

Элеонора Пастон

«Поэтическая правда» Москвы

В июне 1877 года Василий Дмитриевич Polenov приехал в Москву для написания картины из русской истории – «Пострижение негодной царевны» – и с желанием остаться в Первопрестольной. Среди его друзей и знакомых эта идея вызвала разноречивые отклики.



◀ В.Д. ПОЛЕНОВ
Московский дворик
1877
Первоначальный вариант
Холст на картоне, масло. 49,8×38,5 см
ГТГ

◀ Vasily POLENOV
A Moscow Courtyard
1877
First version.
Oil on canvas on cardboard. 49.8 by 38.5 cm
State Tretyakov Gallery

А. ХОТИЕВ
План Арбатской части. 1852–1853

А. KHOTIEV
Map of the Arbat district. 1852–1853

И.Е. РЕПИН
Портрет В.Д. Поленова. 1877
Холст, масло. 80×65 см
ГТГ

Ilya REPIN
Portrait of Vasily Polenov. 1877
Oil on canvas
80 by 65 cm
State Tretyakov Gallery

Переезд В.Д.Поленова и И.Е.Репина в Москву после пенсионерской командировки считал необходимым С.И.Мамонтов, будущий организатор Абрамцевского кружка, познакомившийся с художниками в начале 1870-х годов в Риме и ставший вместе с Е.Г.Мамонтовой неперенным участником «кружка русских» в Риме. «Вы, серьезно говоря, не сделаете ошибки, – писал он Поленову в 1873 году, – если целым кружком поселитесь в Москве на некоторый срок для работы... Москва все-таки может дать много самобытного, свежего... материала для художника»¹. Противоположное мнение высказал В.В.Стасов. После просмотра работ Поленова на отчетной выставке в Академии художеств осенью 1876 года он обрушился на него с критикой, обвинив в подражательности, во «французистости»: «Вы собираетесь поселиться в Москве ... между тем, Москва Вам ровно ни на что не нужна, точь-в-точь как и вся вообще Россия. У Вас склад души ничуть не русский. Не только не исторический, но даже и не этнографический. Мне кажется, что Вам бы всего лучше жить постоянно в Париже или Германии. Разве что только с Вами совершится какой-то неожиданный переворот, откроются какие-то неведомые доселе

коробочки и польются неизвестные сокровища и новости. Конечно, я не пророк!»² Polenov был крайне раздосадован мнением критика, о чем сообщил Репину. «Нет, брат, – ответил ему Репин, – вот увидишь сам, как заблестит перед тобой наша русская действительность, никем не изображенная. Как втянет тебя до мозга костей ее поэтическая правда, как станешь ты постигать ее, да со всем жаром любви переносить на холст – так сам удивишься тому, что получится перед твоими глазами, и сам первый насладишься своим произведением, а затем и все не будут перед ним зевать»³. В справедливости репинских слов Polenov смог убедиться очень скоро.

Помимо работы в Москве над картиной «Пострижение негодной царевны», он предполагал совершить путешествие по восточной России и Волге. Трехнедельные поиски квартиры увенчались успехом, и 23 июня Polenov писал Ф.В.Чижову, другу его отца, у которого останавливался на первых порах: «Мое новое жилище очень неподалеку от Вас, находится оно в Дурновском переулке между Новинским бульваром и Собачьей площадью... Теперь я намерен остаться в Москве и работать, поездка по восточной России и Волге пока отложена... Мой адрес: Москва, Дурновский переулок близ Спаса на Песках, дом Баумгартен»⁴. Что же могло за три недели изменить планы Polenova на лето? Вероятно, уже за этот короткий срок он понял, что Москва, как о том говорил Mamontov, действительно может дать много «материала» для художника. Насколько захватил художника этот материал, видно по созданным им

¹ Цит. по: Пастон Э.В. Абрамцево. Искусство и жизнь. М., 2003. С. 38–39.

² Цит. по: Сахарова Е.В. Василий Дмитриевич Polenov. Елена Дмитриевна Polenova. Хроника семьи художников. М., 1964. С. 230–231 (далее – Сахарова. 1964).

³ Там же. С. 237.

⁴ Там же. С. 248. В доме Н.Л.Баумгартена, расположенном на углу Дурновского (ныне ул. Композиторская, д. 17) и Трубниковского переулков, Polenov прожил год, до июля 1878 г.

Eleonora Paston

The “Poetic Truth” of Moscow

In June 1877, Vasily Polenov came to Moscow, intending to work on a subject from Russian history – “The Tsar’s Unworthy Daughter Takes the Veil” – and to settle in the capital for some time.

A. ХОТИЕВ
План Арбатской
части. 1852–1853

A. ХОТИЕВ
Map of the Arbat
district. 1852–1853



The artist’s friends and acquaintances were divided as to the advisability of the move: Savva Mamontov, future founder of the Abramtsevo group, was insistent that Repin and Polenov should return to Moscow after their foreign travels. Having met the pair in Rome in the early 1870s, he and his wife Elizaveta became active members of the “Russian club” in the Italian capital. “In all seriousness, you and the entire ‘club’ would do well to move to Moscow for a while for work,” he wrote to Polenov in 1873. “...Moscow, after all, has a lot of original, fresh material to offer the artist.”¹ The critic Vladimir Stasov, however, was of the opposite opinion. After viewing Polenov’s paintings at an exhibition of students’ work held by the Russian Academy of Arts in the autumn of 1876, he fell upon Polenov, accusing him of imitation and excessive “Frenchness”: “You plan to move to Moscow,” Stasov wrote to the artist, “...and yet you have no need for Moscow – no need, in fact, for Russia herself. In your soul, you are not a bit Russian – not in matters historical, or even ethnographic. As I see it, you would be better off settling in Paris, or perhaps in Germany. That is, of course, failing some unexpected turnabout, should hidden caskets open within you and unknown treasures and tidings begin to flow... Naturally, I am no prophet!”² Upset and angered at the critic’s opinion, Polenov expressed his frustration to Ilya Repin. “Nay, old friend,” Repin wrote in reply, “just you wait – and you will see our Russian reality unfold and shine before your very eyes. Portrayed by no one, it will draw you in with its poetic truth, and as you begin to study it and to depict it lovingly, you’ll be amazed at the result! You will be the first to savour the fruits of your labours, and others will follow suit, mark my words!”³ Not long after this, Repin was indeed proved right.

