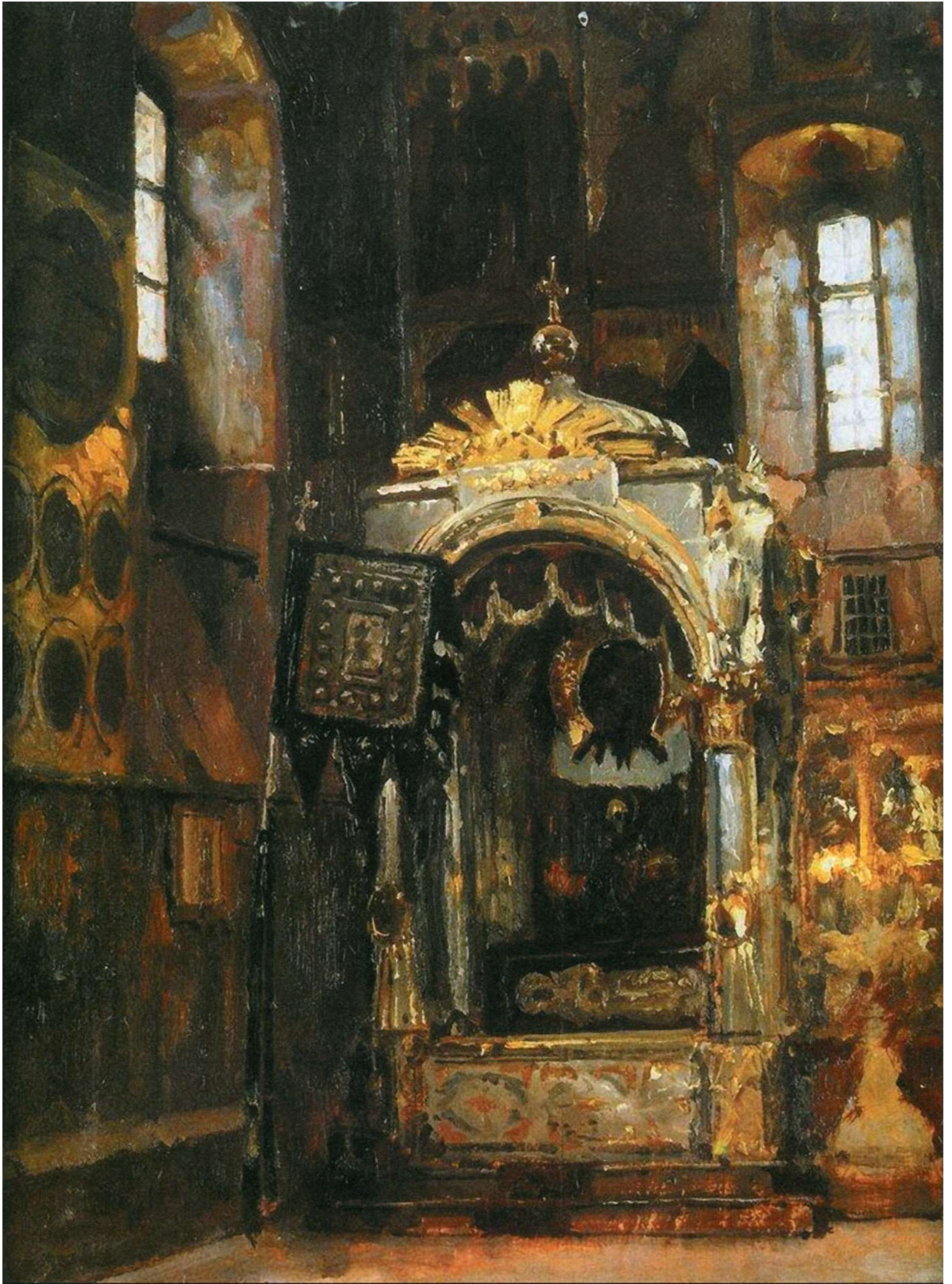
Теперь Поленов, получивший всеобщее признание, в полной мере мог погрузиться в такой желанный для него мир романтической природы и хотя бы на время позабыть о тяготах российской действительности.

«Заросший пруд» (1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва) — еще один пейзаж, передающий поэтически-мечтательное настроение. Центром композиции здесь является дощатый мостик на берегу пруда, который своим направлением и продолжающейся от него тропинкой уводит взгляд в глубину разросшегося парка. Там, в тени могучих деревьев, чуть виднеется фигурка сидящей на скамье женщины в голубовато-зеленом платье. Эта очень лиричная и насыщенная работа тонко передает единство грустного настроения хрупкой незнакомки и монументального парка.

В большинстве своих пейзажей Поленов соединил мастерство пленэрной живописи с построением жанровых полотен, добиваясь, таким образом, необходимой эмоциональной выразительности.



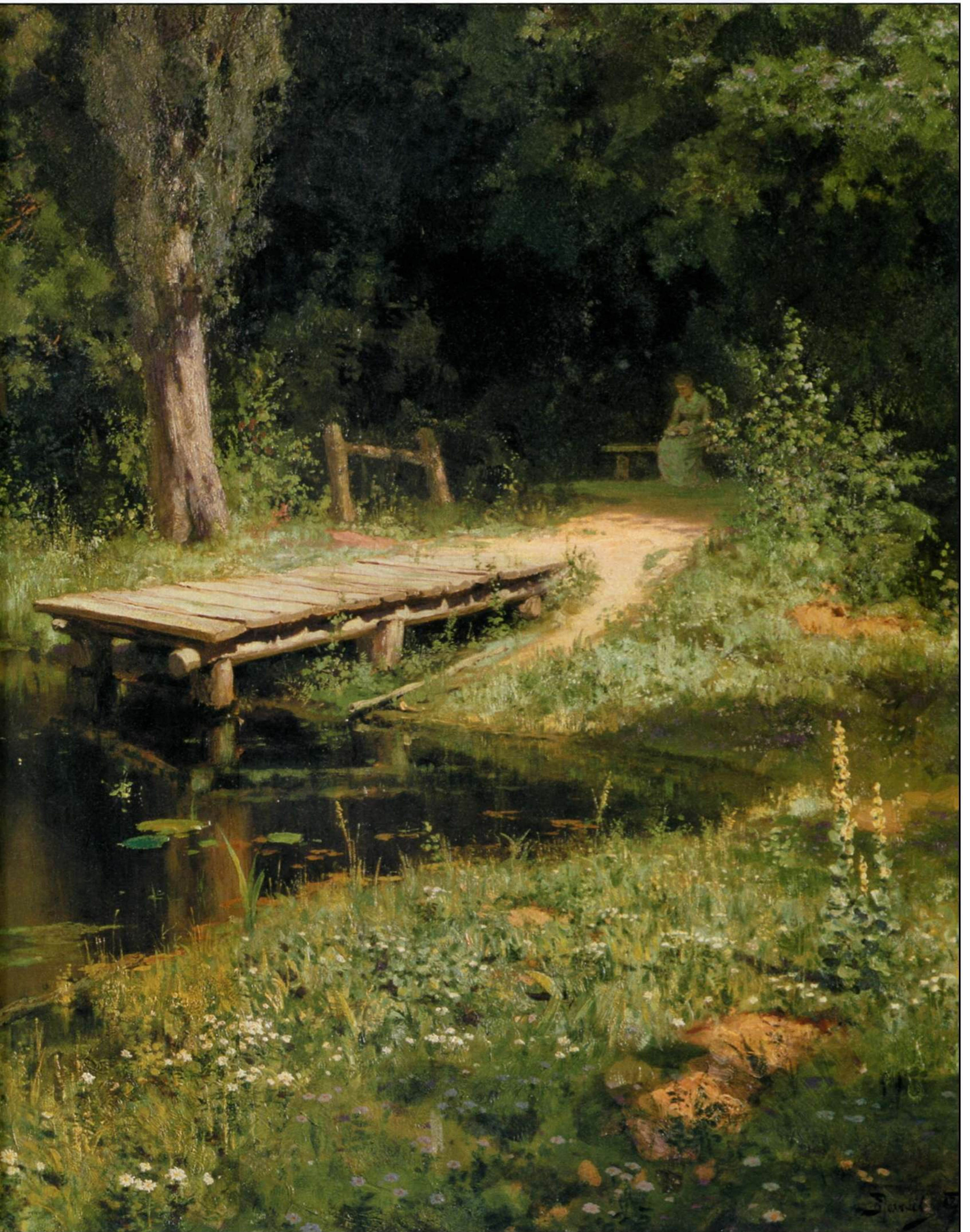
Благовещенский собор. Придел собора Пресвятой Богородицы в главе. 1877



Успенский собор. Рака митрополита Ионы. 1877

Заросший пруд. 1879







Лопухи. 1870-е

Влияние Абрамцевского кружка

Художественным исканиям мастера особенно помогало общение с талантливыми и образованными людьми, которых сгруппировал вокруг себя Мамонтов. Этот человек, будучи сам наделен множеством способностей (Савва Иванович превосходно пел, имея за плечами обучение в Италии искусству бельканто, а также неплохо лепил, представляя свои скульптуры на различных выставках), очень ценил в людях творческую одаренность и ум. В его подмосковной усадьбе Абрамцево, где когда-то проживал знаменитый писатель С. Т. Аксаков, любили собираться чуть ли все известные художники того времени: В. М. и А. М. Васнецовы, И. Е. Репин, В. А. Серов, К. А. Коровин, М. А. Врубель, Е. Д. Поленов, М. В. Нестеров, скульптор М. М. Антокольский. В разное время к промышленнику и меценату приезжали А. К. Саврасов, А. Н. Бенуа, И. И. Левитан. Именно Мамонтов впоследствии открыл Ф. И. Шаляпина, в его домашних спектаклях впервые сыграл К. С. Алексеев – будущий знаменитый актер и режиссер Станиславский.

Все эти люди чутко воспринимали и понимали искусство, развивая его своей деятельностью. Творческая атмосфера, созданная Мамонтовым, способ-

ствовала тому, что в его доме талантливые мастера не только отдыхали от повседневных бытовых проблем, но и обсуждали социальные вопросы, занимались историей, археологией, изучением народного и древнерусского искусства, играли в любительских спектаклях и, конечно, обменивались художественно-профессиональным опытом – маститые живописцы наставляли начинающих. На территории Абрамцево находились мастерские, в которых всегда можно было заниматься скульптурой, керамикой, живописью. В этом доме музицировали, пели, лицедействовали, можно сказать, что здесь зародились и МХТ, и Русская опера, и народный театр.

Для Поленова Абрамцево было не только местом, где его всегда ждали, где он мог отдохнуть душой. Это старинное поместье с его садом, густым лесом, живописной рекой и близлежащими деревнями с церквушками являлось замечательной натурой для пейзажей.

Здесь Василий Дмитриевич задумал и создал многие свои работы, среди них – «На лодке. Абрамцево» (1880, Киевский государственный музей русского искусства). В многофигурной композиции мастер снова выступил как жанровый художник, прекрасно проработав холодный, заросший камышом и кувшинками пруд и лес вокруг него. Замечательно переданы плавное движение лодки по гладкой поверхности воды и



Зима. И. Моченцов. 1880

неторопливый взмах весла мальчика в матроске. Но в этом сюжете кроме спокойствия и безмятежности ощущается легкий укол тоски по уходящему времени.

