



Абрамцевские «беседы» с природой

Элеонора Пастон
Eleonora Paston

Conversation with Nature in Abramtsevo

Абрамцевский художественный кружок, объединявший в 1870–1890-е годы вокруг семьи крупного промышленника и страстного любителя искусства Саввы Ивановича Мамонтова художников И.Е.Репина, В.Д.Поленова, В.М. и А.М.Васнецовых, М.М.Антокольского, В.А.Серова, К.А.Коровина, М.А.Врубеля, Е.Д.Поленову, М.В.Нестерова, И.С.Остроухова и других, получил широкую известность, благодаря редкостной плодотворности в различных областях творчества – в живописи и графике, театре и архитектуре, декоративно-прикладном и монументальном искусстве.

The Abramtsevo circle of artists was formed in the last third of the 19th century. It grew up around the wealthy manufacturer and patron of the arts Savva Mamontov, and came to include such artists as Ilya Repin, Vasily Polenov, Viktor and Apollinary Vasnetsov, Mark Antokolsky, Valentin Serov, Konstantin Korovin, Yelena Polenova, Mikhail Nesterov, Ilya Ostroukhov and Mikhail Vrubel. Active in many areas such as painting, sculpture and graphic art as well as drama, architecture, decorative and applied arts, the group received wide acclaim.

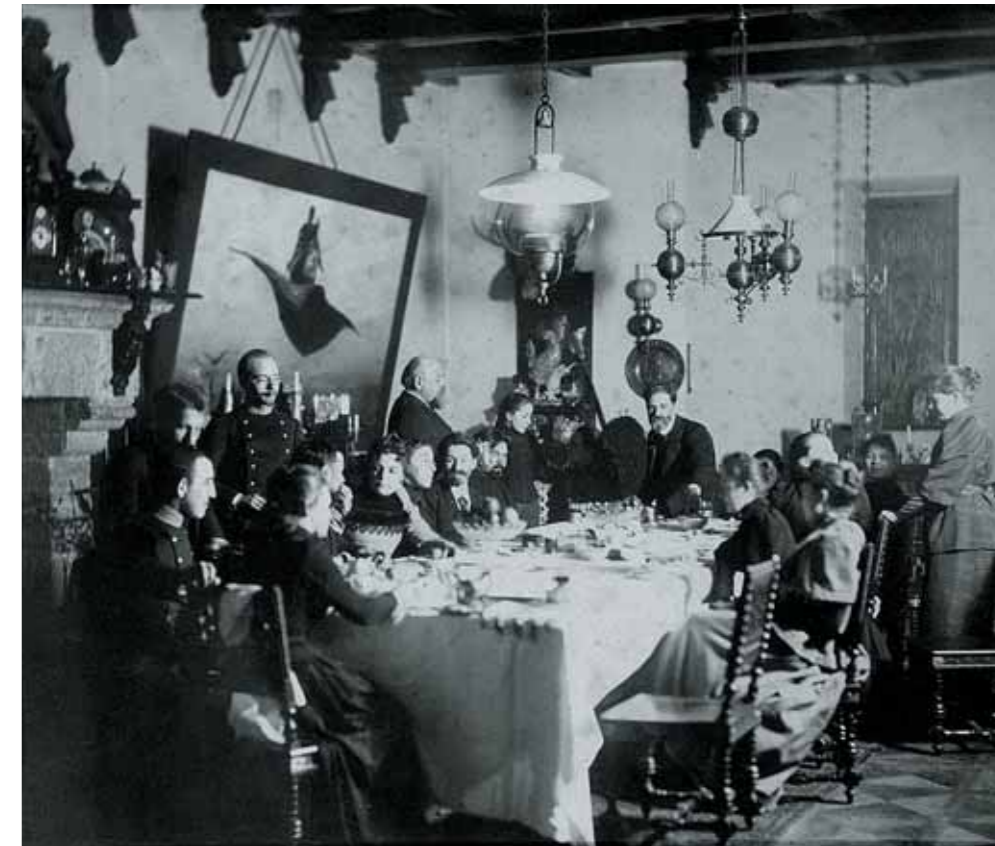
◀ И.Е.РЕПИН
Абрамцево. 1880
Холст, масло. 52,2×49
Музей-заповедник В.Д.Поленова

◀ Илья РЕПИН
Abramtsevo. 1880
Oil on canvas. 52.2 by 49 cm
Vasily Polenov Museum

Обращение художников-станковистов к внестанковым областям искусства, впервые произошедшее в абрамцевском содружестве, представляло качественно новое явление в художественной жизни того времени. Потому, когда говорят о значении Абрамцевского кружка, вспоминают прежде всего об этой, по сути революционной, роли деятельности сообщества. Между тем и в живописи участников кружка можно также проследить новые тенденции, как явившиеся результатом общего художественного движения, так и возникшие непосредственно в содружестве, в его творческой атмосфере и художественной практике, во взаимодействии и взаимовлиянии его участников. Яркое тому подтверждение – пейзажное творчество художников в Абрамцево.