Besides working on the “The Tsar’s Unworthy Daughter Takes the Veil”, Polenov planned to make a trip to eastern Russia and the Volga. First, however, he had to find lodgings. After three weeks of searching, his new home was found: on 23 June, Polenov wrote to Fyodor Chizhov, a friend of his father’s with

whom he had been staying: “My new abode is not far away, in Durnovskiy Pereulok [side street], between Novinsky Boulevard and Sobachya Ploshchadka... For now, my intention is to stay in Moscow and work. I have postponed my trip to eastern Russia and the Volga... My address is Moscow, Durnovskiy Pereulok, near the Church of Our Saviour on the Sands, Baumgarten residence.”⁴

What caused the artist to change his plans for the summer? Most likely, in the three weeks it took him to find a new home, Polenov saw that Savva Mamontov was right: for the painter, Moscow had much to offer. In his first year in the city, Polenov created a number of masterpieces which show how impressed he was with the local views. These are his well-known studies of the Moscow Kremlin (1877, State Tretyakov Gallery) as well as the famous “A Moscow Courtyard” and “Grandmother’s Garden” (both dated 1878 and now in the Tretyakov Gallery).

Painted as a view from the window of his new lodgings, the very first version of “A Moscow Courtyard” (1877, State Tretyakov Gallery) reveals how taken the artist was with this charming spot. We see a grassy space with several low buildings; in the background, a white stone church with hipped bell-tower stands bathed in the early summer sunlight. Later, the artist would reminisce: “I was looking for a flat, when I saw a notice on the door. I popped in to look, and immediately saw this view from the window. I sat down and painted it there and then.”⁵ In the list of Polenov’s works compiled by the artist himself, this painting (no. 123) is entitled “A Spot Near the Arbat”⁶. In order to understand precisely whence Polenov painted his “Moscow Courtyard”, and how he chose the view depicted in “Grandmother’s Garden”, which shows the same house, let us consult the “Atlas of Moscow” with alphabetical index compiled by A. Khotiev in 1852–1853. On the map showing Arbat street, situated on the corner of Durnovskiy Pereulok and Trubnikovskiy Pereulok we find residence no. 148. Belonging to Lieutenant-Colonel A.N.Yuriev⁷, this estate comprises the main house with a garden and two out-

В.Д. ПОЛЕНОВ ▶
Московский дворик
1878
Холст, масло
64,5×80,1
ГТГ

Vasily POLENOV ▶
A Moscow Courtyard
1878
Oil on canvas
64.5 by 80.1 cm
State Tretyakov Gallery



buildings. Just as in Polenov’s painting, the side of the main building juts out into a small courtyard, and the water-pump, well, next-door house and back shed, behind which one could see the Church of the Transfiguration of the Saviour “On the Sands”, are all marked in the loca-

buildings, viewed the courtyard and Church of Our Saviour on the Sands. From these lodgings, in July and early August 1877, the artist made a number of trips to the Kremlin, where he worked on studies of the cathedrals and interiors. Making the journey by foot, Polenov would walk down Spasopeskovskiy Pereulok. Here, to his left, he would pass the residence of princess Vera Lobanova-Rostovskaya with its extensive gardens.⁸ The next house belonged to architect Nikolai Alexandrovich Lvov (1834–1887), grandson of the well-known architect, musician, historian, translator, botanist and geologist N.A.Lvov (1751–1803), Polenov’s great-

buildings, viewed the courtyard and Church of Our Saviour on the Sands. From these lodgings, in July and early August 1877, the artist made a number of trips to the Kremlin, where he worked on studies of the cathedrals and interiors. Making the journey by foot, Polenov would walk down Spasopeskovskiy Pereulok. Here, to his left, he would pass the residence of princess Vera Lobanova-Rostovskaya with its extensive gardens.⁹ The next house belonged to architect Nikolai Alexandrovich Lvov (1834–1887), grandson of the well-known architect, musician, historian, translator, botanist and geologist N.A.Lvov (1751–1803), Polenov’s great-

⁸ Directory of Streets and Houses in the Capital City of Moscow, compiled by Major-General Kozlov. Moscow, 1882, p. 196.

⁹ Prince G.E.Lvov, “Vospominaniya” (Memoirs). Compiled by N.V.Vrubov and E.Yu.Lvova, with introduction by N.V.Vrubov. Moscow, 2002, p. 132. At the time of our story, Prince Georgy Yevgenyevich Lvov (1861–1925), a prominent public figure and politician, and subsequently the first chairman of the Temporary Government (1917), was still a pupil at the Polivanov Gimnaziya (High School).

¹⁰ In 1913, Princess Vera Lobanova-Rostovskaya sold the part of the estate which fronted onto Spasopeskovskiy Pereulok to the millionaire N.A.Vtorov. In 1913–1914, a New Empire mansion was built here, designed by the architects Vladimir Adamovich and Vladimir Mayat. Today, this is known as Spaso House, and is the residence of the American Ambassador.



grandfather – grandfather of the painter's mother Maria Polenova, née Voyeykova. In 1871, Nikolai Lvov, an enthusiastic admirer of Pushkin, established the "Pushkin Public Gardens" in Staropeskovskaya Square. Funding the creation of these gardens himself, Lvov paid tribute to the poet, who had frequently visited houses in the neighbouring area. Thus, on his way to the Kremlin, Polenov would pass the gardens created by his relative.

The gardens were flanked by the railings of the Church of the Transfiguration of the Saviour on the Sands. Built around 1711, with railings dating from 1849, this five-domed church was a typical example of mid-17th – early 18th-century architecture. Constructed without the use of internal columns, it included a refectory, chapel of St. Nicholas and tall, hipped bell-tower, and was decorated with ornamental shells, *nalichniki* window frames and *kokoshniki* arches.

Following his path to the Kremlin, Polenov would then walk down the Arbat, glimpsing the Church of St. Nicholas the Miracle-Worker in Nikolsky Pereulok, now Plotnikov Pereulok. After the quiet, rural peace of the neighbouring side streets, the Arbat teemed with life. Passing Arbat Square, the painter would follow Znamenka Street down to the Borovitsky Gates of the Kremlin.

