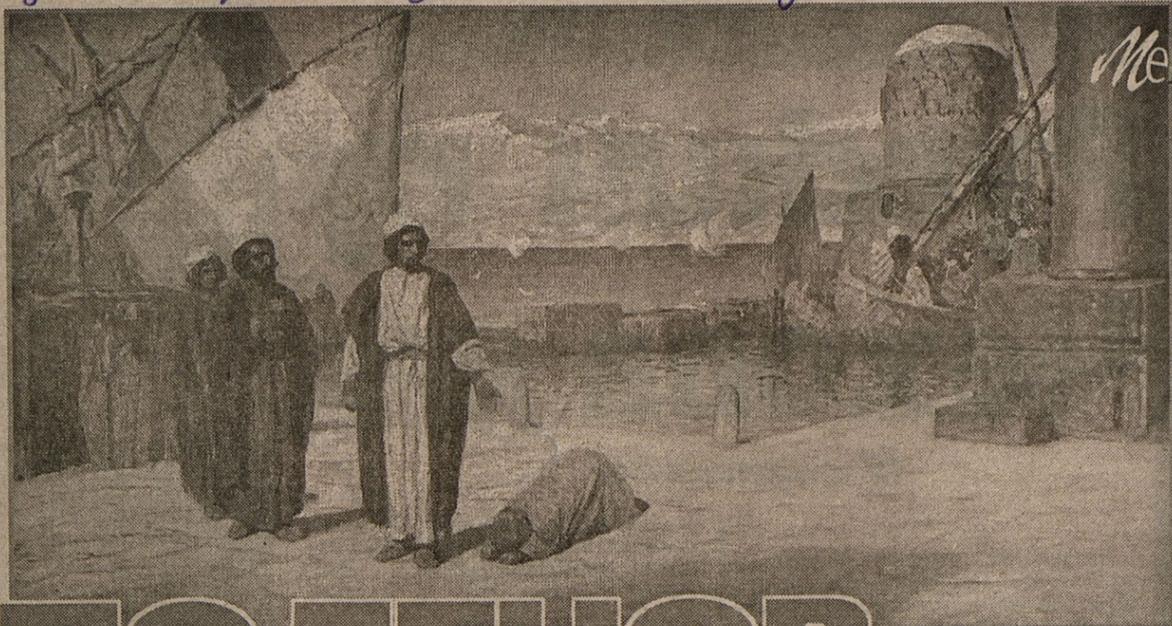


23.04.04

Пашков Василий

Меденат (прил. к газ. Весть) - Калуга, 2004. - № 4 - с. 3

Василий Поленов, конечно же, художник наименитнейший. Как принято ныне говорить, «алфавитный» (буква «П»: Перов - Поленов - Прянишников...). А вместе с тем, смею утверждать, он все еще недооценен и недопонят. Если можно так выразиться, недоуслышан. Не только любители, но и многие знатоки отечественного искусства воспринимают его в первую очередь как автора картины «Московский дворик». Картины действительно замечательной, но для Поленова, для его искусства отнюдь не главной. Основной же массив поленовской живописи все еще почти неведом публике и лишь в очень малой мере изучен, проанализирован специалистами. Да и истинное значение художественной деятельности Поленова в становлении новейшей русской живописи все еще нуждается в осмыслении.



Меденат

3

ПОЛЕНОВ и его «художественные дети»



было наполовину меньше, но больше по содержанию», - так писала (как раз в пору создания палестинских этюдов) жена мастера Н.В. Поленова его сестре Е.Д. Поленовой. И была, полагаю, не совсем права. Даже и те этюды, которые не нашли прямого применения при создании больших картин, все же кое-что привнесли в их содержание.

Вот еще три экспоната выставки: «Тир», «Генисаретское озеро», «За старым Каиром». Вряд ли хоть один из этих этюдов можно точно соотносить с той или иной композицией Поленова. А тем не менее они не воспринимаются как обычные путевые наброски. В них ошутимо напряженное движение художественной мысли: объектом изображения оказывается египетская и иудейская старина, без осмысления и прочувствования которой невозможной была бы работа художника над картинами евангельского цикла.