В столовой дома С.И.Мамонтова в Москве.
Фото

In Savva Mamontov's dining room in Moscow
(a photograph).





И.Е.РЕПИН
*Портрет
С.И.Мамонтова.* 1878
Холст, масло. 71×58
Музей-заповедник «Абрамцево»

Илья REPIN
*Portrait of Savva
Mamontov.* 1878
Oil on canvas.
71 by 58 cm
Abramtsevo Museum

И.Е.РЕПИН
*Портрет
Е.Г.Мамонтовой*
1874–1879
Холст, масло. 73×59
Музей-заповедник «Абрамцево»

Илья REPIN
*Portrait of Elizaveta
Mamontova.*
1874–79
Oil on canvas.
73 by 59 cm
Abramtsevo Museum

И.Е.РЕПИН
*На меже (Вера
Алексеевна Репина
с детьми идет по
меже).* 1879
Холст, масло. 61,5×48
ГТГ

Илья REPIN
*The Boundary
(Vera Repina Walking
with her Children)*
1879
Oil on canvas
61.5 by 48 cm
State Tretyakov Gallery



История кружка складывалась в уютном доме Мамонтовых в Москве и в их подмосковном имении Абрамцево со старинной барской усадьбой, принадлежавшей ранее писателю С.Т.Аксакову, с типичными для средней полосы России живописными окрестностями, где можно было вести «увлекательные беседы с природой»¹. Природа этих мест вдохновляла художников на создание множества живописных произведений, которые снискали Абрамцеву славу «русского Барбизона».

Впрочем, ни Репин, ни Polenov, ни Виктор Васнецов – первые посетители мамонтовской усадьбы, ни другие художники, приезжавшие к Мамонтовым в 1880–1890-е годы, никогда не сравнивали Абрамцево с Барбизоном. Помимо живописной, глубоко национальной природы, для участников кружка притягательны были хозяева усадьбы Савва Иванович и Елизавета Григорьевна Мамонтовы, умевшие глубоко чувствовать и понимать искусство, те коллективные интересы и общие художественные начинания, которые захватили их в Москве и Абрамцево. Очень скоро они оказались в центре общих дел содружества, впоследствии позволивших причислить Абрамцевский кружок к художественным колониям «усадебного типа»². Но Абрамцево при этом всегда оставалось для участников кружка, по словам Репина, «лучшей в мире дачей»³. Написанные им здесь в конце 1870-х – начале 1880-х годов

The atmosphere at Abramtsevo was friendly and relaxed. As well as working together, artists spent their leisure time in each others' company, devising pleasant and imaginative pastimes such as drama productions, readings from various authors and other entertainments. All this could not help but influence their painting and particularly their landscapes.

Repin's late 1870s-early 1880s works, such as "The Boundary" (1879, State Tretyakov Gallery) and "Abramtsevo" (1880, the Polenov Museum), exude the carefree spirit of country life and artistic freedom. In these canvases, created in Abramtsevo, the artist uses open-air painting techniques acquired in Paris.

The Abramtsevo estate and its surroundings also feature in dozens of landscapes and sketches by Vasily Polenov. The artist's Abramtsevo works are filled with the same sense of peace, the same musings on the old way of life as his famous "Moscow Courtyard" (1878) and "Grandmother's Garden" (1879), both in the State Tretyakov Gallery. Yet in the Abramtsevo landscapes, the link between the artist and nature intensifies, becomes more intimate; all intermediaries vanish as people gradually disappear from Polenov's paintings. Yet the spiritual element so characteristic of the artist remains: Polenov's landscapes continue to be imbued with emotion ("The River Vorya at Abramtsevo" (1880), "The River Vorya" (1881), and "The Upper Pond at Abramtsevo" (1882), all in the Abramtsevo Museum).

This evolution in Polenov's landscape is likewise evident in the artist's theatre work. In his "Atrium" for Apollon Maikov's "Two Worlds" (1879), Polenov uses his open-air experience to create an ancient courtyard bathed in airy light. Several years later, in the "Castle Staircase" set for Savva Mamontov's "Red Rose" (1883), he creates a moonlight



А.М. ВАСНЕЦОВ
Абрамцево. 1884
Этюд
Дерево, масло
31,5×24,7
Музей-заповедник
«Абрамцево»

Apollinary VASNETSOV
Abramtsevo
(a sketch). 1884
Oil on wood
31.5 by 24.7 cm
Abramtsevo Museum

В.М.ВАСНЕЦОВ
Пролог 1881
Эскиз декорации
к весенней сказке
А.Н.Островского
«Снегурочка»
Бумага, акварель,
белила. 21×28
Музей-заповедник «Абрамцево»

Viktor VASNETSOV
Prologue. 1881
Sketch for a scene
from Ostrovsky's "Sne-
gurochka"
Watercolour and
zinc white on paper
21 by 28 cm
Abramtsevo Museum



картины «На меже», «На мостике в парке» (обе – 1879), «Абрамцево» (1880) проникнуты ощущением безмятежной дачной жизни, творческой свободы.