Working in the Kremlin evidently brought Polenov pleasure. In a short space of time, he produced a great num-

ber of studies of terems and cathedrals, which showed him to be not only a highly proficient open-air artist – his travel scholarship doubtless playing an important role here – but also a skilled painter of architectural monuments. Polenov's interest in architecture was already evident in his "Master's Privilege" (1874, State Tretyakov Gallery) and "Arrest of a Huguenot Woman" (1875, State Russian Museum), painted in Paris. For the "The Tsar's Unworthy Daughter Takes the Veil", the artist created a series of impressive studies, although the painting itself never materialised. In 1885, Pavel Tretyakov purchased 18 of the studies for his gallery.

The studies "Cathedral of the Dormition. South Gate", "Terem Palace Exterior", "The Top Golden Porch", "Exit from the Chambers to the Golden Porch" and "Window in the Tsarina's Golden Chamber" offer a remarkably accurate portrayal of old Russian architecture. Polenov's precision and meticulous attention to detail do not, however, overshadow his delight and reverence in the face of such beauty. Surrounded by a bright blue sky, the ancient terems and cathedrals come alive, breathing with light and colour. The sun's glowing rays accentuate the jubilant tones of Polenov's palette. Gleaming like ornamental, multi-coloured jewels against an azure sky, the buildings appear airy and full of light.

"A Moscow Courtyard" (1878) offers a similar interpretation of old Russian architecture. As the "Spot Near the Arbat" evolved into "A Moscow Courtyard", the importance of architectural detail in the painting grew. The painting itself became longer, including an additional church with bell-tower on the right – that of St. Nicholas the Miracle-Worker. A further church in the Prechistenka area is discernable in the distance. The church nearest the viewer, however – Our Saviour on the Sands – moves towards the centre of the paint-

ing, whereas the house, which previously obscured the church, is now situated with its portico clearly in view. The buildings in next door's courtyard become clearer, and a certain pattern emerges between the houses and churches. This is reinforced by the subtle interplay of colours and absence of marked contrast in tone, the only bright spots being the golden domes of Our Saviour's Church, gleaming boldly amidst the transparent sky and echoed faintly by the dome of St. Nicholas's in the background. All other objects are bathed in the soft, hazy light of a sunny July morning, enveloped in delicate swathes of rosy or bluish air. This evident rhythm seems to assure us that the neighbouring courtyards and countryside around are equally calm, quiet and peaceful – that, elsewhere, children are also playing on the grass and chickens are strutting hither and thither as drying laundry billows, women busy themselves with household chores and a little horse stands in harness, ready for a new journey.

Polenov's superb technique, as well as the beauty of the architecture, bring out the "poetry of everyday life" in this simple view, filling it with a certain elation. Portrayed with the direct, innocent approach of a child, "A Moscow Courtyard" is filled with wonder at the world with all its joys, sorrows, poetry and mystery. Growing up surrounded by the beauty of Tsarskoye Selo, the family estate Imochentsy in Olonefsky Krai and his grandmother Vera Voyeykova's estate Olshanka in the Tambov Province, Polenov was always highly sensitive towards nature and its powerful charm. Even in a clear, open and simple painting like "A Moscow Courtyard" his feeling for nature is clearly evident. The detail in the grass, the bushes, the boughs overhanging the fence, which lead the eye towards the shady depths of next door's garden, the closed well – everything is seen through the eyes of a child. In their memoirs, many



В.Д. ПОЛЕНОВ
*Успенский собор.
Южные врата.* 1877
Холст, масло, 40,7×28
ГТГ

Vasily POLENOV
*Cathedral of the
Dormition.
South Gate.* 1877
Oil on canvas
40.7 by 28 cm
State Tretyakov Gallery

В.Д. ПОЛЕНОВ
*Выход из покоев
на Золотое
крыльцо.* 1877
Дерево, масло
23,7×34,3
ГТГ

Vasily POLENOV
*Exit from the Chambers
to the Golden
Porch.* 1877
Oil on wood
23.7 by 34.3 cm
State Tretyakov Gallery

ком, и тогда путь его пролегал по Спасо-Песковскому переулку, на левой стороне которого располагалась собственность княгини В.Н.Лобановой-Ростовской¹⁰. Владельцем следующего дома был Николай Александрович Львов (1834–1887), внук известного архитектора, музыканта, историка, переводчика, ботаника и геолога Н.А.Львова (1751–1803), прадеда В.Д.Поленова по матери, М.А.Поленовой, урожденной Воейковой. В 1871 году Н.А.Львовым, страстным поклонником А.С.Пушкина, на личные средства был устроен на Спасо-Песковской площади сквер, названный им Общественным Пушкинским садом. Таким образом, Поленов по дороге на этюды в Кремль проходил мимо сквера, устроенного его двоюродным дедом. К скверу примыкала ограда (1849) церкви Спаса на Песках – пятиглавого бесстолпного храма с трапезной, Никольским приделом и высокой шатровой колокольней.

Работа явно доставляла Поленову удовольствие. За короткое время он написал множество этюдов кремлевских соборов и теремов. В них сказались и мастерство художника в пленэрной живописи, приобретенное им во время пенсионерской командировки, и интерес к передаче в живописи архитектурных форм, который ощущался уже в его «Праве господина» (1874, ГТГ) и «Аресте гугенотки» (1875, ГРМ), написанных в Париже. Замысел картины «Пострижение негодной царевны» осуществлен не был, но этюды к ней получили самостоятельное художественное значение. В 1885 году П.М.Третьяков приобрел 18 из них в свою галерею.

В этюдах «Успенский собор. Южные ворота», «Теремной дворец. Наружный вид», «Верхнее Золотое крыльцо», «Выход из покоев на Золотое крыльцо», «Золотая Царицына палата. Окно» Поленов воспроизвел древнерусскую архитектуру с археологической точностью. Но эта точность не помешала автору передать чувство восторженного изумления перед открывшейся ему красотой. На фоне ярко-голубого неба соборы и терема, залитые солнцем, усиливающим мажорное зву-

⁵ Там же. С. 733.