Подобная эмоция была свойственна творчеству Поленова. В этом смысле очень показателен его пей-

заж «Старая мельница» (1880, Серпуховской историко-художественный музей). Автор запечатлел раннее туманное утро, ленивое течение заросшей реки и водяную мельницу с множеством больших и малых колес с лопастями. Мельница сложена из бревен, имеет

На лодке. Абрамцево. 1880



Старая мельница. 1880







Горелый лес. 1881

соломенную крышу и хотя выглядит заброшенной и архаичной, но такая же привычная и родная, как тот мальчуган, который сидит на левом берегу реки с удочкой в руках.

Под влиянием обитателей и гостей Абрамцево Поленов увлекся архитектурой и вместе с другими художниками, скульпторами и архитекторами загорелся идеей построения на территории усадьбы христианского храма. Он создал его первоначальный план, задумав построить сооружение в стиле новгородских церквей XII века, и даже выполнил эскиз иконостаса и нескольких фресок. Однако В. М. Васнецов предложил более интересный вариант проекта и в 1881–1882 с помощью постоянных гостей Мамонтова построил церковь Спаса Нерукотворного.

У Василия Дмитриевича же благодаря такому опыту появился замысел новой грандиозной картины.

Первая поездка на Восток

Еще четырнадцатилетним подростком, увидев в зале Академии художеств полотно А. А. Иванова «Явление Христа народу» (1837–1857, Государственная Третьяковская галерея, Москва), Поленов загорелся идеей написать Спасителя, совершающего свой земной путь среди людей. Будучи студентом, а также во время пенсионерской поездки художник выполнил ряд этюдов для своей задумки, но само произведение так и не написал. Однако отказаться от подобной темы он не мог.

Нил у Фиванского хребта. 1881



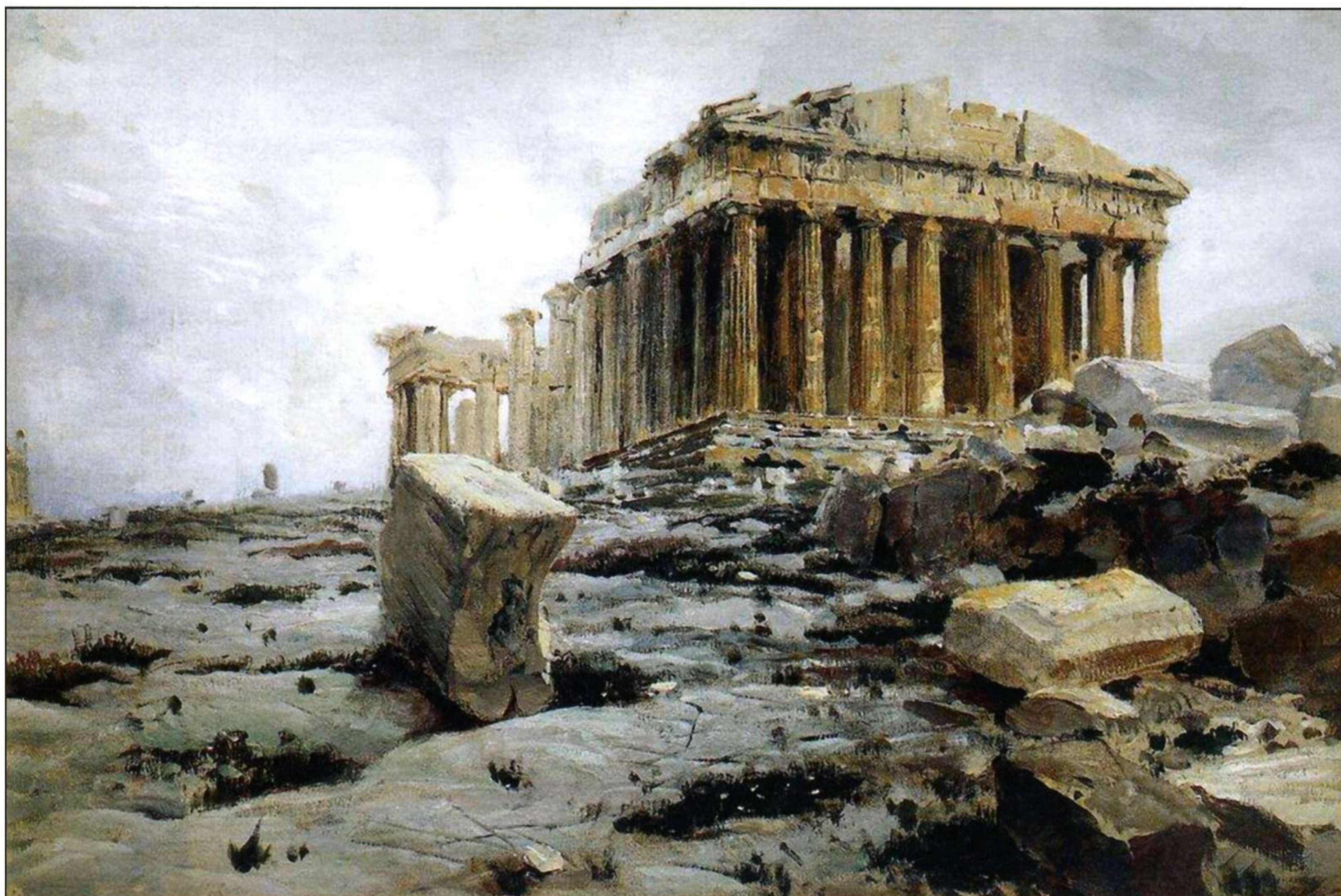


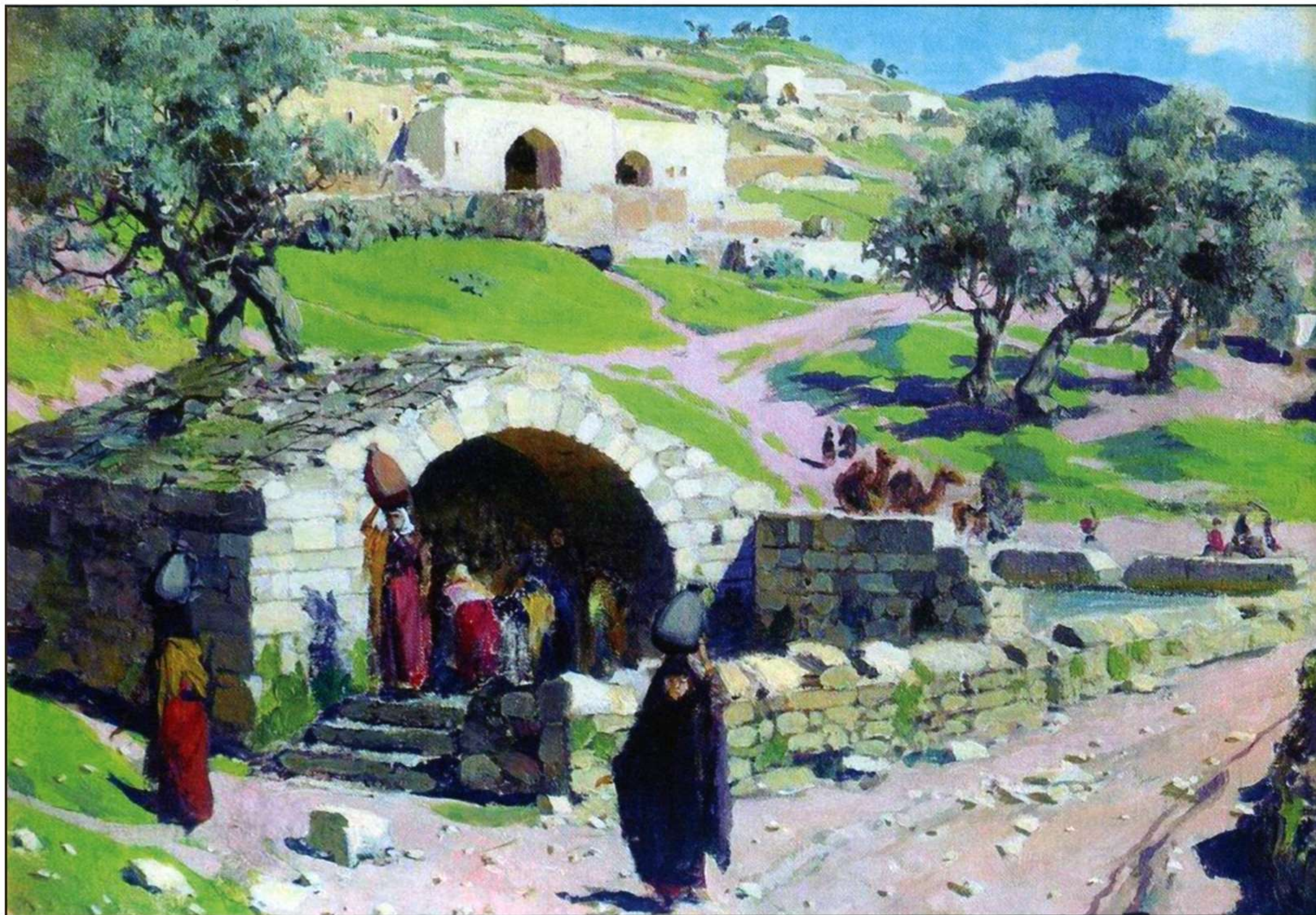
Тивериадское (Генисаретское) озеро. 1881–1882

Сделав несколько эскизов лика Христа для церкви, мастер снова стал размышлять над созданием Его образа. В своей будущей картине он желал представить Спасителя человеком — живым и эмоциональным. Чтобы проникнуться соответствующим настроением, получить необходимые впечатления

и впоследствии достоверно воссоздать обстановку того времени, он решил отправиться в Палестину. Во время путешествия Поленов также посетил Константинополь, Александрию, Каир. Оттуда поднялся на пароходе вверх по Нилу до Ассуана, рядом с которым находится священный остров

Парфенон. Храм Афины-Парфенос. 1881–1882





Источник девы Марии в Назарете. 1882

Филе с храмом Изиды. Вернувшись в Каир, художник отбыл на поезде в Порт-Саид, после чего морем добрался до Бейрута. Из этого портового города Сирии он направился в Иерусалим, а на обратном пути уже побывал в Греции.