Имеется в экспозиции и малоизвестная композиционная работа Поленова «Пределы Тирские». Она невелика и исполнена в свободной, эскизной манере. Но при этом дельно и умно сочинена: тут уж художественная мысль явлена зрителю во всей ее определенности. Спаситель, а именно он главный герой этой картины, изображен вне скольконбудь значимого происшествия. И тем не менее назвать этот картинный образ внесобытийным и бессюжетным, конечно же, нельзя. Но события, происходящие в «Пределах Тирских», душевные и духовные. На наших глазах просветляются люди и природа, одушевляется и гармонизируется весь мир.

Очевидно, что все эти вещи, возникшие во время путешествия Поленова по Ближнему Востоку, должны были восприниматься в свое время как сугубо новаторские. Написаны они светло и цветно, чуть ли не на импрессионистический лад. Однако нет в них ни артистической лихости, ни самодостаточных колористических эффектов. Всему здесь положена мера - и скольжению кисти, и звучанию красок. Даже в новаторских исканиях своих мастер не позволял себе взламывать рамки хорошего вкуса и высокой живописной культуры.

Особенно же заметно это, когда разглядываешь те его произведения, которые возникли в России, - «Избушка в лесу», «Ока осенью» и «Стынет». Живопись тут наискромнейшая, в первую очередь - тональная. Зато в высшей степени гармоничная, как и сама природа, на этих холстах воссоздаваемая. Единым ритмом, неспешным и плавным, пронизаны и строй природного бытия, и мелодии живописи, и поток мазков.

Поленов - художник-универсал. И не потому лишь, что умел делать и делал многое: занимался не только станковой, но и театральной живописью, самостоятельно проектировал постройки своего приокского имения. Важнее другое: пытаясь худо-

жественно осмыслить главнейшие проблемы жизни человека и человечества, он выстроил искусство, в котором жанровые границы были полнейшей условностью, а живописные приемы имели сугубо вспомогательную роль.

И в этом принципиальное отличие поленовской живописи от созданий тех художников, которых сам он ласково именовал своими «художественными детьми». Почти все они тяготели к художественной оригинальности и более или менее четкой профессиональной специализации. Каким бы выдающимся мастером ни был Исаак Левитан, но он по преимуществу пейзажист, причем вполне определенного склада: склонный к ностальгии, созерцательный лирик. Почти то же самое можно сказать и про Остроухова: если он и состоялся как художник, то лишь в качестве мастера пейзажной живописи. Коровин же при всей широте его художнических исканий и трудов был, несомненно, заложником собственной манеры исполнения, суть которой можно свести к двум словам - «декоративный импрессионизм».

Еще проще определить стилиевые границы живописи Марии Янчичковой: ее работы, располагающиеся на самой границе станковой живописи и декоративно-прикладного искусства, - это характернейшие образцы «русского стиля». В свою очередь, композиции Татевосяна вполне можно классифицировать как создания раннего символизма, поныне, кстати сказать, почти совершенно не изученного.

Особая тема - живопись Валентина Серова. Уж его-то, казалось бы, труднее всего обвинить в односторонности. В фатальной боязни власти в банальность и в самоповторение этот великого мастера художник менял стили и приемы, пожалуй, чаще, чем перчатки. И тем не менее вряд ли можно назвать его искусство универсальным: длинный ряд сменяющих друг друга манер не сливается в содержательное единство. Это всего лишь смена односторонностей, пусть и поражающих своим алмазным блеском.

Я вовсе не стремлюсь как-то принизить значение исканий и открытий «художественных детей» Поленова. Высочайшая ценность сделанного ими - вне всякого сомнения. Но это были люди уже иного, нежели Поленов, душевного склада, другого мироощущения. Они создавали большое искусство, но это не было искусство большого стиля. Им удавалось порой превзойти Поленова в частностях, но не в целом.

Напомню: через несколько недель, 1 июня, исполнится 160 лет со дня рождения этого поистине великого художника. Так что выставка, привезенная из Поленова в Калугу, юбилейная. Она - дань памяти человеку, так много сделавшему для русской культуры, для России, для нас.

Владимир ОБУХОВ.

Намне всё

№ 4 (65)
23 апреля
2004 г.