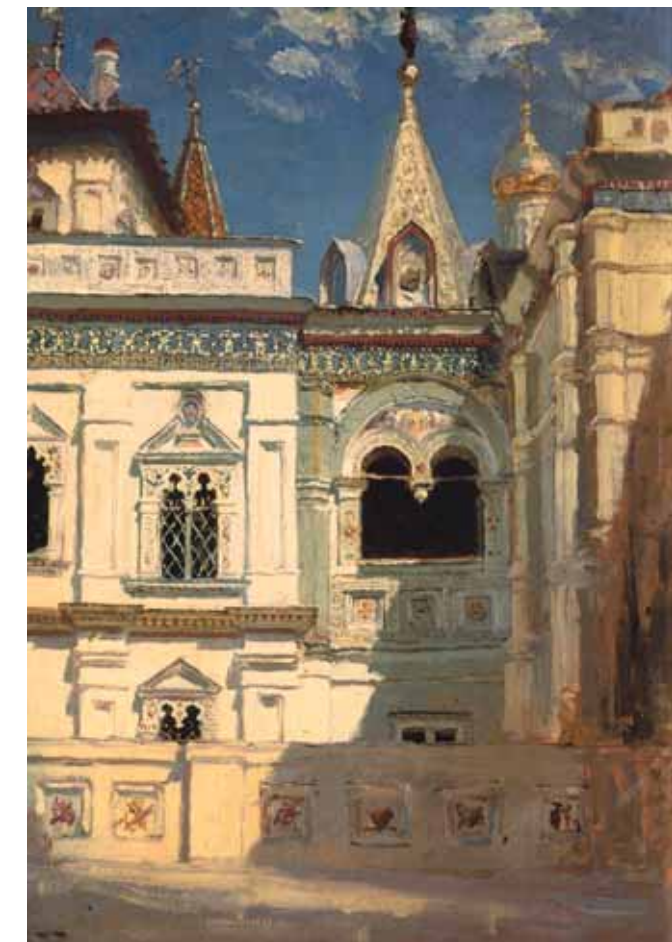
⁶ Название «Московский дворик» эта работа, поступившая в Третьяковскую галерею в 1929 г. из музея И.С.Остроухова, получила, вероятно, от коллекционера по аналогии с картиной Поленова 1878 г.

⁷ Алфавитный указатель к плану столичного города Москвы, составленному А.Хотиевым. М., 1852–1853. С. 62. В 1852–1853 гг. в Москве находилось всего 11 283 «владельческих и принадлежащих разным ведомствам усадеб».

⁸ Указатель улиц и домов столичного города Москвы / Сост. генерал-майор Козлов. М., 1882. С. 196.

⁹ Львов Г.Е., кн. Воспоминания / Сост. Н.В.Вырубов, Е.Ю.Львова. Пред. Н.В.Вырубова. М., 2002. С. 132. Князь Георгий Евгеньевич Львов (1861–1925), видный политический и общественный деятель, первый председатель Временного правительства (1917), в это время был учащимся Поповановской гимназии.

¹⁰ В 1913 г. княгиня В.Н.Лобанова-Ростовская продала часть ее, выходившую на Спасо-Песковский переулоч, миллионеру Н.А.Второву, где по проекту архитекторов В.Д.Адамовича и В.М.Маяты в 1913–1914 гг. был выстроен особняк в стиле неомампир, ныне Спасо-Хаус, резиденция американского посла.



В.Д. ПОЛЕНОВ
*Теремной дворец.
Наружный вид.* 1877
Дерево, масло
34,3×23,7
ГТГ

Vasily POLENOV
*Terem Palace
Exterior.* 1877
Oil on wood
34.3 by 23.7 cm
State Tretyakov Gallery

вание цветового строя, «живут» в световой воздушной среде. Архитектура, органично вписываясь в своей декоративной многоцветности в лазурь неба, играя рефлексам солнечного света, сама как бы наполнена светом, воздухом.

Таким прочтением древнерусского зодчества проникнута и архитектура в картине «Московский дворик» (1878). Не случайно на пути превращения «Арбатского уголка» в «Московский дворик» художник усиливает ее роль в картине. Он увеличивает формат полотна по горизонтали. В поле зрения справа теперь попадает церковь с колокольней (Николы в Плотниках) и едва обозначенная – Пречистенской части. Церковь ближнего плана художник выдвигает из-за скрывавшего ее дома к центру, а сам дом размещает так, чтобы был виден портик с колоннами. Создается своеобразный ритм домов и церквей, поддержанный точно и тонко найденными цветовыми отношениями. Ярким цветовым аккордом в прозрачной голубизне неба горят лишь золотые купола церкви Спаса на Песках, перекликающиеся с луковичами церкви Николы в Плотниках. Все остальные цвета приглушены голубовато-серыми и розовато-палевыми рефлексам солнечного июльского утра, объединены мягким световоздушным флером. Этот ритм заставляет предположить в соседнем дворе и далее такой же тихий, размеренный, неторопливо-безмятежный уклад жи-



ни – с играющими на траве ребятами, курами, развешанным бельем, хлопчущей по хозяйству женщиной и готовой в путь запряженной лошадей, – какой разворачивается перед нами на первом плане. Благодаря красоте живописи и архитектуре, придающей обыденному пейзажу праздничную приподнятость, полотно наполнено «поэзией ежедневной жизни».

В картине нетрудно ощутить аромат непосредственного, детски наивного восприятия мира, его радости, поэзии и загадочности. Это ощущение таинственной жизни природы органически присуще художнику, выросшему в родовом имении Имоценцы Олонецкого края и в Ольшанке, имении его бабушки В.Н.Воейковой. Оно проявляет себя даже в таком открытом, ясном и безмятежном пейзаже. Подробно выписанные трава, кусты, свешивающиеся через забор ветви деревьев, уводящие в глубину затененного сада соседней усадьбы, закрытый колодезь как бы увиденны глазами ребенка. Особый микромир таких московских дворики, детские ощущения этого мира, его запахов и звуков переданы в многочисленных воспоминаниях писателей, поэтов, художников и общественных деятелей XIX–XX веков, живших в этом заповедном уголке Москвы. Благодаря точно найденному мотиву, композиционной выверенности картины, ее световоздушной и цветовой разработке живописцем был создан единый законченный образ, передающий национально-исторический облик Москвы, каким его увидел Поленов. При этом в пейзаже не утрачена и свежесть первого впечатления, сиюминутность эмоции мастера, подсказавшие ему сюжет полотна. В «Московском дворике» им была провозглашена та «правда видения», которая впоследствии нашла своих последователей среди его учеников – И.И.Левитана, Г.С.Светославского, С.В.Виноградова. А для многих поколений «Московский дворик» стал одним из любимых произведений, своеобразным символом Москвы, ее простоты и добросердечия.

