Д.Н. ПОЛЕНКОВА

Преподаватель Академии искусств «Строгановские традиции», соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
e-mail: polenkova@ro.ru

D.N. POLENKOVA

Teacher of Arts Academy at the «Stroganov Traditions», applicant for the degree of candidate of art history
e-mail: polenkova@ro.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-130-140

ЭХО ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ: СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ И УСАДЕБНАЯ КУЛЬТУРА

ECHOES OF THE PAST TENSE: SERGEI VINOGRADOV AND ESTATE CULTURE

Переломный характер эпохи XX века, времени крупных социально-политических потрясений, отразился на русской культуре того времени. В статье описаны тяготы последствий октябрьских событий 1917 г., которые принесли разочарование многим творцам художественного искусства России. Трагичность мироощущения многих художников, связанная с общим восприятием переломной эпохи, воплотилась через их индивидуальные эстетические взгляды в усадебных сюжетах, в которых можно прочесть теряющуюся историческую культуру.

Обзорные статьи журналов, выходивших в России и за границей XX века о пейзажной живописи, демонстрируют трепетные чувства Сергея Виноградова к утрате национальных традиций, воплощенных в дворянских интерьерах. Желание художника передать особенности архитектуры и интерьеров на своих пейзажных полотнах оставило заметный след в истории русской пейзажной живописи того времени.

Произведения пейзажиста, запечатлевшие уходящий быт помещичьих имений и ретроспективизм, можно увидеть в Третьяковской галерее, Русском музее, в музеях Киева, Новосибирска,

Астрахани, Ташкента и Архангельска. Немало работ художника находится за границей в государственных и в частных собраниях.
The turning point of the XIX–XX centuries, the time of major socio-political upheavals, was reflected in the Russian culture of that time. The article describes the hardships of the consequences of the October events of 1917, which brought disappointment to many creators of the art of Russia. The tragic attitude of many artists, associated with the general perception of the turning point, was embodied through their individual aesthetic views in manor plots, in which one can read the lost historical culture.
Review articles on landscape painting in magazines published in Russia and abroad of the XIX–XX centuries demonstrate Sergei Vinogradov's tremulous feelings for the loss of national traditions embodied in noble interiors. The artist's desire to convey the peculiarities of architecture and interiors on his landscape canvases left a noticeable mark in the history of Russian landscape painting of that time.
The landscape painter's works, depicting the passing life of landowners' estates and retrospective, can be seen in the Tretyakov Gallery, the Russian Museum, in museums in Kiev, Novosibirsk, Astrakhan, Tashkent and Arkhangelsk. A lot of the artist's works are abroad in public and private collections.

Ключевые слова: русское искусство XIX–XX веков, пейзаж, интерьер, усадьба, усадебный пейзаж, история, национальная культура, «Передвижники», «Мир искусства», «Союз русских художников».
Keywords: Russian art of the XIX–XX centuries, art, landscape, interior, manor, manor landscape, history, national culture, «Wanderers», «World of Arts», «Union of Russian Artists».

XX век пережил стремительное наступление империализма и был ознаменован для России значительными переменами в области искусства. Изменились его жанровая структура, содержание, характер, средства художественного выражения. Это время утверждения светского начала в искусстве и его сближения с западноевропейскими традициями [16, с. 44].

К середине столетия противостояние академической традиции и новой изобразительной системы, ориентированной на демократические идеи, обостряется. Эти процессы связаны с деятельностью Товарищества художественных передвижных выставок. Именно передвижники создали уходящий национальный пейзаж усадебной жизни удивительно притягательным и загадочным [6, с. 137]. Виноградов в письме Хруслову: «…мы ездим каждый вечер в соседнюю деревню … писать заброшенную усадьбу … (он гостит у художника В.П. Батурина в Тульской губернии). — Впечатление в этой усадьбе изумительно — особо я это испытываю, так как 5 лет тому назад я часто ездил туда в гости к помещику … владельцу, и там было весело, оживленно. Ну, а теперь там уныние страшное. Я жалею, что мало частность взял в этюде-то, в нем, пожалуй, не почувствуется заброса …» [14, с. 1].