Многочисленными мотивами абрамцевская усадьба и ее окрестности вошли в десятки пленэрных этюдов, написанных здесь Василием Поленовым. В них та же умиротворенность, та же память о старом патриархальном быте, которую пробуждала в художнике бывшая аксаковская усадьба, что и в его картинах «Московский дворик» (1878), «Бабушкин сад» (1879). Но в абрамцевских пейзажах появились и новые интимно-лирические связи художника и природы, раскрывающиеся уже без «посредничества» персонажей картины. Люди из поленовских картин постепенно исчезают, но сохраняется высокий духовный строй пейзажа, его эмоциональное звучание – «Абрамцево. Речка Воря» (1880), «Река Воря» (1881), «Верхний пруд в Абрамцево» (1882).

В эволюции пейзажного творчества Поленова немалое место занимали его театральные работы. Сама трак-

товка пейзажа претерпевает на сцене существенные изменения. В своей первой декорационной работе – «Атриум» к «Двум мирам» А.Н.Майкова (1879) – художник, используя опыт пленэриста, добивается ощущения погруженности античного дворика в световоздушную среду. Спустя несколько лет он, создавая в эскизе декорации лунное освещение, пишет свет и рефлексы обобщенно, усиливая насыщенность света и контрасты – «Лестница к замку» к «Алой розе» С.И.Мамонтова (1883). Пленэрные формы живописи, изменяясь в условиях сцены, трансформируются, образуя декоративную по своей сути систему. Этот опыт не мог не сказаться на станковом творчестве художника.

Уже со второй половины 1880-х годов заметны изменения в стилистике «безлюдных» пейзажей. Их живописные формы становятся более крупными и обобщенными, хотя сохраняются излюбленные Поленовым таинственные романтические «уголки», игра плавов, часто нагромождаемых один на

¹ Yekaterina Sakharova. «Vasily Dmitrievich Polenov. Yelena Dmitrievna Polenova. Khronika Semyi Khudozhnikov» (Vasily Dmitrievich Polenov. Yelena Dmitrievna Polenova. The Artists Family Chronicle). Moscow, 1964, p.315.

² Eleonora Paston. «Abramtsevo. Iskusstvo i Zhizn» (Abramtsevo. Art and Life). Moscow, 2003, p.385.

³ From Repin's letter to Adrian Prakhov, May 1877. Taken from «Repin I.Ye. Khudozhestvennoye Nasledstvo» (Ilya Repin. An Artistic Legacy) in 2 vols. Leningrad, Moscow, 1949, vol.2, p.32.

¹ Сахарова Е.В. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964. С. 315.

² Пастон Э.В. Абрамцево. Искусство и жизнь. М., 2003. С. 385.

³ И.Е. Репин – А.В. Прахову. Май 1877 г. // И.Е. Репин. Художественное наследство. В 2 т. Л.: М., 1949. Т. 2. С. 32.



В.А.СЕРОВ
Зима в Абрамцеве
1886. Этуд
Холст, масло. 20×15,5
ГТГ

Valentin SEROV
Winter in Abramtsevo
(a sketch). 1886
Oil on canvas
20 by 15.5 cm
State Tretyakov Gallery

М.В.НЕСТЕРОВ ▶
Видение отроку Варфоломею
1889–1890
Холст, масло. 160×211
ГТГ

Mikhail NESTEROV ▶
The Vision of the Young Bartholomew
1889–1890
Oil on canvas
160 by 211 cm
State Tretyakov Gallery

В.Д.ПОЛЕНОВ ▶
Осень в Абрамцеве
1890
Холст, масло. 77,5×126
Музей-заповедник В.Д.Поленова

Vasily POLENOV ▶
Autumn in Abramtsevo
1890s
Oil on canvas
77.5 by 126 cm
Vasily Polenov Museum

В.Д.ПОЛЕНОВ
Лестница к замку, 1883
Эскиз декорации
к пьесе С.И.Мамонтова
«Алая Роза».
Бумага, акварель
25,3×33,8
Музей-заповедник «Абрамцево»

Vasily POLENOV
Castle Staircase, 1883
Sketch for a scene from
Mamontov's "Red Rose"
Watercolour on paper
25.3 by 33.8 cm
Abramtsevo Museum



другой. Свое завершение этот тип пейзажа получил в полотне «Осень в Абрамцеве» (1890), работе, отличающейся строгой декоративно-ритмической организацией, тщательной выверенностью всей композиции и отдельных ее деталей, богатством и разнообразием живописного строя.

Абрамцевская усадьба и ее окрестности многочисленными мотивами вошли в сотни пленэрных этюдов и пейзажей участников кружка – А.А.Киселева и И.С.Остроухова, В.М. и А.М.Васнецовых, Е.Д.Поленовой, К.А.Коровина, М.В.Нестерова. В них не найти эффектных видов, подчеркнута «красивых» мотивов, но они обладают тем эмоциональным зарядом, который передан художником, вжившимся в природу, постоянно и любовно наблюдающим ее перемены и состояния. Мотив как таковой, служивший раньше предметом главных поисков живописцев, в Абрамцеве утрачивает свою былую ценность.