Очевидно, в это же время (июль – август 1877 года) Поленов пишет и «Бабушкин сад», хотя датой создания «Московского дворика», так же как и «Бабушкиного сада», он обозначает 1878-й. Считать так есть несколько оснований. В апреле 1878 года, договариваясь с И.Н.Крамским о передаче «Московского дворика» на выставку передвижников в Петербурге, художник пишет ему из Москвы: «...картинка моя на Передвижную выставку готова (т.е. картинка *давно готова* [выделено мною. – Э.П.], а рама только теперь). К сожалению, я не имел времени сделать более значительной вещи – мне хотелось выступить на Передвижную... с чем-нибудь порядочным; надеюсь в



В.Д. ПОЛЕНОВ
Московский дворик
Фрагменты

Vasily POLENOV
A Moscow Courtyard
(details)

будущем заработать потерянное для искусства время. Картинка моя изображает дворик в Москве, в начале лета»¹¹. Работа на выставку в Петербург не успела, экспонировалась только в Москве и вне каталога. В следующем году «Бабушкин сад» был представлен на выставке Товарищества. Поленов 1 февраля 1879 года пишет Крамскому: «Садик» писан *прямо с натуры* (выделено мною. – Э.П.), поэтому он вышел немного черен и проигрывает от соседства двух первых картин («Лето» и «Рыбачки». – Э.П.); его следует поставить отдельно от них»¹². Временем создания работ, одна из которых «давно готова», а другая писана «прямо с натуры», хотя натуры уже нет, поскольку Поленов в

конце июня 1878 года переехал на новую квартиру, может быть только июль – первая половина августа 1877 года. Стоит принять во внимание, что Поленов часто подписывал готовые работы, иногда слегка пройдясь по ним, временем передачи на выставку или продажи, а не временем их создания.

Посмотрим, как складывалась жизнь Поленова в период с конца июня 1877 по июль 1878 года, когда он вынужден был съехать с квартиры в доме Баумгартена. Уже 5 июля 1877 года родители художника приглашают его к себе на дачу в деревню Петрушки Киевской губернии. Вероятно, Поленов ездил к ним в августе. Он написал там несколько этюдов, которые позже

¹¹ Цит. по: Сахарова. 1964. С. 264–265.

¹² Цит. по: Там же. С. 270.

19th- and 20th-century writers, poets, artists and public figures who lived in that unique part of Moscow returned time and time again to its magical courtyards with their special sounds and smells, which so captured the childish imagination. In "A Moscow Courtyard", Vasily Polenov's well-chosen subject, excellent composition and successful use of colour and light allowed him to create a coherent and powerful image of historical Moscow. At the same time, the painting conveys the freshness of a first impression – the spontaneity of the artist's delight at encountering such a wonderful view. "A Moscow Courtyard" shows the "truth of vision" so highly valued and pursued by a number of the artist's pupils including Levitan, Svetoslavsky and Vinogradov. Polenov's landscape became a firm favourite for many generations of art lovers – a symbol of Moscow in all its good-hearted simplicity.

"Grandmother's Garden" was, it would appear, painted by Polenov around the same time, in July–August 1877. Although both paintings are dated "1878", there is reason to believe they were in fact created the previous year. In April 1878, preparing to send "A Moscow Courtyard" to St. Petersburg for an exhibition of Wanderer Artists (Peredvizhniki), Polenov wrote to Kramskoi from Moscow: "...my little painting is ready for the Peredvizhniki exhibition (actually, the painting was ready *long ago* [my italics – E.P.], but the frame has just been fitted). Unfortunately, I did not have time to prepare anything more significant – I had wanted to contribute... something impressive to the Peredvizhniki exhibition. I hope to make up for lost time in the future. My painting shows a little Moscow courtyard at the beginning of summer."¹¹ The painting arrived too late to be shown in St. Petersburg, but was exhibited in Moscow without being included in the catalogue. The following year, Polenov submitted his "Grandmother's Garden" for the Wanderers' exhibition. On 1 February 1879, he wrote to Ivan Kramskoi: "The 'Garden' is painted *straight from life* [my italics – E.P.], so it is a little dark. It loses out alongside the other two paintings ["Summer" and "Fisherwomen" – E.P.], so it should be hung separately from them."¹²

So, "Moscow Courtyard" was "long ready" in April 1878, and "Grandmother's Garden" was supposedly painted from nature at a time when the nature was long gone: in late June 1878, Polenov moved to different lodgings. It follows that both works must have been created in July - early August 1877. Polenov, it is well known, would often date previously completed works when touching them up before an exhibition or sale. Let us look a little more closely into the artist's life between late June 1877 and July 1878, when Polenov was forced to leave

the Baumgarten residence. On 5 July 1877, his parents invited the artist to their dacha in Petrushki village, near Kiev. Most likely, Polenov spent August 1877 with them, producing several studies which he would subsequently use for the paintings "Overgrown Pond" (1879, State Tretyakov Gallery) and "Summer" (shown at the Seventh Wanderer Artists' Exhibition). One of these recently found studies, "The Pond", now part of a private collection, was not long ago sent for tests to the Tretyakov Gallery. The similarity between this study and Polenov's "Overgrown Pond" is evident not only in the manner of execution, but also in the artist's approach to the subject and very image of the overgrown pond on an old estate, in the fine elegiac mood which pervades these charming landscapes.

On 31 August 1877, returning to Moscow, Polenov met Maria Klimentova. In a letter to the singer dated 4 September, he claimed he was forced to leave for Olshanka on the following day. On 1 October, he returned due to a request by the crown prince to join him in his military headquarters: the artist was to record the events of the Russian-Turkish war. In mid-February 1878, Polenov was in St. Petersburg, and in March he was again back in Moscow. In April, as we already know, he sent his "long ready" "Moscow Courtyard" to the Wanderers' exhibition, and in May he received the artist Pavel Chistiakov, who was visiting Moscow, in his lodgings in Durmovsky Pereulok. In mid-June, Polenov wrote to his parents that he had failed to come to an agreement with the Baumgartens concerning the rent, and so was moving to a new flat in Devichye Pole, which was already being renovated. All this, once more, confirms that the main work on "A Moscow Courtyard" and "Grandmother's Garden" must have been carried out in July and early August 1877.