В 1917-м началась агония. Опустели дома, белые колонны рухнули. Дорожки парков заросли травой. Утрата помещичьих усадеб, обреченных на запустение, ознаменовала прощание со старым, мирным временем, что роман-







Рис. 1. «Московский дворик», 1878 г.
Рис. 2. «Бабушкин сад», 1878 г.
Рис. 3. «Заросший пруд», 1879 г.

тизировалось в литературе и искусстве [12, с. 24]. Поэтическое изображение старой усадьбы начали еще В.Д. Поленов в картинах «Бабушкин сад», «Заросший пруд», «Московский дворик» (см. рис. 1–3) и В.М. Максимов в картине «Все в прошлом» (см. рис. 4) [12, с. 24–29]. По замыслу Поленова, усадьба должна была стать «гнездом художников», а со временем превратиться в первый провинциальный общедоступный музей.



Рис. 4. «Всё в прошлом» [4, с. 84], 1889 г.

В сюжет своих картин В. Поленов вводит не только природные и архитектурные мотивы, но и сцены повседневной жизни, что относит их к «пейзажному бытовому жанру». Будучи потомком дворянского рода, художник создает убедительные образы обитательниц «дворянского гнезда», что придает настроению картины ностальгический характер и вносит оттенок литературности. Композиционное решение перекликается с театральными постановками, посвященными уходящему миру российского дворянства [4, с. 83].

Особое очарование картине Максимова придает пейзаж. Большой полуразрушенный усадебный дом, вырубленные деревья старинного парка… Прошлое живет лишь в воспоминаниях, но серебристое сияние теплого весеннего дня наполняет душу светлым покоем, и по-прежнему буйно цветет старый куст сирени. В угасающей старой помещице, доживающей последние дни свои в бедной крестьянской обстановке, прекрасно выражено воспоминание о прежней широкой и роскошной помещичьей жизни. Максимов создал полотно глубокого общественного смысла и большой художественной выразительности, которое стало «символом уходящей пореформенной России» [1, с. 42].

Усадебные пейзажи тех времен встречались главным образом у москвичей. Мастера же «Мира искусства» писали дворцовые ансамбли, парки Версаля и пригородов Петербурга, способствовавшие возрождению интереса к памятникам архитектуры минувших эпох [7, с. 121]. Группа художников «Мир искусства» противопоставляла себя академизму и передвижничеству, пропагандируя эстетические идеи синтеза искусств, заложенные в основу стиля модерн, и особого вида

ретроспективизм, основанный на внимательном изучении старины, в особенности наследия «золотого» XVIII века [8, с. 58]. Близким принципам старших мирискусников был художник К.А. Сомов [11, с. 101]. Ярким примером интерпретации прошлого является картина Сомова «Эхо прошедшего времени» (см. рис. 5).



Рис. 5. «Эхо прошедшего времени», 1903 г. [11, с. 101]

В данной картине Сомов соединяет реальное и фантастическое, прошлое и современное, романтическое и бытовое. Героиня здесь как бы условна по манере выполнения. Она кажется тенью прошлого, посетившей старинный дом, где некогда обитала. Зато интерьер в картине жизненно убедителен. Не мистический трепет, а ласковая ирония ощущается в этом воскрешении теней прошлого [20, с. 18]. Через этот женский образ Сомов ненавязчиво и даже завуалированно передает романтическую тоску о прошлом.

Подобные примеры показывают, что зачастую за темой, широко используемой мирискусниками, их смысловыми принципами можно обнаружить совсем иное живописное наполнение, сочетание реалистического построения изображения с техническими приемами, найденными импрессионистами.