На первый план выходят эмоциональное восприятие художником картины природы и живописные достоинства произведения. В созданных здесь многочисленных лирических пейзажах и этюдах особенно интенсивно развивались те свойства русской пейзажной живописи, которые, по словам А.А.Федорова-Давыдова, «впоследствии стали называть «правдой видения» и «настроением» в пейзаже»⁴.

Стремление к передаче непосредственного впечатления, движения, и отсюда к этюдности, как основной форме выражения этого впечатления, привлекло внимание к все более рафинированным пленэрным поискам приводят к появлению импрессионистических форм живописи в русском искусстве, ярко проявившихся в творчестве Серова – «Прудик. Абрамцево», «Зима в

⁴ Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж конца XIX – начала XX века. М., 1974. С. 10.

effect by intensifying light and contrast with broad light patches and reflections. Adapting itself to the stage, Polenov's open-air technique evolves into a more decorative approach, an experience reflected in his paintings and sketches. In the late 1880s, the style of Polenov's "unpeopled" landscapes begins to change: forms grow and become broader, less detailed, although the artist still likes to keep a few little mysterious corners and to mingle background and foreground. "Autumn in Abramtsevo" (1890) is the culmination of this type of landscape. Rich, decorative and diverse, its rhythm and composition are highly organised, each detail precisely in place.

The old house and countryside at Abramtsevo are repeated in hundreds of open-air sketches and landscapes by such artists as Alexander Kiselev, Ilya Ostroukhov, Viktor and Apollinary Vasnetsov, Yelena Polenova, Konstantin Korovin and Mikhail Nesterov. These are not obviously striking views, and there are no particularly pretty motifs. Yet the paintings possess an emotional power which comes from the artists' tireless and fond observation of nature, its states and shifts. The subject itself, which had used to constitute the painters' chief anxiety, gradually began to lose its importance; instead, the artists' emotional response to nature and their skill in expressing this response became paramount. The many lyrical sketches and landscapes created in Abramtsevo saw the development of qualities which, as Fyodorov-Davydov noted, "came to be known as 'truth of vision' and 'mood' in landscape painting"⁴.

The desire to capture fleeting impressions and render motion led

⁴ Alexei Fyodorov-Davydov. "Russky Peizazh Kontsa XIX – Nachala XX Veka" ("Russian Landscape of the Late 19th – early 20th Century"). Moscow, 1974, p.10.

artists to work from life, sometimes hastily and impulsively, and the constant honing and refining of open-air painting brought about the emergence of an Impressionist element in Russian art. This is clearly evident in the work of Serov ("Pond at Abramtsevo" and "Winter in Abramtsevo" (1886), both in the State Tretyakov Gallery) and the paintings and theatre work of Korovin.

In Abramtsevo, the artists were constantly outdoors, contemplating and exploring nature. Perhaps the Abramtsevo way of life encouraged another tendency not uncommon in art at that time – the mingling of genres. In Abramtsevo, landscape elements acquired a new meaning, an increased emotional significance. The so-called "landscape-painting" genre was



developed primarily in Abramtsevo. Examples include Repin's "The Boundary" (1879, State Tretyakov Gallery), "On the Park Bridge" (1879, State Museum of Fine Art, Museum of Private Collections) and "Abramtsevo", as well as Polenov's "In a Boat" (1880, Kiev Museum of Russian Art). The life of the country estate with its habits and inhabitants had never before come under such close scrutiny in Russian art. Painters sought to portray their impressions of country life and the subtle changes that took place in a country house throughout the day, throughout the year. Lyrical contemplation, the joy of a beautiful summer's day, the elegiac sadness inspired by autumn's decay, the advent of winter – all this was closely examined and re-considered. Later, the theme of the country estate would be taken up by Viktor Borisov-Musatov,

Stanislav Zhukovsky and the "World of Art" painters. The aesthetics of the past, the olden days, and life on the Russian country estate were to become an important motif in that movement.

The local landscape was also reflected in numerous portraits created in Abramtsevo. Nature plays an important part in canvases such as Repin's "Portrait of S. Mamontova" (1879), Viktor Vasnetsov's "Portrait of Vera Mamontova" (1896), both in the Abramtsevo Museum, and Serov's "Girl with Peaches" (1887, State Tretyakov Gallery). Landscape is an integral part of this famous portrait of Verushka Mamontova, an important element of its imagery, and the artist's aim – to render the "freshness of a first impression" – is akin to the task of a "mood landscape" painter.



И.Е.РЕПИН
Портрет С.Ф.Мамонтовой
1879
Холст, масло
89×69
Музей-заповедник «Абрамцево»

Ilya REPIN
Portrait of S.Mamontova
1879
Oil on canvas
89 by 69 cm
Abramtsevo Museum

Абрамцеве», «Дом в Абрамцеве» (все – 1886) – и Коровина, в его станковых и театральных работах.