The view depicted in "Grandmother's Garden" puts one in mind of Alexander Pushkin's impressions of Moscow from the early 1830s: "Moscow is quieter now. The enormous houses of the boyars stand forlorn between spacious, overgrown courtyards, and wild, neglected gardens..."¹³ Polenov's painting, however, exudes a certain poetic quality – a fine elegiac mood. Actually, besides the "fall" of aristocratic Moscow, in the late 1820s – early 1830s Pushkin himself also noted the rapid development of industry and merchant activity in the city. The poet's conclusion is more optimistic: "...On the

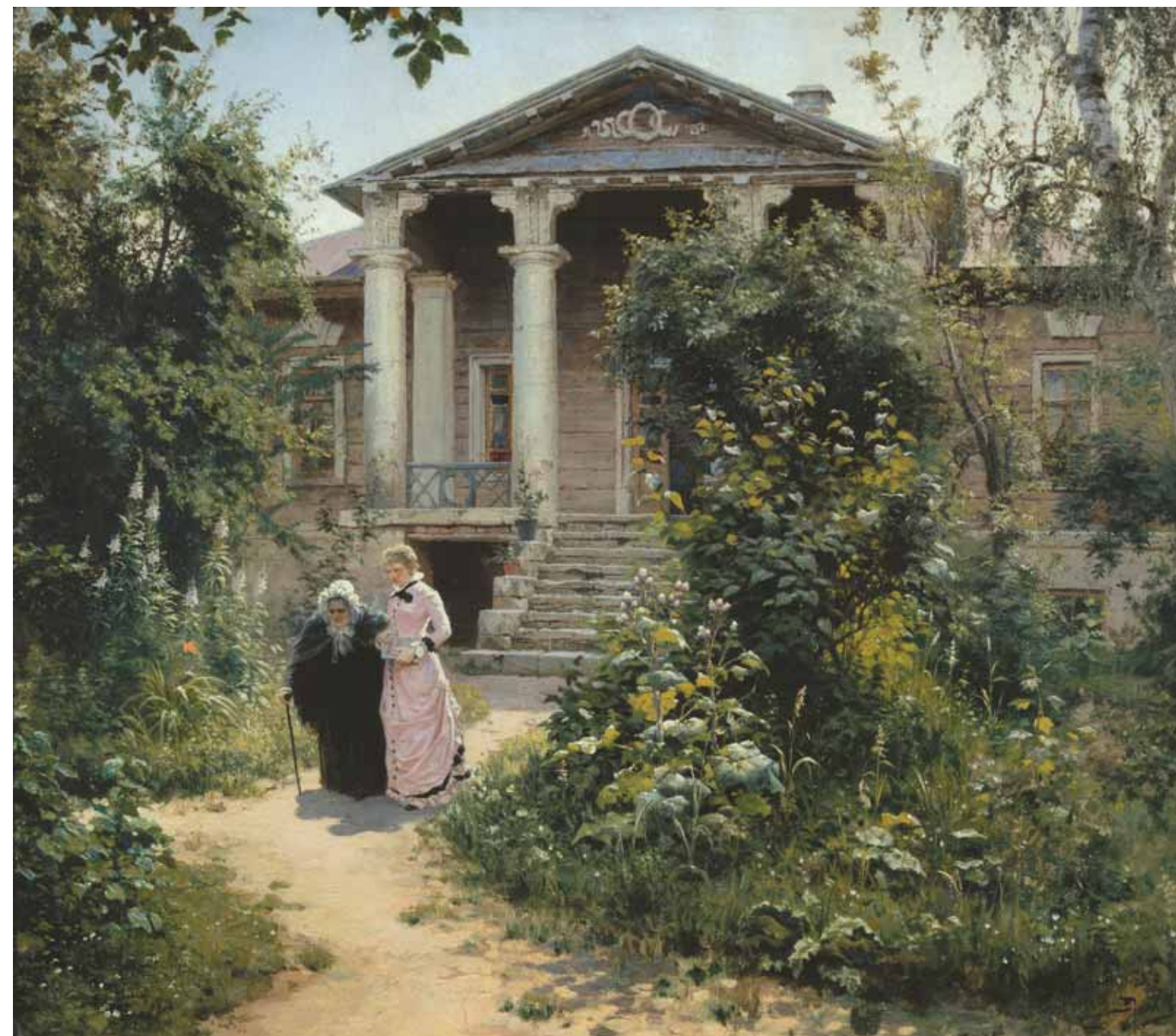
other hand, enlightenment looks favourably upon the city where Shuvalov founded the university, as planned by Lomonosov... Talent, learning and love of art are, indubitably, on Moscow's side."¹⁴ Lodging on and around the Arbat, Pushkin appeared to foresee a new stage in this remarkable street's history: from the middle of the 19th century, the first members of the Russian intelligentsia came to settle here. Coming largely from noble families, these poets and publishers, writers and academics, artists and public educators moved to the Arbat, where numerous bookshops, publishing houses and charitable institutions sprung up. All this gave rise to the saying: "Go to Zamoskvorechye for money, to Petersburg for rank, and to the Arbat for knowledge and memories."

In "Grandmother's Garden", the negative emotional tension associated with the end of an era, with decay and decline is resolved through artistic expression. There is a unity in the mood of the two women in the painting, the elderly woman, who appears to represent Time, and her young companion, who holds a book, deep in thought. At one with each other and nature, the figures blend harmoniously into the surrounding landscape.

Viewers studying Polenov's works at the Wanderer exhibitions of the late 1870s often associated them with the writing of Ivan Turgenev. Recalling his impressions from these exhibitions, the artist and collector Ilya Ostroukhov wrote: "I was most struck by 'A Moscow Courtyard', 'Grandmother's Garden', 'Overgrown Pond', 'By the Mill' and 'A Grey Day'. These, and other intimate subjects 'from Turgenev' suddenly rose up before me, fresh, new, full of truth, a fine musical lyricism and subtle technique."¹⁵

Motifs "from Turgenev" are a special theme in Polenov's oeuvre. The work of both masters is imbued with a certain romanticism; the bond between man and nature, the "poetry of everyday life" and elegiac moods play an important role in the manner, style and imagery of both. The old park in "Grandmother's Garden" is haunted by the beauty of bygone days, the "melody of past sorrows" pervades the air – as in many of Turgenev's works, the past here assumes a highly poetic quality. With Polenov, as with Turgenev, the present is alive with historical facts and events. The link between the ages is asserted in "Grandmother's Garden" with poetic force. The 18th century lives on in the 19th through elderly matrons, cosy old-fashioned estates and leafy gardens. The image created by the artist is reinforced by ancient trees and young shoots in the overgrown park.