Общей идейной чертой другого движения художников «Союза русских художников» стало утверждение русской национальной самобытности в исторической картине усадебного пейзажа. Работая на пленэре, с натуры, живописцы этого направления создавали эмоционально насыщенные пейзажные, жанровые, интерьерные виды, которые объединялись в усадебной панораме [3, с. 73]. Пейзаж и интерьер помещичьих имений были преобладающим жанром мастеров этого объединения. Так новое понимание уходящей усадебной культуры нашло

отражение в работах С.А. Виноградова, который был выдающимся представителем «Союза» и автором лирических воспоминаний о дореволюционной России [10, с. 124].

Усадьба в исполнении Сергея Арсеньевича Виноградова — это чаще всего загородный дом, утопающий в зелени, роскошный сад и уютные, наполненные ласковым солнцем интерьеры. Виноградовым написаны десятки картин на усадебную тему. Художник бывал в самых

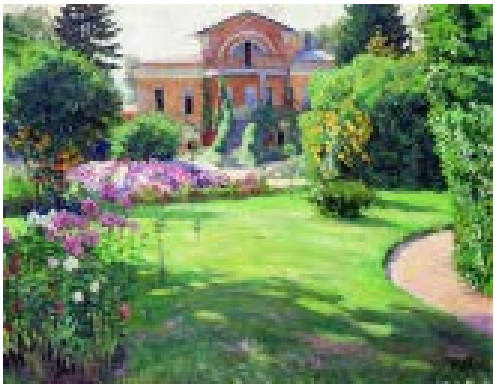


Рис. 6. «Русская усадьба», 1910 г.



Рис. 7. «В усадьбе», 1910 г.

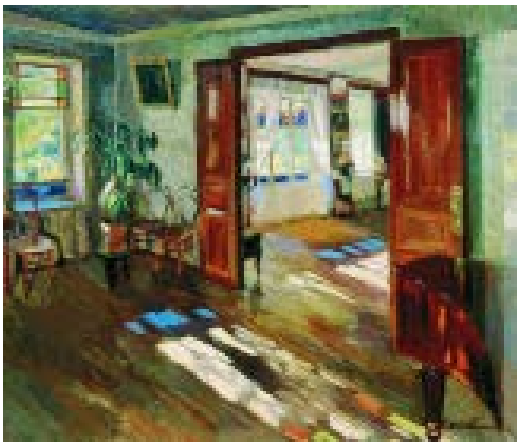


Рис. 8. «Русская усадьба», 1910 г.



Рис. 9. «В доме», 1910 г.

разных имениях Российской империи, его интересовали обжитые усадебные дома и ухоженные парки, олицетворяющие традиции дореволюционных имений [9, с. 107].

Обращение к эпохе минувших столетий, присутствующее в картинах серии «Русская усадьба», «В доме» (см. рис. 6–9), сближает художника с мирискусниками [18, с. 24–48].

В усадебных пейзажах Виноградова прослеживается преобладание ретроспективной тематики — видов старинных усадеб, террас, интерьеров, в которых неизменно присутствует светлая ностальгическая нота. Часто в них нет людей, об их присутствии могут свидетельствовать лишь детали: открытые двери, подчеркнутый порядок и ухоженность комнаты, рождающие особую гармонию, уют, просветленность этих усадебных интерьеров, в которых, как правило, всегда можно обнаружить связь с прошлым. Кроме того, мебель интерьеров — шторы с ламбрекеном, отполированный пол, великолепный стул из красного дерева в центре картины — также связывает зрителя с великолепием XVIII–XIX веков, которое в созданном мире художников возрождается из запустения и утраты, не принимающем реальность текущего времени, где традиции изжили свое [18, с. 99]. Так, Виноградов своими пейзажами отодвигает исчезновение внушающих усадеб и появление дач буржуазии, избегая скачка через рубеж неизбежно уходящей культуры.

Акцент на дачно-усадебной тематике был выбран неслучайно. Для Сергея Арсеньевича размеренная, насыщенная, приятная загородная жизнь среди близких друзей стала одним из самых счастливых периодов в жизни. В разные годы Виноградов гостил в имениях семьи Харитоненко, в Головинке у Мамонтовых, в Охотино у Константина Коровина, где царил уклад настоящего барства поэтического дворянского гнезда.