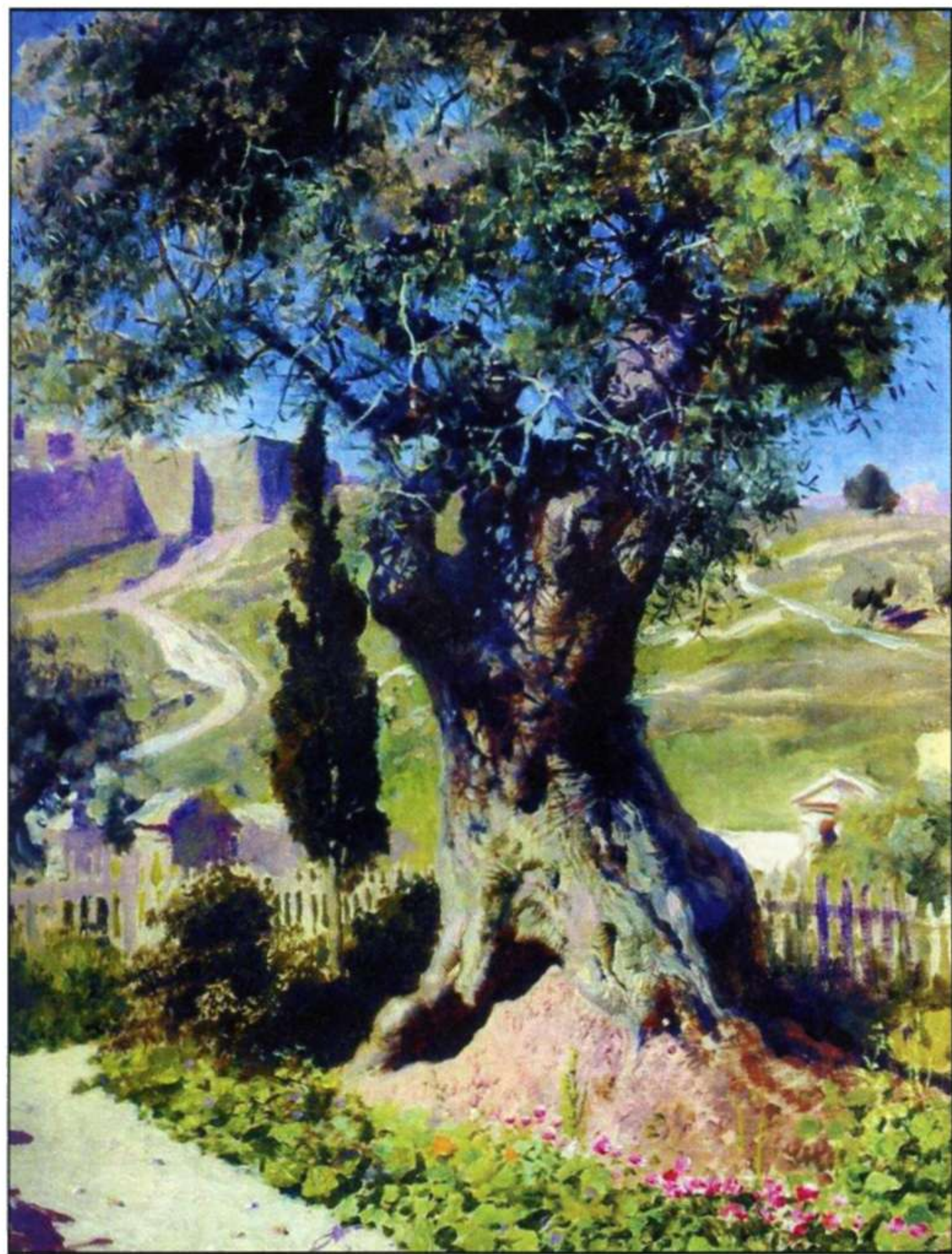
Во всех этих странах и городах он написал множество этюдов и картин, в которых отразил различные ландшафты, яркие людские типа-

жи и разнообразные архитектурные сооружения.

Например, «Ближневосточный пейзаж» (1881, Частное собрание, Москва) — это равнина, усеянная мелкими камнями, на которой за каменно-блочным забором возвышаются пирамидальные тополя, неподалеку поблескивает речушка, а в ней отражается закатное облачное небо. Или «Нил у

Иерусалим с западной стороны. Яффские ворота и цитадель. 1882



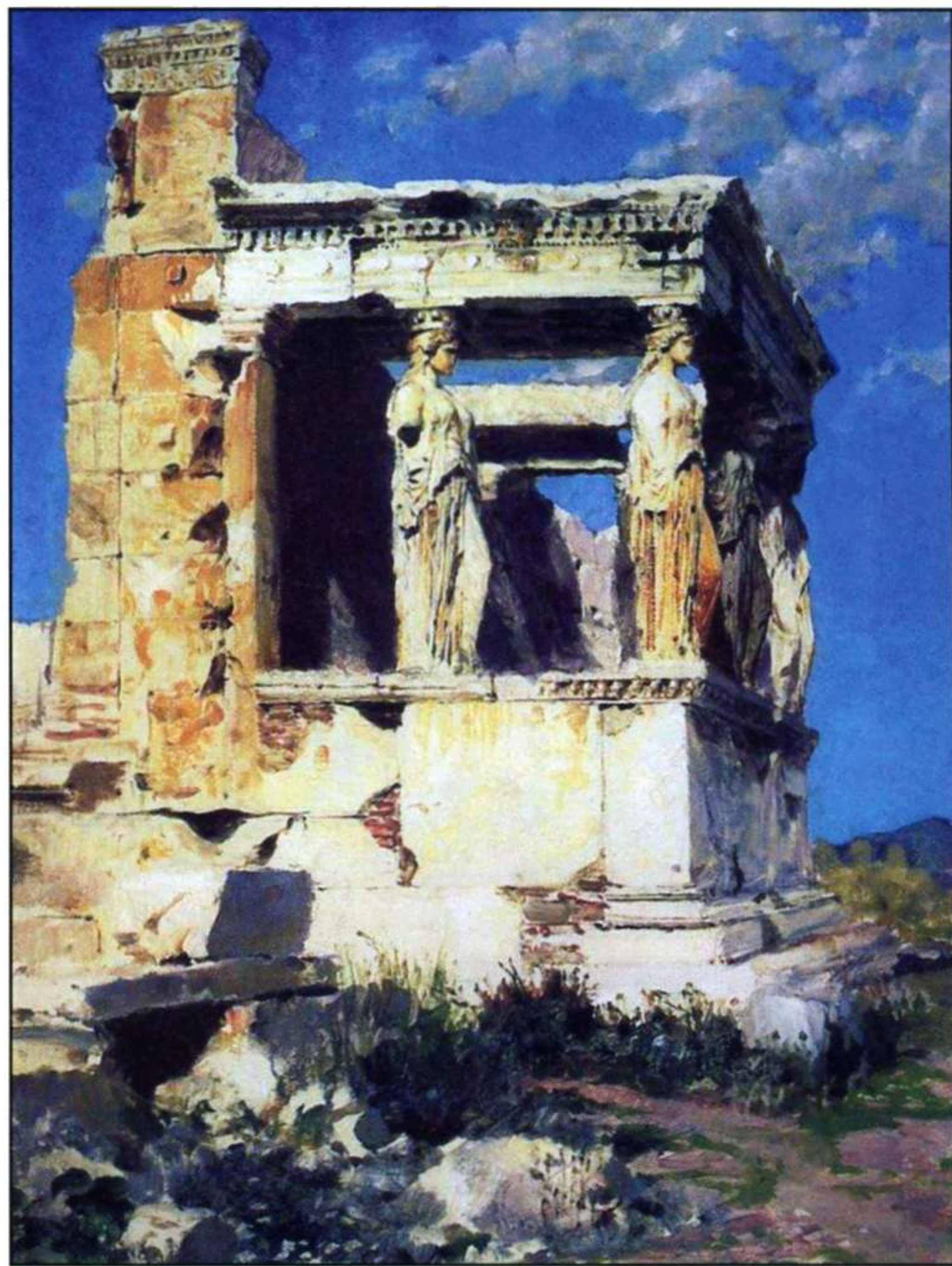


Олива в Гефсиманском саду. 1882

Фиванского хребта» (1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва), запечатленный ранним жарким утром, когда поднимающийся от воды туман окрашивает горы в золотисто-сиреневый цвет и в дрожащем мареве рассвета узкая полоска земли с редкими пальмами отражается в зеркальной глади Нила. В этих работах мастера интересовала передача цельности пластического образа древней восточной земли не только с ее непривычными для европейского человека экзотическими приметами, но и живым дыханием другой жизни.

Особенно это подчеркнуто в картине «Источник Девы Марии в Назарете» (1882, Государственная Третьяковская галерея, Москва), в которой ярко и звучно изображена взаимосвязь историко-религиозного памятника, окружающего горного пейзажа, мусульманской архитектуры, быта и уклада жизни местного населения.

И хотя обычно этюды — подготовительный шаг к большому и серьезному произведению, большинство пейзажей, выполненных в ближневосточном путешествии, являются вполне самостоятельными произведениями. В 1885 Поленов представил их на Тринадцатой передвижной выставке, что вызвало серьезный резонанс. В газетах разразилась шумиха, критики упрекали художника в непрофессиона-



Эрехтейон. Портик кариатид. 1882

лизме: ведь основной картины, для которой собирался этот демонстрируемый материал, в экспозиции не было. Однако на зрителей выставка восточных пейзажей Поленова произвела огромное впечатление. Перед ними раскрылась душа художника, они увидели его творческие задумки и их различные решения. Коллекцию вскоре купил Третьяков, но живописец продал ему не все ближневосточные этюды — замысел большого полотна с сюжетом, взятым из жизни Христа, не оставлял Поленова.

«Парфенон. Храм Афины-Парфенос» (1881–1882, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображен возвышающимся на вершине каменистого холма, среди обломков древнего мрамора на фоне облачного хмурого неба. В его мощной архитектуре ощущается гуманистическое светлое начало.

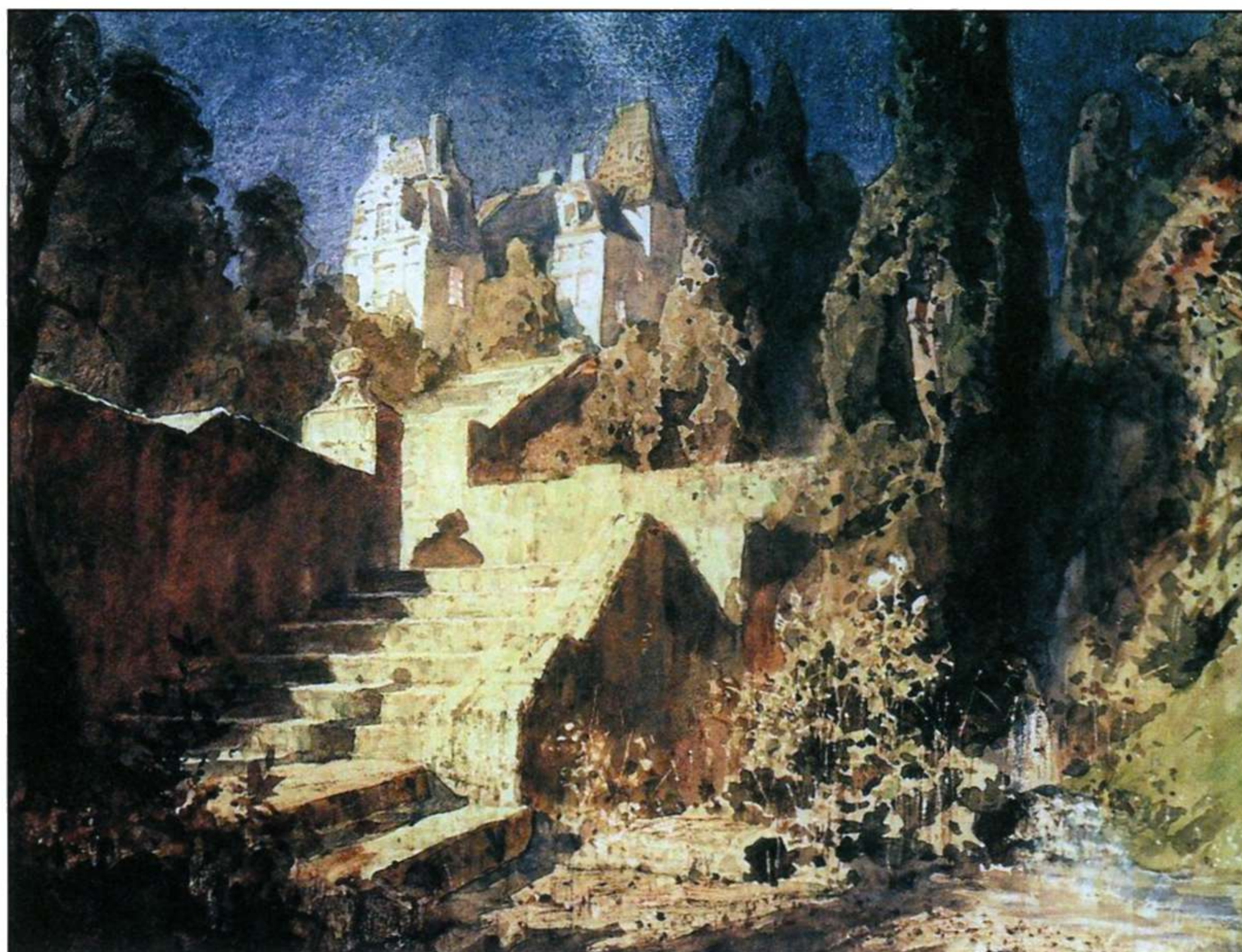
Этюд «Олива в Гефсиманском саду» (1882, Государственная Третьяковская галерея, Москва) поражает мастерством передачи художником пластики форм старого, корявого дерева, его мощных, распластанных по земле корней и возвышающегося за ним пейзажа. Олива окружена низким забором и возле нее растут цветущие садовые растения.