Vasily Polenov was extremely fond of Turgenev's writings, particularly the "Notes of a Hunter", which he liked to



использовал при работе над картинами «Заросший пруд» (1879, ГТГ) и «Лето» (была на 7-й выставке ТПХВ).

31 августа, возвращаясь в Москву, он познакомился с певицей М.Н.Климентовой, а 4 сентября написал ей, что вынужден на следующий день уехать в Ольшанку Тамбовской губернии. Вернулся он оттуда 1 октября, потому что должен был по просьбе цесаревича находиться в качестве художника в ставке на фронте Русско-турецкой войны. В середине февраля 1878 года Polenov – в Петербурге, в марте он уже в Москве, а в апреле, как мы знаем, договаривался о предоставлении на выставку картины, которая «давно готова». В мае, еще на квартире в Дурновском переулке, он принимал П.П.Чистякова, приехавшего в Москву, а в середине июня уже писал родным, что, не договорившись с Баумгартенами о цене за

В.Д. ПОЛЕНОВ
Бабушкин сад. 1878
Холст, масло. 54,7×65
ГТГ

Vasily POLENOV
Grandmother's Garden
1878
Oil on canvas
54.7 by 65 cm
State Tretyakov Gallery

¹³ Пушкин А.С. Путешествие из Москвы в Петербург // Пушкин А.С. Собр. соч. В 10 т. Т.6. М., 1964. С.273.

¹⁴ Там же. С. 275, 276.

наем квартиры, нашел новую, на Девичьем поле, где уже начался ремонт. Таким образом, временем создания «Московского дворика» и «Бабушкиного сада», или временем основной работы над ними, может быть июль – первая половина августа 1877 года.

Сюжет картины «Бабушкин сад» мог бы послужить своеобразной иллюстрацией к строчкам А.С.Пушкина о Москве начала 1830-х годов: «Ныне в присмирившей Москве огромные боярские дома стоят печально между широким двором, заросшим травой, и садом, запущенным и одичалым...»¹³ – если бы не ее насыщенность особой поэтичностью и тонко выраженным элегическим настроением. Но и Пушкин, живший в конце 1820-х – начале 1830-х годов на Арбате и в его переулках, отмечая помимо упадка Москвы аристократической, начало

бурного развития в городе промышленности и купечества, писал в заключение: «...с другой стороны, просвещение любит город, где Шуvalov основал университет по предначертанию Ломоносова... Ученость, любовь к искусству и таланты неоспоримо на стороне Москвы»¹⁴. Он как бы предвидел новую жизнь Арбата, который уже с середины XIX века стал местом, где селились первые русские интеллигенты, выходцы из дворянских семей, – поэты и издатели, ученые и писатели, художники и деятели народного просвещения, где обосновывались издательства и благотворительные общества и было наибольшее число книжных лавок. От этого времени – поговорка: «За деньгами – в Замоскворечье, за чинами – в Петербург, за знаниями и воспоминаниями – на Арбат».



call a "gem of Russian literature". In 1880, on one of his visits to Russia, the writer had presented him with a copy of this book, bearing an inscription penned in response to a gift by Polenov: the artist had previously given him a later version of his 1877 "Spot Near the Arbat", entitled "A Moscow Courtyard". For many years, this painting would have pride of place in Turgenev's study in Bougival. During Polenov's stay in Paris for his scholarship, Turgenev had already singled him out as a talented painter, visiting his studio and praising his landscapes. Finally, one should not forget that Turgenev's characters were often based around the Arbat: in "Smoke", Prince Osin's family lives near Sobachya Ploshchadka ("Dogs' Square"), Pokorsky, in "Rudin", lodges on Bolshoi Afanasievsky Pereulok, Elena's mother Anna Vasilievna ("On the Eve") abides near Prechistenka, and Varvara Pavlovna's father ("A Nest of the Gentry") inhabits Staraya Koniushennaya. Thus, the associations with Turgenev are well-founded. Polenov's pupils, as their memoirs will testify, saw not only "Turgenevian motifs" in the artist's work, but even a certain visual resemblance between the two masters. For these young people, their teacher was a truly unique man – an artist who epitomised the intelligence with his noble, refined and sensitive soul. "He was the only European

gentleman and aristocrat – in the fullest and best sense,"¹⁶ wrote Leonid Pasternak. Speaking of Polenov's "aristocratism", Pasternak presumably also had in mind his resemblance to Turgenev.

Another painting with clear "Turgenevian" notes is "Overgrown Pond" (1879, State Tretyakov Gallery), painted in Moscow from studies made in Petrushki village in 1877. From 20 July 1878 until the autumn of 1881, Polenov lodged at the Olsufiev estate in Devichye Pole, in the Khamovniki district of Moscow. The estate had a large garden: "an old, overgrown manor garden with greenhouses, chapels, grottoes, ponds and hills – in a word, a magical dream of a garden," wrote the artist. Descending towards the river Moscow, this fairytale spot was an excellent place to paint. "Overgrown Pond" was, most likely, created in July–August 1878. Capturing the artist's elevated, dreamy mood, the painting shows an old park, solemn and majestic. A solitary, pensive figure – a woman in a white dress – is framed by dark, whispering boughs: the ancient, solid trees surround the fragile visitor, providing a safe and

В.Д. ПОЛЕНОВ
Заросший пруд. 1879
Холст, масло
77×121,8
ГТГ

Vasily POLENOV
Overgrown Pond. 1879
Oil on canvas
77 by 121.8 cm
State Tretyakov Gallery

comforting haven, a living tent. The lyricism of the painting is heightened by the silent dialogue and understanding between the natural world and the female soul, their shared mood.