В набросках, этюдах и картинах головинского периода окончательно формируется импрессионистическая манера художника. Сергей Арсеньевич, следуя традициям того времени, зарисовывал парки, дома, интерьеры, образы хозяев и их детей [5, с. 84]. Именно эти сюжеты пробудили в Виноградове импрессиониста-пейзажиста, отодвинув на второй план интерес к жанровой живописи. Свет и цвет стали играть ведущую роль в его картинах (см. рис. 10).

Классические головинкинские интерьеры неоднократно появлялись на полотнах художника. Сергей Виноградов давал удивительно точные названия своим картинам: «В доме», «Лето», «Летом», «В усадь-



Рис. 10. «Дом в Ясной Поляне со стороны террасы», 1911 г. [18, с. 112]



Рис. 11. «Играет» [13, с. 47]

бе», «Усадьба». Часто на картинах художника изображена Софья Мамонтова, младшая дочь владельцев поместья Головинка, в котором часто бывал Сергей Виноградов. Девочка с косичками была любимой моделью художника: ее он писал за фортепиано, за столом, у окна, на террасе (см. рис. 11) [13, с. 47].

Безмятежность летних уютных дней резко контрастирует с судьбами самих героев, попавших в торнадо XX века. Софье Мамонтовой суждено было прожить длинную и тяжелую жизнь, пройти через ссылки и лагеря; аналогичная судьба ждала и ее мужа, писателя Олега Волкова. На склоне лет Мамонтова активно участвовала в работе Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, пытаясь спасти наследие, еще не уничтоженное советской властью [19, с. 130]. И ее портрет — девочка с косичками, сосредоточенно играющая на фортепиано, — вызывает пронзительные чувства.

Однако в творчестве художник был достаточно консервативен. Единственное исключение — «импрессионистический поворот», случившийся с ним на рубеже XIX–XX веков. Неудивительно, что и темы его интересовали вполне традиционные. Гостивший в Крыму в 1915–1917 гг., художник изображал усадьбы. Часто навещал Константина Коровина на его даче «Саламбо» в Гурзуфе. И писал вполне коровинские полотна — с фиолетовыми тенями и яркими фруктами. Виноградов любил традиционный уклад усадебной жизни. [21, с. 108].

Виноградову выпала очень непростая судьба жить и творить на рубеже XIX–XX веков. Для тонкой натуры мастера революционные события в России стали потрясением. На его глазах рушилось то, что он любил. Однако в картинах этого периода мало что выдает взволнованность художника, что олицетворяет цель автора сохранить культурное наследие усадеб как неутраченного художественного феномена. Художник преображал видимую действительность в оригинальный живописный мир.

Несмотря на неминуемую гибель помещичьих имений, лишенных функции и источника финансирования, в 1920-е годы зародился всплеск краеведения (его частью был и интерес к усадьбам). Чем радикальнее была перестройка общества, тем больше находилось людей, желавших сохранить традиции и культуру [15, с. 157]. Здесь, на волне революционного романтизма, художники, входившие в разные творческие объединения передвижников, мирискусников и союзников были озабочены неминуемым разрушением национализированных дворянских усадеб, которые они считали памятниками русского Просвещения, и ставили цель найти их и системно описать [2, с. 248].