Жизнь участников кружка в абрамцевской усадьбе, проходившая постоянно на природе, способствовала развитию еще одной тенденции, характерной для живописи этого времени, – взаимопроникновению жанров, новому значению пейзажных элементов, приобретающих в картинах все большую эмоциональную и смысловую нагрузку. Именно здесь получает распространение свое





В.М.ВАСНЕЦОВ
Дубовая роща в
Абрамцеве. 1883
Холст на картоне,
масло. 36×60
ГТГ

Viktor VASNETSOV
Oak Grove in Abramtsevo. 1883
Oil on cardboard
36 by 60 cm
State Tretyakov Gallery

В.М.ВАСНЕЦОВ
Аленушкин пруд
1881. Этуд
Холст, масло. 48×32
Музей-заповедник «Абрамцево»

Viktor VASNETSOV
Alenushka's Pond
1881. Sketch
Oil on canvas
48 by 32 cm
Abramtsevo Museum

В.А.СЕРОВ
Девочка с персиками
1887
Холст, масло. 91×85
ГТГ

Valentin SEROV
Girl with Peaches.
1887
Oil on canvas
91 by 85 cm



образный жанр – пейзаж-картина. Речь идет об уже названных работах Репина «На меже», «На мостике в парке», «Абрамцево», о картине Поленова «На лодке» (1880). Впервые в русском искусстве жизнь усадьбы как таковой, разнообразие ее мотивов, впечатление от них, меняющееся в разное время года и суток, подверглись столь пристальному вниманию художников. Состояние лирической созерцательности, ощущение радости от погожего летнего дня и элегического грусти, навеянной осенним увяданием природы, зимняя пора – все становится предметом художественного осмысления, предвосхищая поэтику усадебных мотивов В.Э.Борисова-Мусатова, С.Ю.Жуковского, художников «Мира искусства», одной из главных тем которых стала жизнь русской усадьбы, эстетизация старины.

Активную роль играл пейзаж в портретах, написанных в Абрамцеве.



Он естественно и органично включен в такие работы, как «Портрет С.Ф.Мамонтовой» (1879) И.Е.Репина, «Портрет В.С.Мамонтовой» (1896) В.М.Васнецова, картина В.А.Серова «Девочка с персиками» (1887). Пейзаж в портрете Верушки Мамонтовой Серова становится важной составляющей в образном решении картины благодаря близости поставленной художником задачи передать «свежесть первого впечатления», проблемам, решаемым в пейзаже настроения.

«Наступление пейзажа», «выработка пейзажного подхода ко всем явлениям окружающего мира», «обессюжетивание» живописи посредством «пейзажизации»⁵ жанра – процессы, которыми характеризовались новые тенденции в русской живописи последних десятилетий XIX века, – шли в Абрамцеве, таким образом, особенно интенсивно.

Пейзаж вторгается даже в сказочно-мифологический жанр. Виктор Васнецов, первым среди русских художников проникшийся пониманием тесных связей переживаний человека с состоянием природы, свойственных русскому фольклору, именно в пейзаже будет искать художественные средства для истолкования народных легенд и сказок. Когда в 1881 году он будет работать над картиной «Аленушка» по мотивам русской народной сказки, то обратится к абрамцевским пейзажным мотивам, передающим печаль надвигающейся осени, чтобы создать поэтичный, сказочно-обобщенный образ горькой печали.

⁵ Федоров-Давыдов А.А. Русское искусство промышленного капитализма. М., 1929. С. 10, 12.

⁶ Alexei Fyodorov-Davydov. "Russkoye Iskusstvo Promyshlennogo Kapitalizma" ("Russian Art at the Time of Industrial Capitalism"), Moscow, 1929, pp. 10, 12.

In late 19th-century Russian art, the tendency emerged to treat all subjects as landscape. The landscape painting approach took over other genres⁵, a process which was particularly active in Abramtsevo. In illustrating myths and fairytales, for instance, artists paid particular attention to landscape. In 1881, Viktor Vasnetsov's famous "Alenushka" (now in the State Tretyakov Gallery) was created in Abramtsevo. Offering his own original interpretation of the story of Alenushka and her brother Ivanushka, Vasnetsov used motifs taken from nature to create a poetic image of deep sorrow. He renders the sadness of the year's decline, the air of autumnal decay pervading the Abramtsevo countryside.

In 1881, the artist designed the sets for a staging of Alexander Ostrovsky's "Snegurochka" (The Snow Maiden) at Abramtsevo. In the Prologue, the audience is transported to Berendey's magical kingdom. A highly stylised view of the local countryside serves to create a fairytale world. Later, Vasnetsov was to design the sets for Rimsky-Korsakov's opera "Snegurochka" performed by the Mamontov Private Russian Opera. For this 1885 production he used and refined many of the artistic techniques developed whilst working on the earlier, domestic staging of "Snegurochka". The "Berendeyevka Village" set,

Пейзажные мотивы Абрамцева помогли художнику и тогда, когда, оформляя в кружке домашний спектакль «Снегурочка» по весенней сказке А.Н.Островского (1881), в декорации «Пролога» он должен был ввести зрителя в сказочный мир Берендеева царства. Реальный пейзажный мотив заснеженного леса, увиденный Васнецовым в окрестностях усадьбы, благодаря стилизационным приемам приобрел в декорации сказочный характер. Дальнейшее развитие его находка получит в оформлении спектакля «Снегурочка» Н.А.Римского-Корсакова в Русской частной опере С.И.Мамонтова (1885).