Все ближневосточные этюды Поленова — абсолютно законченные произведения, имеют продуманный колорит, выверенную композицию и точно передают атмосферу изображенной местности.



Вверху: Верхний пруд в Абрамцево. 1882

Внизу: Лестница к замку. 1882–1883



Преподавательская деятельность

В 1882 Василий Дмитриевич женился на Наталье Якунчиковой – двоюродной сестре супруги Саввы Ивановича Мамонтова, Елизаветы Григорьевны. В это же время Поленова пригласили преподавать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Там он стал руководителем пейзажной мастерской вместо недавно уволенного Саврасова. И хотя ситуация в МУЖВIZE на тот момент была напряженной, новоиспеченный педагог сумел не только расположить к себе студентов, но также стать их ближайшим наставником и даже другом. Именно Поленов обратил внимание своих учеников, среди которых были К. А. Коровин, И. И. Левитан, А. Я. Головин, прежде всего, на технику живописи и различные возможности колорита. Он читал студентам собственный разработанный курс перспективы, познакомил их с современным европейским искусством.

Поскольку в доме Поленовых в Кривоколен-

ном переулке на тот момент рисовали все: мать Мария Алексеевна, супруга Наталья Васильевна и сестра Елена Дмитриевна, – вскоре там стали устраиваться «рисовальные вечера». Но Василий Дмитриевич приглашал к себе учеников и друзей-художников не только для оттачивания их профессионального мастерства, но и для простого общения «по душам». Здесь в разное время создавали свои произведения уже знаменитые, но еще молодые живописцы: В. М. и А. М. Васнецовы, В. И. Суриков, Н. В. Неврев, А. А. Киселев, Л. О. Пастернак, С. А. Виноградов, И. С. Остроухов, В. А. Серов, М. В. Нестеров, М. А. Врубель и многие другие.

Такие пейзажи Поленова, как «Деревня Тургенево» (1885, Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область) с ее старыми деревянными избами, покрытыми соломенными крышами, или «Река Клязьма.

Зал в волшебном замке. Эскиз к спектаклю «Алая роза». 1882–1883





Деревня Тургенево. 1885

Жуковка» (1888, Нижегородский государственный художественный музей), изображающий бесконечную даль русских лесов и полей, изрезанную кривым руслом реки, нашли свое отражение в творчестве многих его учеников.

К концу 1880-х – началу 1890-х народнические идеи в изобразительном искусстве постепенно стали исчезать. Большинство художников-передвижников ис-

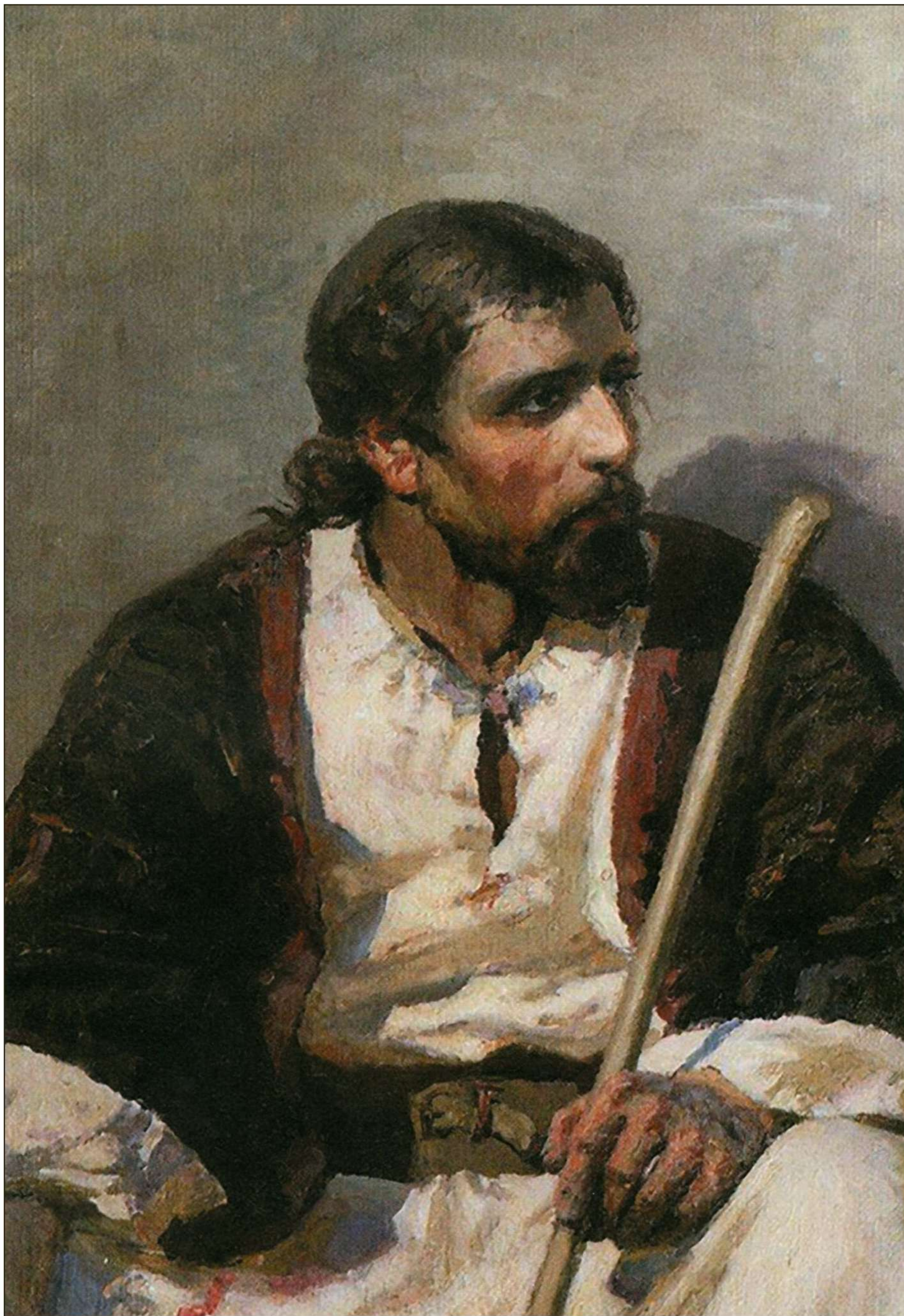
пытывали творческий кризис, некоторые выходили из состава Товарищества и в поисках новых тем писали развлекательно-жанровые полотна. Поленова же не оставляла мысль написать Христа. Начиная с 1886 в Москве, в доме на Садово-Спасской улице, в кабинете Мамонтова художник упорно создавал давно задуманную им картину.



Вверху: Река Клязьма. Жуковка. 1888

Внизу: Палестинский пейзаж. 1880-е





Христос. 1887

Христианские картины

Поленов, увлеченно занимавшийся преподаванием живописи и уже известный своими пейзажами, которые оценили критики и полюбили зрители, самым главным делом своей жизни считал создание цикла картин на христианские сюжеты. Он писал: «Я несказанно люблю евангельское повествование, люблю этот наивный, правдивый рассказ, люблю эту чистоту и высокую этику, люблю эту необычайную человечность, которой насквозь проникнуто все учение Христа. В евангельских сказаниях Христос есть настоящий живой человек, или Сын Человеческий, как Он постоянно Сам Себя называл, а по величию духа Сын Божий, как Его называли другие, поэтому дело в том, чтобы и в искусстве дать этот живой образ, каким он был в действительности». Поскольку любое художественное произведение по-своему трактует всякий сюжет, то произведения о Христе наиболее интересно с богословской точки зрения отвечают на вопрос Иисуса: Так за кого Меня почитают люди? Поленов своими христианскими картинами однозначно точно отвечает на этот вопрос, показывая Спасителя, прежде всего, Человеком.

«На Тивериадском (Генисаретском) озере» (1888, Государственная Третьяковская галерея, Москва) — одна из значительнейших работ Василия Дмитриевича, в которой он изобразил Иисуса Христа. По усеянному камнями берегу задумчиво идет Спаситель. И ясное голубое небо, и спокойная гладь бирюзового озера, и даже пологие склоны скалистых гор вдалеке передают атмосферу безмятежности и умиротво-

рения в мире, где еще жив Бог.

Представленные на выставке новые христианские картины Поленова произвели на зрителей и критиков сильное впечатление. Выразительность, воздушная легкость, простота, сердечность мысли и философская грусть, вложенные автором в свои работы, значительно отличали их от полотен других современников-живописцев. Теперь роль этюдов, продемонстрированных на передвижной выставке несколько лет назад, стала очевидной.