Казалось, история подошла к своему финалу и ничто не в силах воскресить ни дискуссию об усадьбах, ни сами усадьбы. Они продолжали разрушаться, некоторые были перепрофилированы в санатории, детские дома, психоневрологические диспансеры, колонии для несовершеннолетних осужденных. Но чудо возрождения помещичьего быта происходило в пейзажных картинах художников того времени. Особую роль безусловно сыграло дарование и мастерство Сергея Виноградова, метафизические пейзажные фантазии которого мы можем видеть сегодня на выставке «Сергей Виноградов. Нарисованная жизнь» и проникнуться атмосферой «дворянских гнезд», где параллельная реальность XX века создает для всей выставки удивительный рефрен. Все экспонаты выставки — это изящные вещи навсегда канувшей в Лету жизни. Они — безусловная ценность, достижения национальной культуры. Картины Виноградова, представленные на выставке, имеют удивительно точное название. Это и намек на иллюзии, царившие в благополучных слоях общества, словно не замечавших надвигающуюся бурю. И отсылка к миссии художника: запечатлеть тот уклад и тех людей, которых история вскоре сметет с лица земли. И эту миссию Виноградов выполнил достойно. Ведь никакой другой культуры, кроме усадебной, у нас, по сути, в XVIII и большей части XIX века не было.

Сохранность нашего культурного наследия до сегодняшних дней — заслуга людей, заплативших жизнями, и деятелей искусства, не позволивших обесценить эту трагедию.

Таким образом, на основе проведенного исследования шедевров пейзажной живописи и писем Сергея Арсеньевича Виноградова, архивных документов, работ экспертов в сфере пейзажной живописи, воспоминаний учеников и современников мастера в статье сформировано целостное представление об усадебной пейзажной живописи рубежа XIX–XX веков через восприятие художника.

Список литературы:

1. *Бенуа А.* Возникновение «Мира искусства». — Ленинград, 1928. — С. 40–51.

2. *Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. Часть 2. — Санкт-Петербург: Знание, 1902. — С. 248.

3. *Бенуа А.Н.* Художественные письма. Выставка «Союза» // Речь. — 1910. — 27 декабря. — № 158. — С. 73.

4. *Борисова Е.А., Г.Г. Поспелова, Г.Ю. Стернина.* Из истории русского искусства второй половины XIX — начала XX века. — Москва, 1979. — 326 с.

5. *Виноградов С.А.* Прежняя Москва / С.А. Виноградов. — Multi Centrs, Рига: 2001. — 216 с.

6. *Дмитриева Н.А.* Передвижники и импрессионисты. Из истории русского искусства XIX — нач. XX века. Сборник исследований и публикаций. — М: 1987. — 228 с.

7. *Дьяконицын Л.Ф.* Идейные противоречия в эстетике русской живописи конца XIX — начала XX века. — Пермь, 1966. — С. 121.

8. *Дягилев С.* Сложные вопросы // Мир искусства. — 1999. — № 3–4. — С. 58–59.

9. *Лапидус Н.И.* Сергей Виноградов / Русские художники / XX в. — Золотой век, Санкт-Петербург: 2010. — 311 с.

10. *Лапшин В.* «Союз русских художников». — Москва: 1986. — 328 с.

11. *Лобанов В.М.* Художественные группировки за последние 25 лет. — Художественное издательское акц. о-во АХР, Москва: 1930. — 148 с.

12. *Маковский С.* Силуэты русских художников. — Прага. 1922. — С. 127.

13. *Пильский П.* На выставке академика С.А. Виноградова // Сегодня. — 1935. — № 108. — С. 47.

14. Письмо Виноградова Е.М. Хруслову от 8 февраля 1891 г. ГТГ, отдел рукописей. Ф. 9/96. Л. 1.

15. *Плеханов Г.В.* История русской общественной мысли. Книга 1. Москва-Ленинград, 1925. — С. 157.

16. Русские Латвии. — URL: http://www.russkije.lv/ (дата обращения: 03.08.2021).

17. *Соколова Н.И., Ванслова В.В.* Пути развития русского искусства конца XIX в. — Искусство, Москва: 1972. — 423 с.

18. *Станкевич Н.* Сергей Виноградов / Н. Станкевич. — Искусство, Ленинград: 1971. — 157 с.

19. *Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков / Г.Ю. Стернин. — Ленинград: Искусство, 1970. — 296 с.

20. *Третьяков В.Т.* Выставки // Сегодня. — 1922. — № 11. — С. 18.

21. *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж конца XIX — начала XX века. Очерки. — Москва: 1974. — 311 с.