Thus, in his first few years in Moscow, Polenov created a number of important works, three of which – "A Moscow Courtyard", "Grandmother's Garden" and "Overgrown Pond" – could be said to form a lyrical and philosophical trilogy. All three can be admired in the Polenov room at the State Tretyakov Gallery. Besides the excellent painting technique, which is immediately noticeable in all three works, this trio shows Polenov's original manner as a landscape painter: an artist with remarkably precise vision, he excelled at open air work whilst preserving his innate subtle, romantic qualities "to the extent that any Russian artist can be capable of romanticism in his paintings and images of Russian life," as one critic wrote. Nature in Polenov's canvases is full of soul – and speaks to us. All three works were to become landmarks in the development of Russian landscape painting. Ten years after their creation, Polenov wrote to Viktor Vasnetsov: "I feel that art should bring joy and happiness – otherwise, it is worthless."¹⁷ Stated clearly in his letter, this aesthetic credo was already evident in his very first Moscow works.

В «Бабушкином саду» эмоциональное напряжение мира уходящего, мира упадка и запустения, разрешается в красоте выражения этого мира, в строе чувств старушки, как бы воплощающей собой время, и молодой задумчивой женщины, в слитности женских фигур с окружающей природой.

У посетителей выставок передвижников конца 1870-х годов поленовские работы ассоциировались в первую очередь с произведениями И.С.Тургенева. И.С.Остроухов писал, вспоминая свое впечатление от этих выставок: «Меня поразило исключительно: "Московский дворик", "Бабушкин сад", "Заросший пруд", "У мельницы", "Серый день" и ряд других "тургеневских" интимных мотивов явились мне неожиданно, ново, свежо, проникнуто правдой, тонким музыкальным лиризмом и изящной техникой»¹⁵.

«Тургеневские мотивы» в творчестве Поленова – особая тема. Романтичность, тесная связь человека и природы, «поэзия ежедневной жизни» и элегичность – вот та основа, на которой можно рассматривать художественную, образную и стилистическую близость двух мастеров слова и кисти. «Бабушкин сад» сближает с тургеневскими образами наполненность старинного парка красотой минувшего; витание «мелодии грусти старинной» – поэтизация прошлого. Мир настоящего у Поленова, как и у Тургенева, наполнен историческими реалиями. С поэтической силой утверждается здесь нерасторжимая связь времен. Восемнадцатое столетие продолжает существование в девятнадцатом с доживающими свой век старушками, уютными старинными особняками и тенистыми садами. Буйная растительность запущенного парка с вековыми деревьями и пробивающейся молодой порослью усиливает глубину созданных художником образов.

Поленов любил произведения писателя, особенно «Записки охотника», которые он называл «бриллиантом русской литературы». Тургенев в один из приездов в Россию в 1880 году подарил Поленову эту книгу с надписью в ответ на преподнесенный художником первоначальный вариант картины «Московский дворик». Потом он постоянно висел перед глазами писателя в его кабинете в Бужевале. Можно вспомнить, как выделял писатель Поленова во время его жизни в Париже, бывая в его мастерской и особенно отмечая его пейзажи. Важно, что именно на Арбате «селит» писатель своих героев: около «Собачьей площадки» – семью князя Осинина («Дым»), в Большом Афанасьевском переулке – Покорского («Рудин»), возле Пречистенки – мать Елены, Анну Васильевну («Накануне»), на Старой Конюшенной – отца



Варвары Павловны («Дворянское гнездо»). Таким образом, картины Поленова навевали «реальные» ассоциации с произведениями Тургенева. Интересно, что молодые художники, ученики Поленова, не только говорили о «тургеневских мотивах» в его живописи, но даже находили внешнее сходство его с писателем, о чем свидетельствуют их воспоминания. Поленов представлял для них совершенно особый тип художника-интеллигента, человека, обладавшего особой душевной тонкостью и благородством. «Это был единственный, в полном и лучшем, не одиозном смысле слова, джентельмен-европеец и аристократ»,¹⁶ – говорил о нем Л.О.Пастернак. Понятие «поленовский аристократизм», очевидно, вмещало в себя и «сходство» художника с Тургеневым.

Еще один «тургеневский мотив» – картина «Заросший пруд» (1879, ГТГ). Она была написана Поленовым тоже в Москве по этюдам, привезенным из Петрушек в 1877 году, когда художник уже жил (с 20 июля 1878 до осени 1881 года) в снятой им квартире в доме Олсуфьева на Девичьем поле в Хамовниках. Огромный ухоженный сад – «старый, заросший барский сад, с оранжереями, храмами, гротами, прудами, горами, словом какой-то волшебный сон» (В.Д.Поленов) – спустился к Москва-реке, и в этом живописном месте тоже хорошо работалось. В картине «Заросший пруд» (написанной, вероятно, в июле – августе 1878 года) возвышенно-мечтательное настроение мастера нашло выражение в изображении старого парка, торжественного в своей монументальной величавости.

В.Д. ПОЛЕНОВ
Пруд в парке.
Ольшанка. 1877
Дерево, масло
24×33,6
ГТГ

Vasily POLENOV
Pond in the park.
Olshanka. 1877
Oil on panel
24 by 33.6 cm
State Tretyakov Gallery

В первые годы жизни в Москве художник создал значительные произведения, из которых «Московский дворик», «Бабушкин сад», и «Заросший пруд» представляют собой своеобразную лирико-философскую трилогию. Они украшают зал В.Д.Поленова в Третьяковской галерее. В этих работах, помимо красоты живописи, которая сразу же привлекает к себе внимание, в полной мере проявилось своеобразие Поленова-пейзажиста, мастера точного видения, владеющего средствами пленэра, и романтика («насколько романтизм вообще доступен русскому художнику в смысле проявления его в картинах и образах из русской жизни», по словам одного из современных художников критиков), одухотворяющего природу.

Через десять лет Поленов писал в одном из писем В.М.Васнецову: «Мне кажется, что искусство должно давать счастье и радость, иначе оно ничего не стоит»¹⁷. Это достаточно ясно выраженное эстетическое кредо Василия Дмитриевича обнаруживается в его первых московских работах.

¹⁶ «V.D. Polenov. K 150-letiyu so dnia rozhdeniya. Katalog vystavki» (Vasily Polenov: 150th Anniversary Exhibition Catalogue). Moscow, 1994, p. 20.

¹⁷ Sakharova, 1964, p. 393.

¹⁵ Цит. по: Сахарова Е.В. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М., 1950. С. 448.

¹⁶ Цит. по: В.Д.Поленов. К 150-летию со дня рождения: кат. выставки. М., 1994. С. 20.

¹⁷ Цит. по: Сахарова. 1964. С. 393.