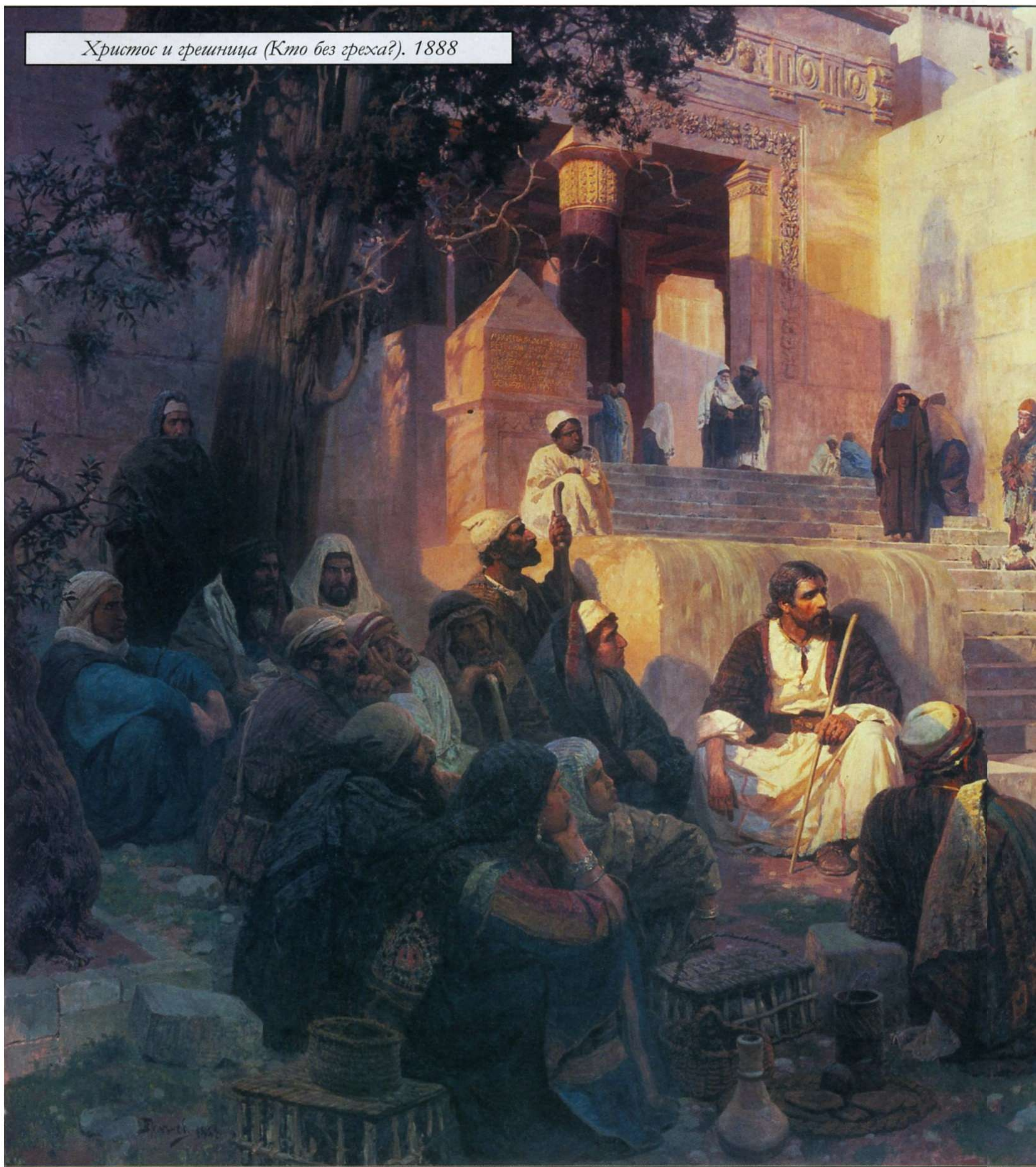
Наконец, художник показал зрителям свою главную работу, которую задумал создать еще пятнадцать лет назад. Холст «Христос и грешница (Кто без греха?)» (1888, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) занимает центральное место в творчестве Поленова.

В многофигурной композиции разъяренная, резко жестикующая толпа, ошестинившаяся палками, противопоставлена мудрому спокойному Христу и контрастирует с плавными линиями одежд окружающих Его людей. Поленов изобразил момент, когда к Спасителю, беседующему с учениками возле ступенек Храма, фарисеи подвели блудницу. Проповеди Иисуса часто шли вразрез с религиозными законами Иудеи, поэтому ортодоксы нередко специально провоцировали называвшего Себя Мессией, чтобы Тот вызвал недовольство у Своих слушателей. Одна из заповедей Моисея гласит, что уличенных в прелюбодеянии женщин нужно побивать камнями. Фарисеи призвали известного своим человеколюбием Иисуса выполнить этот наказ. Однако Христос в ответ лишь произнес: «Кто из вас без

На Тивериадском (Генисаретском) озере. 1888



Христос и грешница (Кто без греха?). 1888



греха, пусть первым бросит в нее камень» (Евангелие от Иоанна, гл. 8;7). И после этого разгоряченные гневом люди разошлись по своим делам, оставив женщину в покое.

В произведении достаточно реалистично передан палестинский пейзаж с его пирамидальными деревьями и каменистой почвой, высохшей под палящими лучами солнца. Максимально правдоподобно

представлена архитектура иудейского храма с его колоннами, декором и лестницей. Скрупулезно поработал художник и над этнографическими типажам, костюмами, соответствующими той эпохе и национальностям. Но в тщательно выверенной картине самое главное — нравственно-философский конфликт — меркнет на фоне обелисков и множества других



деталей и исторических примет того времени.

Цензоры и президент Академии художеств великий князь Владимир Александрович для публичной демонстрации полотно запретили. При всех явных художественных достоинствах его назвали «вредным для народа», так как Христос изображен не Богом, как полагалось, а простым человеком, что не допускалось и счи-

талось кощунством. И только приехавший на выставку царь Александр III неожиданно проявил либеральность и разрешил обнародовать картину, чем снискал признательность многих художников и любителей живописи.

Впоследствии работы Поленова на христианскую тему еще много раз подвергались строгой цензуре.

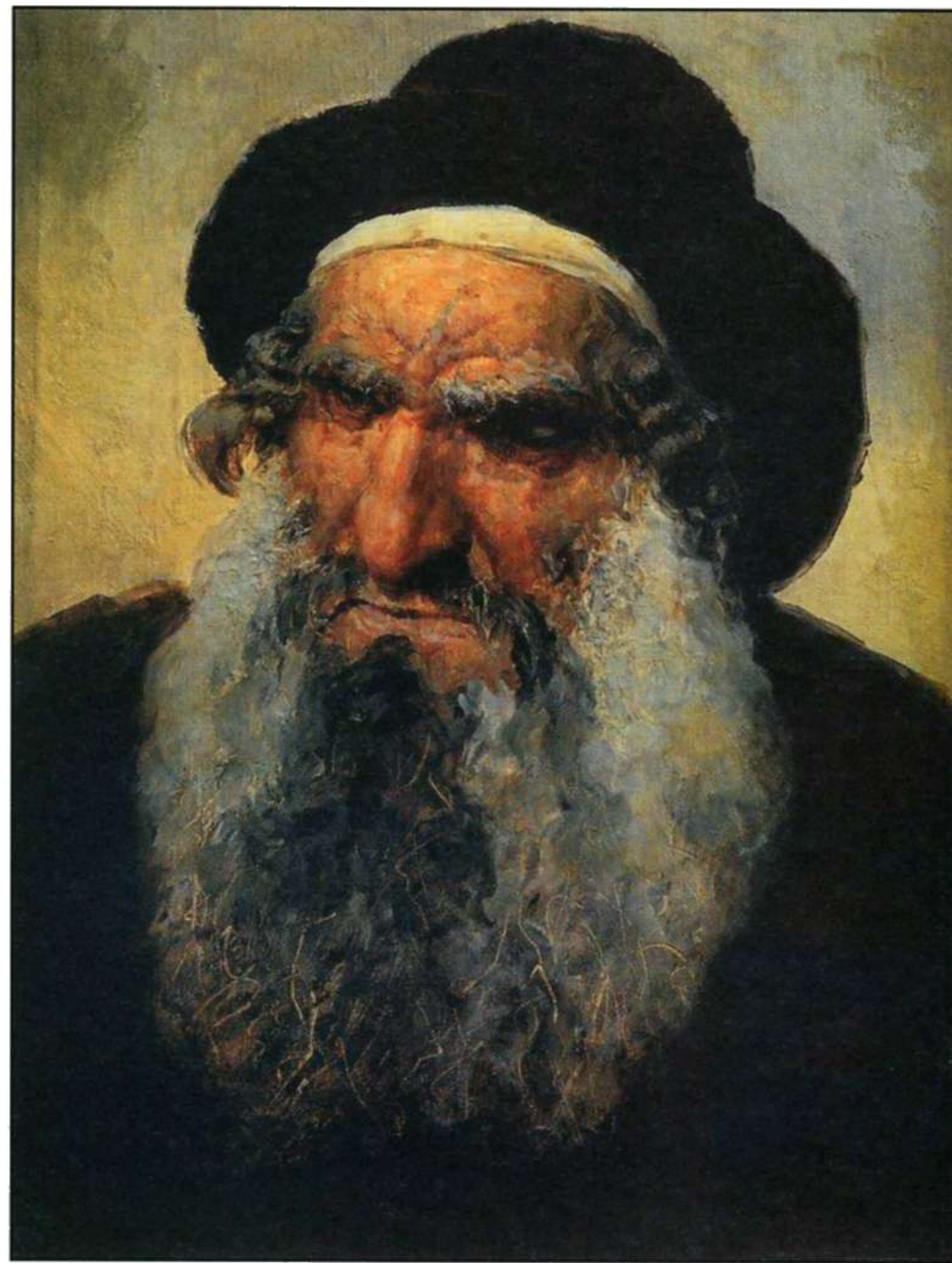
Зрелое творчество

Зиму 1890 художник провел в Париже. Вернувшись на родину, он занялся поисками земли для своей новой усадьбы.

В это же время Василий Дмитриевич вместе с К. А. Коровиным нередко совершал речные прогулки на пароходе, на которых коллеги рассматривали прибрежные леса, подыскивая натуру для своих пейзажей. Так была создана «Осень в Абрамцево» (1890, Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область) — удивительный по своему лиричному музыкальному состоянию образ русской природы. Строгость композиции, ее ритмическая организация и богатое колористическое решение наполнили полотно свежестью восприятия и элегической задумчивостью.

Теперь в картинах мастера было меньше солнечности и оптимизма, ему, как и большинству русских художников, стали свойственны грусть и холодность. Поленов больше не стремился населять свои пейзажи людьми и животными, стараясь передавать исключительно красоту природы, едва уловимую изменчивость ее межсезонного состояния.

В работе «Ранний снег» (1891, Государственная Третьяковская галерея, Москва) Василий Дмитриевич изобразил низкие темно-синие тучи, затянувшие все небо. Влажный вечерний воздух и выпавший снег, словно подавляя