В 1881 году Васнецов начинает писать в Абрамцеве «Богатырей» (1898). Созданные здесь пейзажи – «Долина речки Вори у деревни Мутовки» (1880), «Мелколесье (Ахтырка)», «Пейзаж под Абрамцевом» (1881) – отражают поиск художником образной идентичности богатырскому духу картины.

Постепенно в Абрамцеве складывается «историческое восприятие» национальной природы, нашедшее выражение в трактовке пейзажа не столько как «портрета», сколько как «живописного эпоса»⁶. Этому способствовало углубление участников кружка в истоки национальной культуры, которые последовательно изучались в нем.

Абрамцевские пейзажные мотивы органично воплотились в картинах-легендах М.В.Нестерова «Пустынный» (1888–1889), «Видение отроку Варфоломею» (1889). Исполненные созерцательности, ощущения глубокой тишины, покоя и умиротворенности, пейзажи Нестерова никогда не были только фоном для сюжета, но служили оркестровкой темы. Художник писал в одном из писем об Абрамцеве: «Настроение там всегда было высокого духа, а природа такова, что я мог бы там прожить годы безвыездно, постоянно находя для себя что-либо интересное, любимое, вызывающее бесконечные темы для картин, эскизов...»⁷

Окрестности Абрамцева и старинная барская усадьба с ее своеобразными постройками, живописным парком, аллеями и цветниками, запечатленные на многочисленных акварельных этюдах Елены Поленовой, вошли в ее иллю-

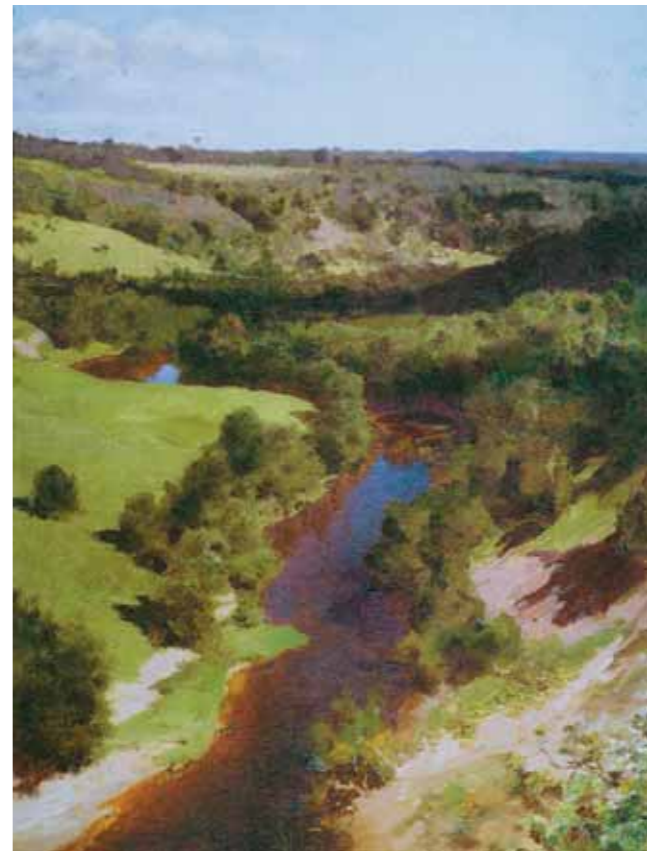
И.С.ОСТРОУХОВ
В абрамцевском
парке. 1887
Холст, масло. 32×46
Музей-заповедник «Абрамцево»

Ilya OSTROUKHOV
In the Park
at Abramtsevo. 1887
Oil on canvas
32 by 46 cm
Abramtsevo Museum



В.Д.ПОЛЕНОВ
Река Воря. 1881
Этуд
Холст, масло. 43,4×31
Музей-заповедник
«Абрамцево»

Vasily POLENOV
The River Vorya
(a sketch). 1881
Oil on canvas
43.4 by 31 cm
Abramtsevo Museum



for instance, is an ornate and highly stylised view of a group of wooden huts decorated with finely traced patterns. In the foreground, a large sunflower nods. The lithe, bright and extremely decorative flower subsequently became a common motif in Art Nouveau.

In 1881 in Abramtsevo Vasnetsov began to work on his "Three Bogatyrs" (Epic Heroes, 1898, State Tretyakov Gallery). His earlier Abramtsevo landscapes "The Vorya Valley near Mutovka" (1880), "The Woods near Akhtyrka"

(both in the Abramtsevo Museum) and "Landscape near Abramtsevo" (1881, State Tretyakov Gallery) reflect the artist's search for imagery appropriate to this subject.

Gradually, Abramtsevo artists had come to see Russian nature in something of a historical light. No longer treated as a portrait, landscape came to be rendered as epic⁶.