Тивериадский еврей. 1889



Русская деревня. 1889

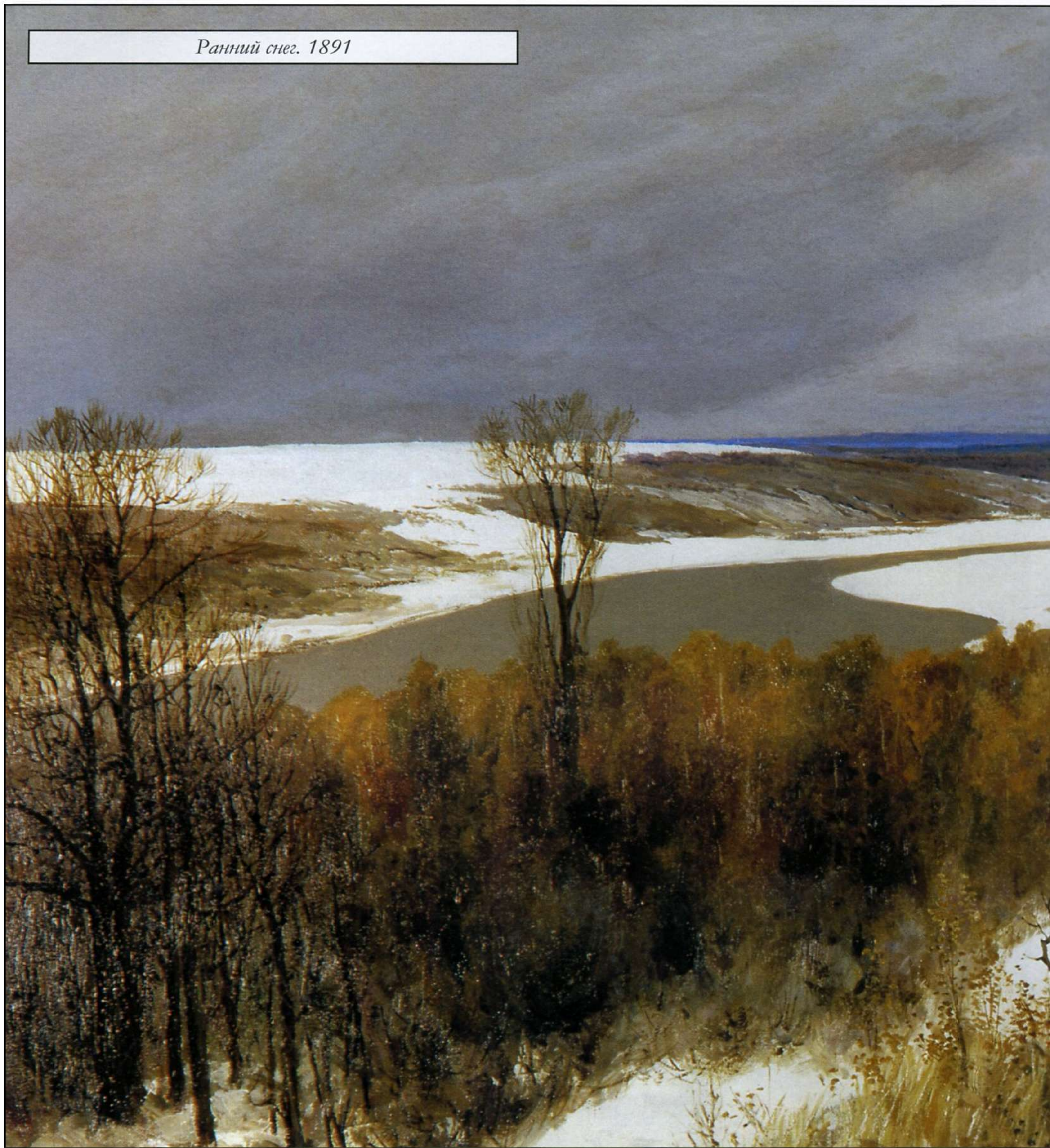


Вверху: Осень в Абрамцево. 1890

Внизу: Зима. 1890



Ранний снег. 1891



природу, заставили ее оцепенеть. Замершее течение обледенелой реки и бескрайние заснеженные поля контрастируют с еще буро-желтыми деревьями и высокими желто-зелеными пушистыми кустарниками, хранящими тепло последних осенних дней. В полотне чувствуется состояние тоски и легкого удивления от понимания сути, казалось бы, естественных, привычных вещей. Эмоциональная составляющая пейзажей Поленова всегда

являлась неотъемлемой частью его размышлений о жизни.

Мастер, как и все большие художники, стремился к изменению социального мироустройства, улучшению ситуации в обществе. Он участвовал в заседаниях Комиссии по пересмотру устава и реорганизации Академии художеств, которую, по мнению самого Поленова и многих других живописцев, окончивших это заведение, давно требовалось провести.

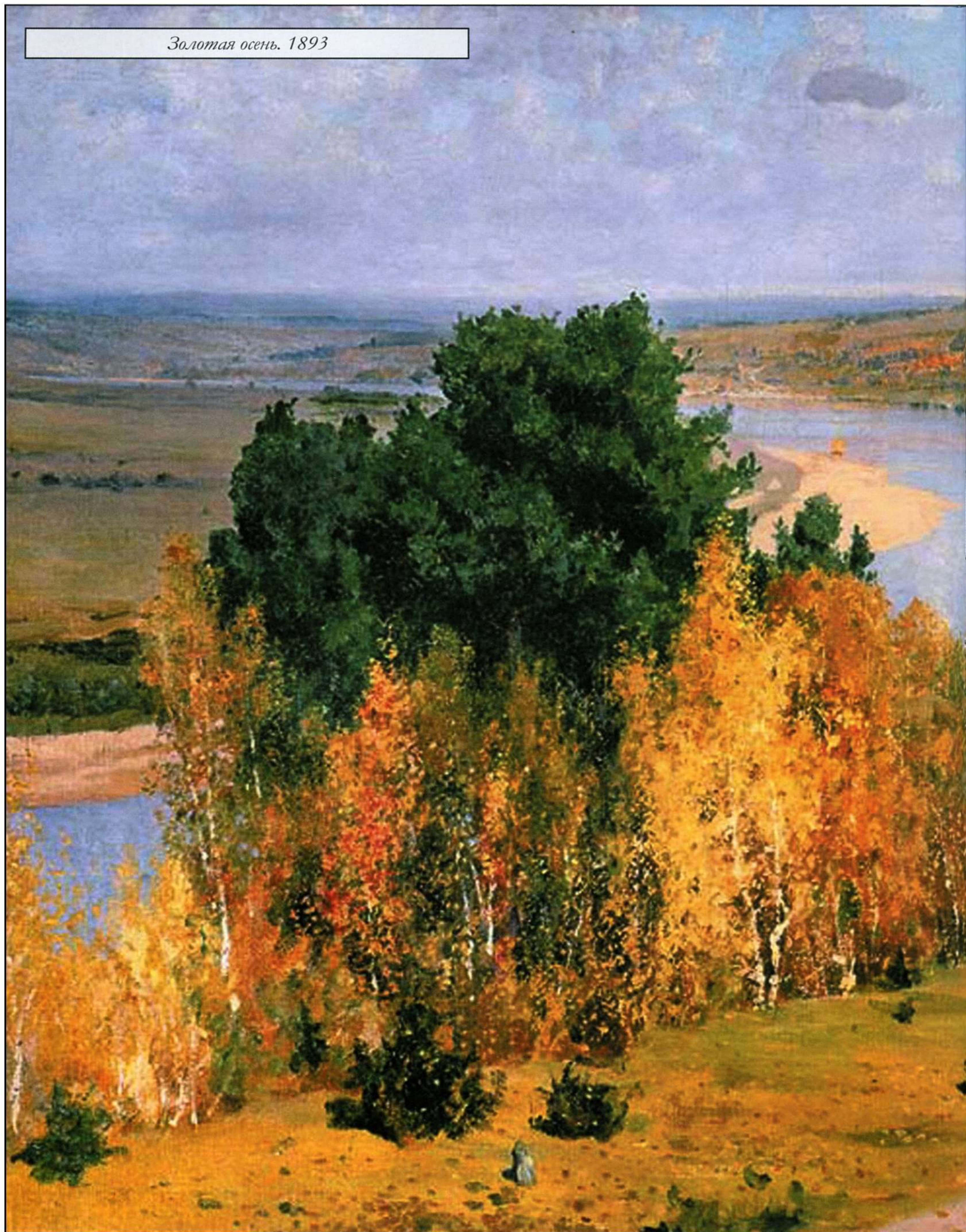
Наконец, Василию Дмитриевичу удалось приобрести



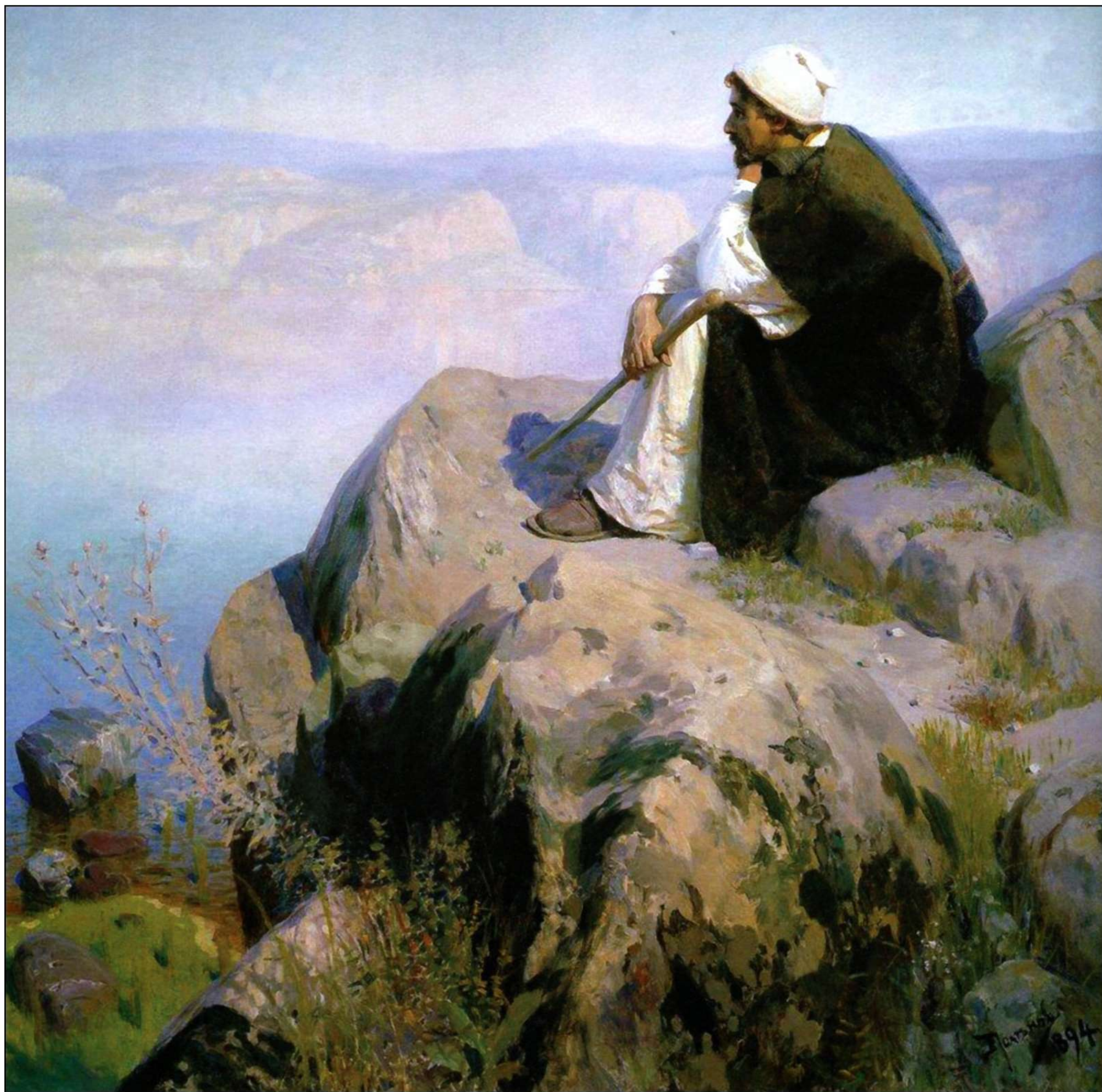
землю для своей новой усадьбы в деревне Бехово, неподалеку от Тарусы. Однако жить здесь барин он никак не желал. Спустя короткое время живописец сумел обменять купленный участок на холм неподалеку от Бехово, который назывался Борок. На нем и было решено выстроить дом, задуманный как народный музей. Поленов мечтал представить на всеобщее обозрение коллекцию произведений искусства своей семьи — высокие идеи всегда были свойственны мастеру.

Звучный мажорный пейзаж «Золотая осень» (1893, Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область) — тоже своего рода мечта о величавых образах искусства, возвышающих душу. Залитая солнцем умиротворенно-торжественная природа с ее золотистой листвой, мягким желто-зеленым травянистым покровом лугов и отражающимся прозрачным серо-голубым небом в русле реки —

Золотая осень. 1893







Мечты. 1894

настоящий гимн русской пейзажной живописи.

Поленов еще с детства увлекался музыкой и, будучи уже известным художником, продолжал сочинять романсы, фортепианные и камерно-инструментальные пьесы. В 1894 совместно с Мамонтовым на I съезде художников в зале Дворянского собрания он осуществил постановку «живой картины» «Афродита», для которой не только исполнил декорации, но и написал музыку, обнаружив незаурядные композиторские способности. Созданное им художественное и музыкальное оформление данного театрального действия являет собой идеальный образ Греции – страны, полной солнечного света и являющейся

своеобразным символом красоты и гармонии.

Впоследствии текст и музыка для «живой картины» были переделаны в оперу «Призраки Эллады», автором либретто которой выступил Мамонтов, а композитором – Поленов. В 1906 опера с успехом шла в Большом зале консерватории в Москве. Василий Дмитриевич является также автором детской оперы «Анна Бретонская». Интересы, увлечения и возможности гениального мастера были действительно разнообразны и многогранны.

«Жизнь Христа»

В 1898 скончалась младшая любимая сестра живописца Елена Дмитриевна Поленова, и художник вновь за-



Среди учителей. 1896

думался о работах на христианскую тему. В 1899 он снова отправился в путешествие по Ближнему Востоку для сбора материала. Василий Дмитриевич начал создавать цикл картин, объединенный названием «Жизнь Христа».

В работе «Мечты» (1894, Государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов), как и во мно-

гих других своих христианских полотнах, Polenov не просто стремился передать философскую задумчивость Иисуса, а посредством гармонирующей с Богом и Его благими мыслями окружающей природы выразить состояние человеческого счастья. Он считал, что искусство должно давать людям надежду и радость, иначе в нем нет никакого

Приволжский поселок. 1897





смысла. Поэтому его картины, по большей части, светлые и жизнеутверждающие, как, например, полотно «Привели детей» (1890–1900-е, Самарский областной художественный музей).

Все творчество художника проникнуто идеей воспитания современников искусством, его красотой, добротой и заключенной в нем гармонией.

В картине «Марфа приняла Его в дом свой» (1890–1900, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) воссоздан образ патриархальной Галилеи, ее монументальная архитектура, крутые ландшафты и добросердечность простых жителей. Построение композиции: грубая каменная лестница в центре, на верхней ступеньке которой стоит, приветливо взмахнув рукой, женщина, ясное голубое небо в качестве фона – все передает возвышенное состояние человека, движение его души к Богу лишь только посредством любви к ближнему своему. Это было особенно актуально в дни открытия и работы выставки. На дворе шел 1905 и кровавые события 9 января, когда русские войска по приказу царя расстреляли свой же народ, требовавший свободы и равенства, до глубины души потрясли живописца. Вместе с Серовым Поленов написал заявление-протест, направленное против действий президента Академии художеств, великого князя Владимира Александровича. Официально президент стоял во главе полицейских войск, выполнявших карательные операции. Лучший друг Поленова – Репин – не решился присоединиться к гневному воззванию коллег-художников, объяснив это тем, что великий

Кладбище среди кипарисов. Эскиз декораций к опере К. В. Глюка «Орфей и Эвридика». 1897

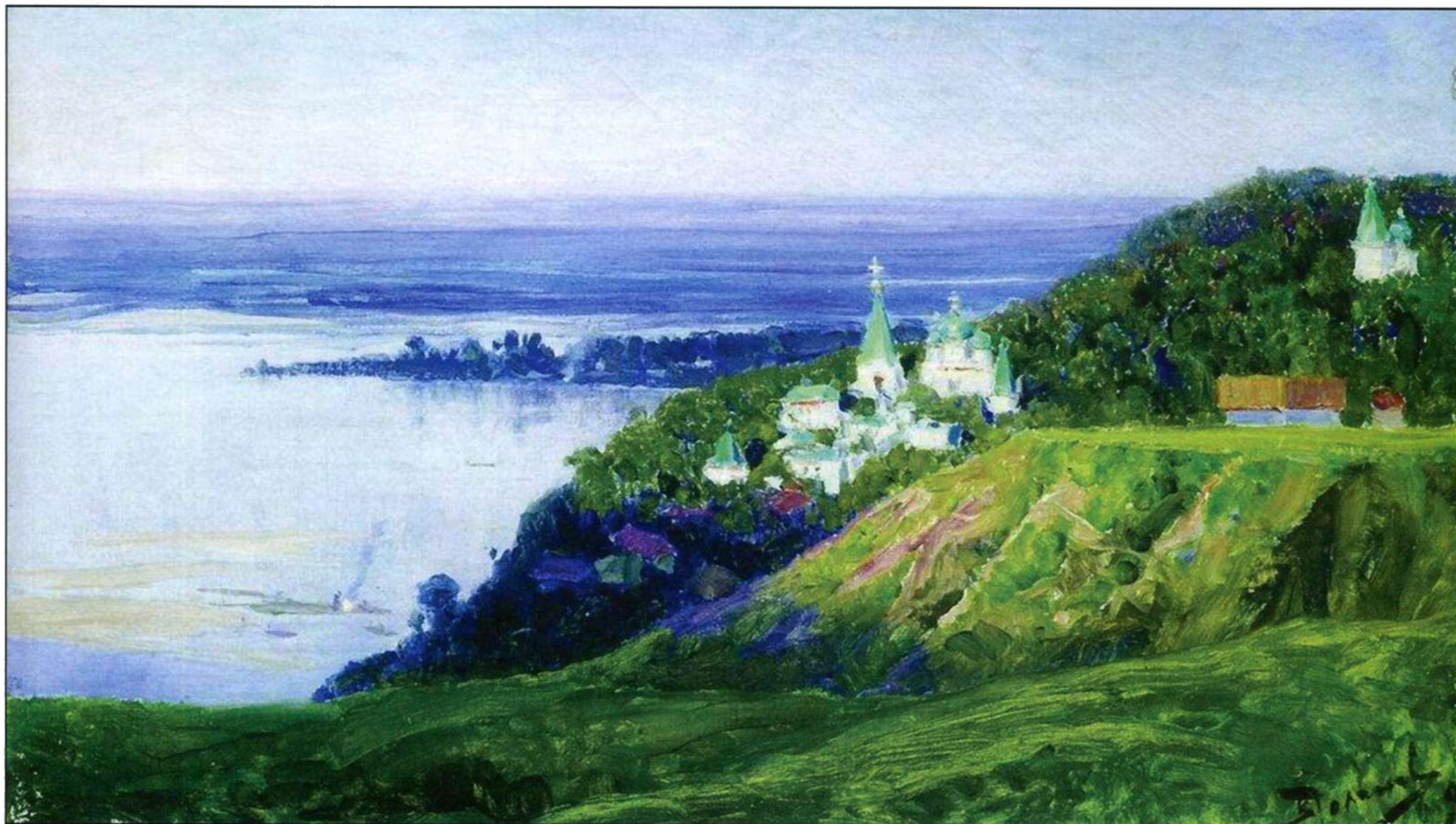
князь ничего не мог поделать. По его словам, в тот момент войска подчинялись непосредственно полицейскому ведомству, а никак не Владимиру Александровичу. После этого события дружеские отношения между Поленовым и Репиным прекратились.

Театральная деятельность художника

Еще в начале 1880-х, когда мастер часто гостил в Абрамцево, он участвовал в домашних театральных постановках Мамонтовых и нередко писал задники.

«Зал в волшебном замке. Эскиз к спектаклю “Алая роза”» (1882–1883, Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево», Московская область) как раз один из них: он не только отлично передает перспективу и пышное убранство огромного зала дворца с мраморными коринфскими колоннами, лепниной на потолке и расставленными по периметру статуями мифологических существ. В этом эскизе живет атмосфера настоящего волшебства, а подобное подвластно только человеку, искренне верящему в чудо.

В 1885 Поленов попробовал себя в роли профессионального декоратора: по просьбе В. С. Серовой, матери художника В. Серова, он оформил написанную ею оперу «Уриэль Акоста», премьера которой готовилась в Большом театре.



Монастырь над рекой. 1898

В 1897 Мамонтов, организовав собственный антрепризный оперный театр, который имел небывалый успех у московской публики, привлёк Поленова к оформлению оперы «Орфей и Эвридика» Кристофа Глюка.

Для работы «Кладбище среди кипарисов. Эскиз декораций к опере К. В. Глюка «Орфей и Эвридика» (1897, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва) живописец использовал свои ранние

Привели детей. 1890–1900-е





Тивериадское (Генисфетское) озеро. Палестина. 1880–1890-е

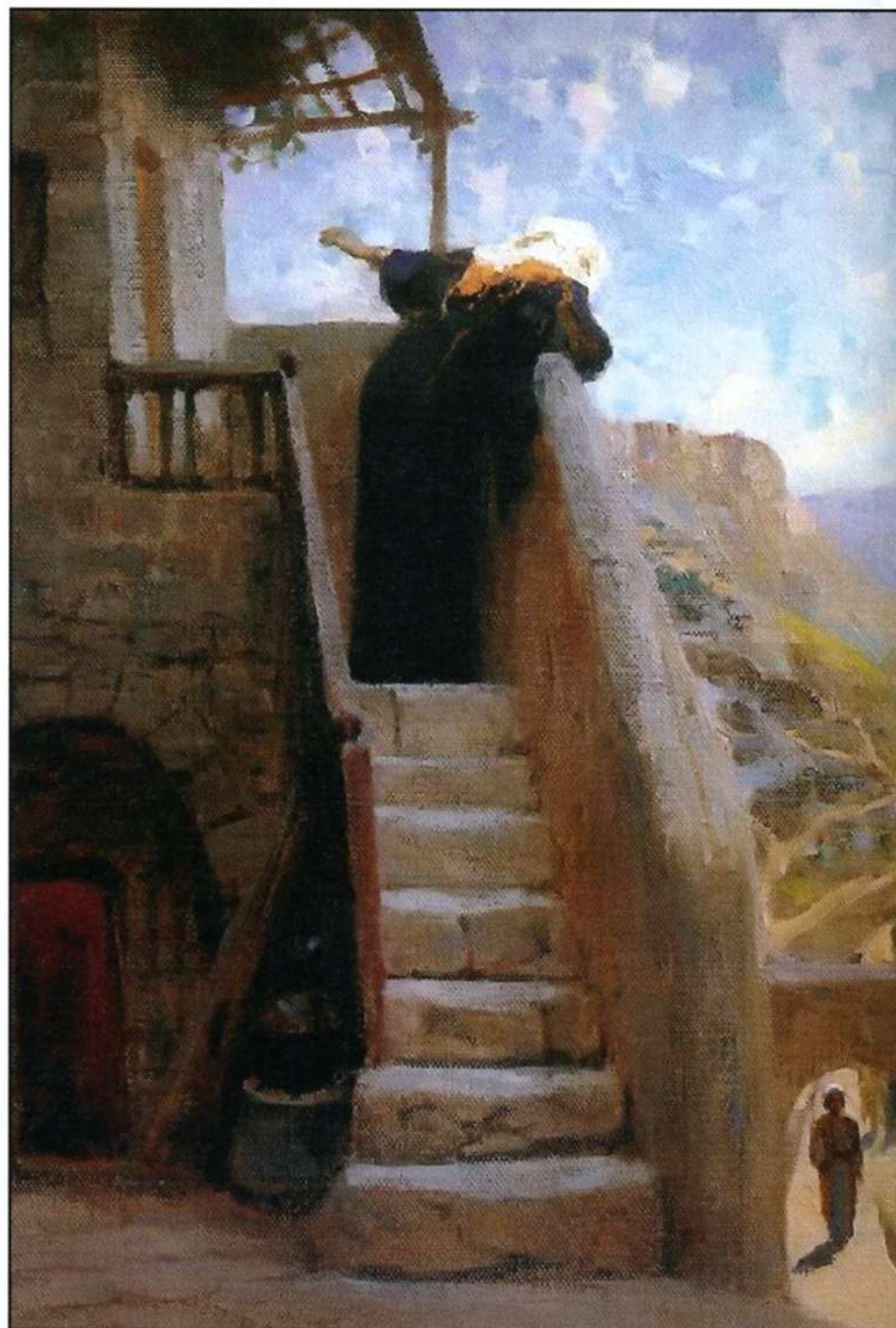
эподы, отобразив в заднике классический греческий пейзаж. Его приглушенное сиренево-серое тоновое звучание и темные ритмичные линии пирамидальных деревьев отчетливо передают образ скорби и смерти.