In Nesterov's "legend-paintings" "The Hermit" (1888–89) and "The Vision of the Young Bartholomew" (1889), both in the State Tretyakov Gallery, the landscape appears still, calm and peaceful. These are views which move one to silent reflection and contemplation. The landscapes of Nesterov's paintings are never merely background material, but instrumental in developing and presenting the main theme of the painting. The solemn landscapes pictured in the artist's "legends" are views of Abramtsevo. In one of his letters, Nesterov wrote: "The mood there [in Abramtsevo] was one of constant elation, and the countryside such, that I could happily spend years in that place, forever discovering new and interesting things, finding more things to love and encountering endless themes for my paintings and sketches..."⁷

The Abramtsevo countryside and old estate with its curious buildings, picturesque park, avenues and flowerbeds appear again and again in Yelena Polenova's numerous watercolour studies and fairytale illustrations. Stylised and reworked, they form a fantastical universe – a magic world. In her illustrations Polenova strove to express "the poetic view of Russian nature held by the Russian peo-

⁶ Плотников В.И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века. Л., 1987. С. 149.

⁷ М.В. Нестеров. Письма. Избранное. Л., 1988. С. 306.

⁶ Viktor Plotnikov. "Folklor i Russkoye Izobrazitelnoye Iskusstvo Vtoroi Poloviny XIX Veka" ("Russian Folklore and Fine Art in the Second Half of the 19th Century"). Leningrad, 1987, p.149.

⁷ Mikhail Nesterov. "Pisma. Izbrannoye" ("Selected Letters"). Leningrad, 1988, p.306.



ple". She wished to clarify, for herself and others, "in what way the Russian landscape influenced, and was portrayed in, Russian folk epic and lyrical poetry"⁸. In "The Beast" (1890s, Abramtsevo Museum), Polenova fills her canvas in the ornamental manner typical of Art Nouveau. In Abramtsevo, the group paid a great deal of attention to folk art, studying original examples of popular decorative patterns and their formation and development. Polenova then built on this knowledge in her work.

In "The Beast", trees and blooms form a decorative pattern blending naturally with the youthful figure picking flowers as well as the rounded form of the monster which, in Polenova's interpretation, appears almost picturesque. The sketch for this work had been made in Maria Yakunchikova-Weber's studio in Paris. Its subject puts one in mind of the Abramtsevo production of Savva Mamontov's "Red Rose" (1883) and Nikolai Krotkov's opera "The Red Rose" staged by Mamontov's Private Russian Opera in 1886. Polenova had, in fact, made the costumes for both productions. "The Beast" could be said to possess two important features of Russian Art Nouveau: ornamentation and a strongly theatrical quality⁹.

Many of the Abramtsevo circle's ideas were shared and, indeed, put into practice by the artist Maria Yakunchikova-

va-Weber. Polenova's younger studio companion, Yakunchikova showed a strong interest in ornamentation, which in the mid-1890s led her to develop the new technique of pokerwork and oil on wood. According to her method, the motif was first burnt into the wood using pokerwork. The space within was then filled with oil paint, as in her 1896 "The Fir and the Aspen" (State Tretyakov Gallery). Her closeness to Abramtsevo painters such as Polenova, Korovin and Vrubel and part-



М.А.ВРУБЕЛЬ
Декоративный
мотив с белыми
лилиями. 1890-е
Бумага, тушь, перо,
акварель, белила
21,7×32
Музей-заповедник
«Абрамцево».

Mikhail VRUBEL
Decorative Motif with
White Lilies. 1890s
Ink, watercolour and
zinc white on paper
21.7 by 32 cm
Abramtsevo Museum

страции к сказкам. Этюды цветов переплелись в орнаментальные мотивы, которыми она широко пользовалась и в изделиях декоративно-прикладного характера, и в живописных произведениях.

В картине «Зверь» (1890-е) они становятся частью фантастического мира. Поленова прибегает здесь к характерному для модерна приему узорно-орнаментального построения пространства. В своеобразный «пейзаж» с орнаментальными деревьями и цветами органично вписывается и бесплотная фигурка юного создания, срывающего цветы, и чудовище, округлые формы которого декорированы живописными штрихами. В сюжете картины прочитываются явные переключки с постановкой «Алой розы» С.И.Мамонтова в Абрамцевском кружке (1883), а также оперой «Алая роза» Н.С.Кроткова в Русской частной опере С.И.Мамонтова (1886). В их подготовке художница принимала участие, руководя изготовлением костюмов. Таким образом, в картине Поленовой находят отражение две тенденции в живописи русского модерна – ее орнаментализация и театрализация⁹.

Тяготение к орнаментализации младшего товарища Е.Д.Поленовой по цеху Марии Якунчиковой-Вебер, разделявшей многие идеи участников Абрамцевского кружка и принимавшей самое непосредственное участие в их осуществлении, приведет к созданию ею в середине 1890-х годов новой техники – панно на дереве. Рисунок в нем делается выжиганием, а пространство внутри заполняется масляной краской («Осинка и елочка», 1896). Якунчикова, подолгу живя во Франции и постоянно впитывая новейшие веяния западноевропейской живописи, этим открытием, безусловно, во многом обязана опыту, приобретенному благодаря знакомству с творчеством П.Гогена и мастеров понт-авенской школы. Безусловно также и то, что в ее стремлении к декоративности в живописи немалую роль сыграли ее близость к абрамцевским художникам – Поленовой, Корвину, Врубелю – и участие в художественных предприятиях кружка.