Уже после первых спектаклей Мамонтов писал художнику о необыкновенном эстетическом влиянии, которое оказывают его проникновенные декорации на зрителей. Желание Поленова приобщить к искусству простых людей и его понимание театральной сцены как «удивительной площадки, на которой сливаются воедино... поэзия, и музыка, и живопись, и пластика, и... архитектура, и... мимика...» стали толчком к созданию общественной театральной лаборатории. В 1915 художник приобрел в Москве участок земли и по собственному проекту, но не без участия профессионального архитектора О. О. Шишковского выстроил для лаборатории здание в духе средневекового западноевропейского стиля.

В этом здании, кроме зрительного зала со сценой, расположились декорационные и костюмерные мастерские, склады бутафории, реквизита и театральная библиотека из коллекции книг самого художника. В доме, названном «Секцией содействия устройства деревенских и фабричных театров», шли показательные спектакли, в создании которых Поленов принимал непосредственное участие, художественно оформляя их. Молодые живописцы, работавшие здесь же, создали массу мобильных копий с его эскизов, и эти декорации сдавались напрокат всем театральным кружкам. Спрос был так велик, что пришлось устанавливать очередь по записи.

Вплоть до Октябрьской революции 1917 художник

Марфа приняла Его в дом свой. 1890–1900





Эскиз и план Троицкой церкви для села Бёхова. 1903

трудился непосредственно в Секции. В последующие за ней тяжелые времена смуты и бандитизма он жил под Тарусой в Бороке и там участвовал в организации крестьянских театральных кружков и в строительстве школ для местных детей.

В 1921 Секция в Москве была национализирована и получила название «Дом театрального просвещения имени академика В. Д. Поленова». В это же время для своего светового театра-диорамы, устроенного в Бехове, мастер выполнил шестьдесят пять живописных картин, представляющих кругосветное путешествие. Подобного местные крестьяне, большинство из которых не выезжали дальше Тулы, никогда не видели.

В 1924 в Государственной Третьяковской галерее состоялась первая персональная выставка работ Поленова, приуроченная к его восьмидесятилетию. Уже через два года Василий Дмитриевич получил звание народного художника Республики.

18 июля 1927 живописец скончался в своем доме в Бороке. Он был похоронен на деревенском кладбище в Бехове, неподалеку от церкви Святой Троицы, которую когда-то спроектировал, а в 1906 сам же и выстроил в стиле романской и древнерусской архитектуры.

И хотя через год в Доме театрального просвещения в Москве произошел пожар, уничтоживший все декорации Поленова и театральную библиотеку, его влияние и вклад в развитие живописи остается огромным и неоценимым. Творчество художника удивительно многогранно: во многих видах искусства он оставил яркий след. Василий Поленов вошел в историю русского искусства и культуры как масштабная деятельная личность, способствующая просвещению своих благодарных соотечественников.

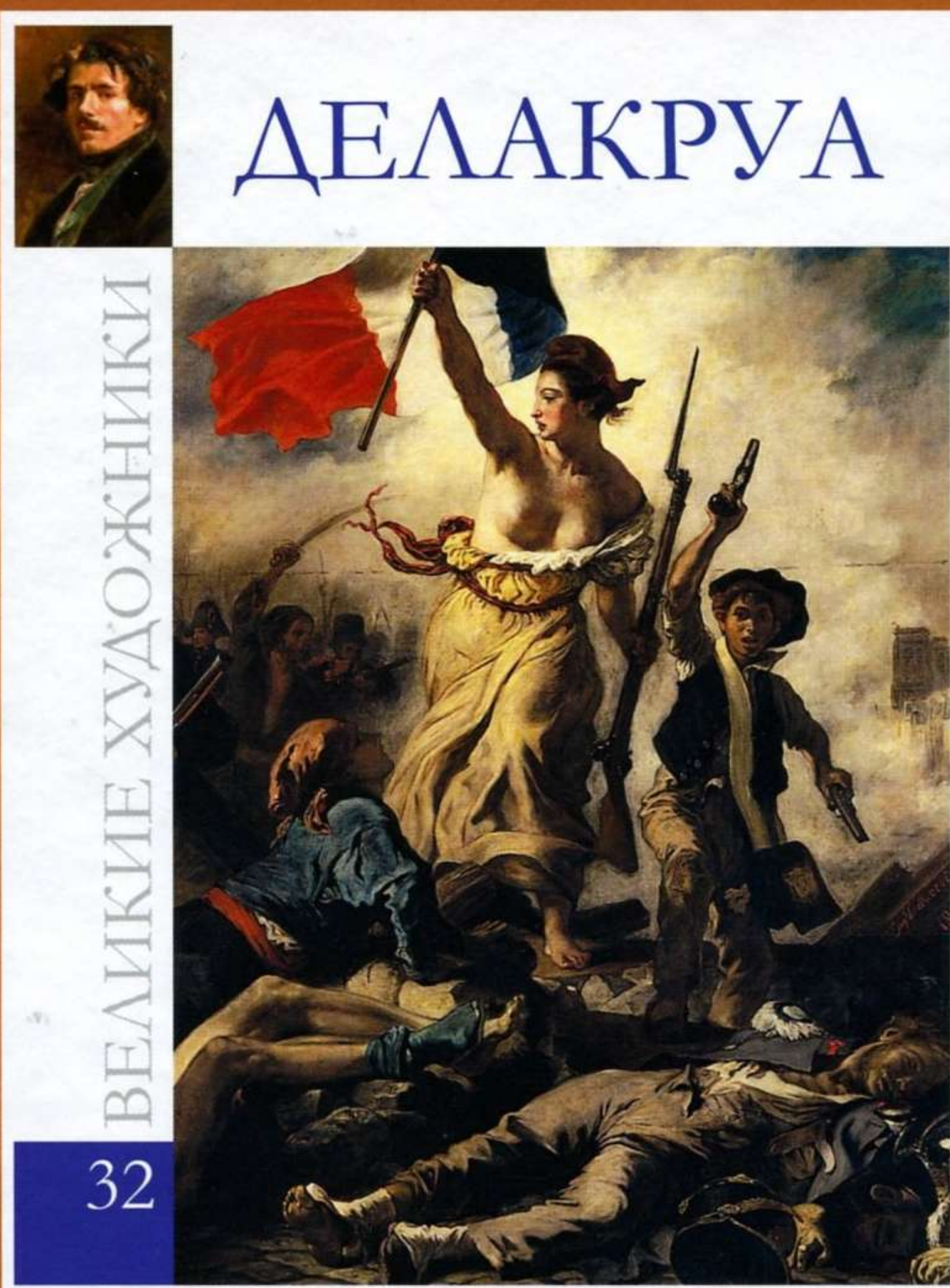
Речка Свинка, близ Алексина. 1900-е



Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Деревня Окулова гора.** 1860-е. Холст, масло. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область
- стр. 4 – **Гугенот.** 1870. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 5 – **Воскрешение дочери Иaira.** 1871. Холст, масло. Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург
- Белая лошадка. Нормандия.** 1874. Холст, масло. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область
- стр. 6 – **В парке. Местечко Вёль в Нормандии.** 1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 – **Право господина.** 1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8 – **Рыбацкая лодка. Этрета. Нормандия.** 1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 9 – **Сказитель былин Никита Богданов.** 1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Арест гугенотки Жакобин де Монтебель, графини д’Этремон.** 1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10 – **Успенский собор. Южные врата.** 1877. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 11 – **Теремной дворец. Наружный вид.** 1877. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12–13 – **Московский дворик.** 1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14–15 – **Бабушкин сад.** 1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16 – **Благовещенский собор. Придел собора Пресвятой Богородицы в главе.** 1877. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 17 – **Успенский собор. Рака митрополита Ионы.** 1877. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18–19 – **Заросший пруд.** 1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 – **Лопухи.** 1870-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – **Зима. Имоченцы.** 1880. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства
- На лодке. Абрамцево.** 1880. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства
- стр. 22–23 – **Старая мельница.** 1880. Холст, масло. Серпуховской историко-художественный музей
- стр. 24 – **Горелый лес.** 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Нил у Фиванского хребта.** 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 25 – **Тивериадское (Генисаретское) озеро.** 1881–1882. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- Парфенон. Храм Афины-Парфенос.** 1881–1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 – **Источник девы Марии в Назарете.** 1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Иерусалим с западной стороны. Яффские ворота и цитадель.** 1882. Холст, масло. Томский областной художественный музей
- стр. 27 – **Олива в Гефсиманском саду.** 1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Эрехтейон. Портик кариатид.** 1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28 – **Верхний пруд в Абрамцево.** 1882. Холст, масло. Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево», Московская область
- Лестница к замку.** 1882–1883. Холст, масло. Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево», Московская область
- стр. 29 – **Зал в волшебном замке. Эскиз к спектаклю «Алая роза».** 1882–1883. Бумага, акварель. Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево», Московская область
- стр. 30 – **Деревня Тургенево.** 1885. Холст, масло. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область
- стр. 31 – **Река Клязьма. Жуковка.** 1888. Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей
- Палестинский пейзаж.** 1880-е. Холст, масло. Краснодарский краевой художественный музей
- стр. 32 – **Христос.** 1887. Холст, масло. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область
- стр. 33 – **На Тивериадском (Генисаретском) озере.** 1888. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 34–35 – **Христос и грешница (Кто без греха?).** 1888. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 36 – **Тивериадский еврей.** 1889. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Русская деревня.** 1889. Холст, масло. Государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов
- стр. 37 – **Осень в Абрамцево.** 1890. Холст, масло. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область
- Зима.** 1890. Холст, масло. Астраханская областная картинная галерея
- стр. 38–39 – **Ранний снег.** 1891. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 40–41 – **Золотая осень.** 1893. Холст, масло. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область
- стр. 42 – **Мечты.** 1894. Холст, масло. Государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов
- стр. 43 – **Среди учителей.** 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Приволжский поселок.** 1897. Холст, масло. Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого
- стр. 44 – **Кладбище среди кипарисов. Эскиз декораций к опере К. В. Глюка «Орфей и Эвридика».** 1897. Бумага, акварель. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва
- стр. 45 – **Монастырь над рекой.** 1898. Холст, масло. Севастопольский художественный музей
- Привели детей.** 1890–1900-е. Холст, масло. Самарский областной художественный музей
- стр. 46 – **Тивериадское (Генисаретское) озеро. Палестина.** 1880–1890-е. Холст, масло. Ярославский художественный музей
- Марфа приняла Его в дом свой.** 1890–1900. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 47 – **Эскиз и план Троицкой церкви для села Бёхова.** 1903. Бумага, акварель. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область
- Речка Свинка, близ Алексина.** 1900-е. Холст, масло. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Делакруа — один из самых ярких живописцев не только французского романтизма, но и всего искусства XIX века. Гений мастера мощно и дерзко воплотил художественную идею новой эпохи — запечатлеть историю, современную жизнь, мир человеческих чувств и страстей в динамике.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-7475-0008-8



4 607071 482740