М.В.ЯКУНЧИКОВА
Осинка и елочка. 1896
Дерево, выжигание, масло. 60×48,5
ГТГ

Maria YAKUNCHIKOVA
The Fir and the Aspen. 1896
Oil on wood, pokerwork. 60 by 48.5 cm
State Tretyakov Gallery

Е.Д.ПОЛЕНОВА. Эскиз орнамента
Бумага, гуашь. 30×21,7
Музей-заповедник «Абрамцево»

Yelena POLENOVA. Sketch for Decorative Pattern
Gouache on paper. 27.4 by 20.7 cm
Abramtsevo Museum

Е.Д.ПОЛЕНОВА
Сказка (Зверь). 1890-е
Холст на картоне, масло 144×103
Музей-заповедник «Абрамцево»

Yelena POLENOVA
Fairytale (The Beast). 1890s
Oil on canvas on cardboard. 144 by 103 cm
Abramtsevo Museum

Творчество одного из самых деятельных участников Абрамцевского сообщества М.А.Врубеля, декоративный дар которого ярко проявился в абрамцевском керамическом производстве и в оформлении спектаклей Русской частной оперы С.И.Мамонтова, казалось, было несовместимо с пейзажным творчеством. Между тем в Музее «Абрамцево» хранится акварельная работа с пейзажным мотивом. Она выполнена, вероятно, в Абрамцево если не с натуры, то, во всяком случае, содержит в себе впечатление от картины природы. В этой небольшой работе видна способность художника, отталкиваясь от реального впечатления, создавать сложные фантастические миры. Благодаря своему декоративно-орнаментальному строю, пейзаж получил название «Декоративный мотив с белыми лилиями» (1890-е). «Сейчас я опять в Абрамцево, – писал Врубелю в одном из писем 1891 года сестре, – и опять меня обдает, нет, не обдает, а слышится мне та интимная национальная нотка, которую мне так хочется поймать на холсте и в орнаменте»⁹.

Эту ноту слышали в Абрамцево многие художники. Они искренно, с творческим энтузиазмом стремились ее передать, оттого природа на их холстах, в рисунках и акварелях способна вызывать ответные чувства у зрителей, с благодарностью называющих Абрамцево «русским Барбизоном».

Хотя живопись Абрамцевского кружка и не определяется как «школа» в том понимании, какую она сложила в Барбизоне, но Абрамцево, безусловно, явилось грандиозной творческой лабораторией, служившей своеобразным катализатором новых идей и новых художественных форм в русской живописи. И в этом своем значении кружок сыграл колоссальную роль в развитии русского искусства.



icipation in the group's creative undertakings were clearly important in shaping Yakunchikova's passion for decorative art.

Mikhail Vrubel was one of the most prolific members of the Abramtsevo group. His talent for decoration led him to become actively involved in the Abramtsevo pottery and in stage design for Mamontov's Private Russian Opera. Among his most striking sets were those designed for Rimsky-Korsakov productions. One does not ordinarily associate Vrubel with landscape painting, yet the Abramtsevo museum boasts a watercolour clearly painted by Vrubel in Abramtsevo from nature or, at the very least, as a result of observing nature. This is the "Decorative Motif with White Lilies" (from the 1890s) – a small work, the painting nonetheless shows Vrubel's ability to transform reality through the power of his imagination. Real impressions develop into fantastical worlds. "I am now back in Abramtsevo," Vrubel wrote to his sister in 1891. "And once again I am overwhelmed – nay, not overwhelmed; once more I hear that intimate national note which I so wish to capture on canvas and in decoration."¹⁰

That "note", it seems, haunted many artists in Abramtsevo.

One must not forget that the achievements and discoveries of the Abramtsevo group were in part made possible by its patrons, Savva and Elizaveta Mamontov. Thanks to them, a relaxed, friendly, homely and at the same time busy and creative atmosphere reigned there. The artists were constantly aware of it, whether sketching and holding their "lively conversations with nature", preparing a domestic theatre production, working on the Abramtsevo church or busy in the pottery. Of all their wonderful legacy, however, it is the landscapes, the poetic views of the Abramtsevo countryside, which most fully communicate the group's sense of freedom and exaltation.

Abramtsevo is not referred to as a school in the same sense as Barbizon. Nevertheless, it served as a great creative laboratory, promoting the emergence of new methods and ideas in the arts and crafts. As such, its role in the development of Russian art cannot be overestimated.

¹⁰ Mikhail Vrubel. "Perepiska. Vospominaniya o Khudozhnike" ("Correspondence. Memories of the Artist"). Leningrad, Moscow, 1976, pp. 79–80.