

УДК 7.036

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-590-605

## Е. Е. ЛАНСЕРЕ И ИТАЛИЯ: НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП НЕОКЛАССИЦИЗМА В РОССИИ

**Павел С. Павлинов**

Научно-исследовательский институт теории и истории  
изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,  
p.pavlinov@mail.ru

### *Аннотация*

Статья посвящена вопросу формирования стиля неоклассицизм в России и первому десятилетию его развития. Одним из первых художников, наряду с И.И. Нивинским, обратившимся к этому стилю, был Е.Е. Лансере, проработавший мастером монументально-декоративной живописи до 1946 года. Проанализированы причины обращения этого «мирискусника» к классическому наследию; среди них — францужско-итальянское происхождение предков и поездки в Западную Европу родственников из семьи Бенуа. Рассмотрены путешествия самого Е.Е. Лансере в Италию в 1899 и 1907 годах, повлиявшие на перемену его художественного вкуса и интересов от готики, импрессионизма и модерна к итальянскому Ренессансу и барокко. Уточнена история выставки «Свободное искусство» в 1902–1903 годах. В статье приведены работы журнальной и книжной графики 1899–1909 годов, проекты настенных панно и плафонов 1906–1911 годов в стиле неоклассицизма.

*Ключевые слова:* монументально-декоративная живопись, плафон, выставка «Современное искусство», Общество архитекторов-художников, И.В. Жолтовский, античная мифология

*Для цитирования:* Павлинов П.С. Е.Е. Лансере и Италия: начальный этап неоклассицизма в России // Academia. 2024. №4. С. 590–605. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-590-605

## EUGENE LANCERAY AND ITALY: THE INITIAL PERIOD OF NEOCLASSICISM IN RUSSIA

**Pavel S. Pavlinov**

Research Institute of Theory and History  
of Fine Arts Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,  
p.pavlinov@mail.ru

### *Abstract*

The article focuses on the emergence of the Neoclassicism style in Russia and the first decade of its development. Among the first artists to embrace this style, alongside I.I. Nivinsky, was E.E. Lanceray, who worked as a monumental and decorative painter until 1946. The reasons behind this Mir Iskusstva artist's turn to classical heritage are analyzed, including the French-Italian ancestry of his forebears and the travels of the Benois family members to Western Europe. The article examines E.E. Lanceray's trips to Italy in 1899 and 1907, which influenced his shift in artistic taste and interests from Gothic, Impressionism, and Art Nouveau to the Italian Renaissance and Baroque. The history of the "Free Art" exhibition held in 1902–1903 is clarified. The article also features Lanceray's works in journal and book graphics from 1899–1909, as well as designs for wall murals and plafonds in the Neoclassical style created between 1906 and 1911.

*Keywords:* Monumental and decorative painting, plafond, exhibition "Modern Art", Society of architects-artists, Ivan Zholtovsky, ancient mythology

*For citation: Pavlinov, P.S. (2024), "Eugene Lanceray and Italy: the initial period of neoclassicism in Russia", *Academia*, 2024, no 4, pp. 590–605. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-590-605*

Возникновение неоклассицизма в России на рубеже XIX–XX веков до сих пор не изучено комплексно в разных видах искусств (архитектуре, живописи, графике, скульптуре и др.). До сих пор не выяснена граница между поздней классицизирующей эклектикой или неоренессансом и неоклассицизмом в архитектуре<sup>1</sup>. Можно предположить, что ситуация в Санкт-Петербурге и Москве, с учетом продолжительного развития ордерной архитектуры зрелой эклектики и сохранения системы классического художественного образования с пенсионерскими поездками в Италию и Францию<sup>2</sup>, уже к концу XIX века подготовила возможность нового понимания актуальности классических форм и элементов и более творческой их переработки в современном зодчестве Российской империи.

Показательный пример развития интереса к формам русского классицизма представляет здание Этнографического и Памятного отделов Русского музея императора Александра III в Санкт-Петербурге (1900–1911). Конкурс на его проектирование еще в 1897 году выиграл архитектор Василий Федорович Свинын, который постарался приблизить стилистику постройки к соседнему Михайловскому дворцу. В это же время три проекта Леонтия Николаевича Бенуа показывают его интерес к различным классическим формам. В 1897 году он создал проект главного корпуса жилого комплекса страхового общества «Россия» на Моховой улице (дом 27, 1898–1899) «в стиле французского ренессанса (сторевавшего дворца Тюильри)» [Лисовский 2006, с. 167]. Здание правления страхового общества «Россия» на Большой Морской улице (дом 37, 1898–1899) он завершил шестиколонным портиком со скульптурной группой «Милосердие России» (скульптор М.Я. Харламов), а расположенное неподалеку здание Первого Российского страхового общества (дом 40, 1899–1900, с участием Ю.Ю. Бенуа) решил во «флорентийском стиле» с испанскими деталями.

В Москве предвестниками неоклассицизма были К.М. Быковский, А.В. Иванов, С.С. Эйбушиц, А.Э. Эрихсон, М.Ф. Бугровский, И.А. Иванов-Шиц и другие архитекторы [Розанова 2005, с. 290–304]. В стиле «неогрек» сооружено здание Музея изящных искусств (1898–1912, архитектор Р.И. Клейн).

О пока еще эклектичном заимствовании деталей античных образцов архитекторами Л.Н. Бенуа, Р.И. Клейном и др., сложившимися в конце XIX столетия, еще в 1970 году категорично писала Е.А. Борисова: «Их произведения сочетали все достижения современной техники и усовершенствования в планировке, достигнутые в начале XX века, с традиционным эклектически поверхностным использованием классических деталей, призванных укрупнить измельченный масштаб достаточно ординарных фасадов» [Борисова 1971, с. 180]<sup>3</sup>. Среди первых попыток ввести в обиход современной архитектуры приемы и формы русского классицизма она же привела эскиз деревянной дачи И.А. Фомина 1904 года [Борисова 1971, с. 174]. Подчеркивая разницу эклектического и более органичного применения и видоизменения классических форм, Елена Андреевна обратила внимание на роль журнала «Мир искусства» и его редактора и автора Александра Бенуа

<sup>1</sup> Развитие классицистических тенденций и вопрос возникновения неоклассицизма на примере московской архитектуры конца XIX – начала XX вв. изучен Т.М. Розановой (Розанова Т.М. К проблеме возникновения неоклассицизма в русской архитектуре. На примере работ московских архитекторов рубежа XX века // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 6. Переломы эпох. М., 2005. С. 278–315; Розанова Т.М. Архитектор Константин Быковский. М., 2012).

<sup>2</sup> О «воспроизводстве классики» в стенах Императорской академии художеств писали В.Г. Лисовский, С.П. Заварихин, В.Г. Басс и др. (Лисовский В.Г. Леонтий Бенуа. СПб., 2003. С. 297; Басс В.Г. Петербургская неоклассическая архитектура 1900-х – 1910-х годов в зеркале конкурсов: слово и форма. СПб., 2010. С. 36).

<sup>3</sup> Ныне этот тезис об «эклектически поверхностном использовании классических деталей» мастерами, сложившимися в конце XIX века, может быть оспорен при рассмотрении построек этих архитекторов 1910-х годов (к примеру, комплекса Первого Российского страхового общества на Каменноостровском проспекте Л.Н. Бенуа, или его же выставочного корпуса Академии художеств на Екатерининском канале).

в изменении отношения архитекторов и художников к русскому классицизму и прежде всего к постройкам Санкт-Петербурга XVIII — первой трети XIX века.

Роль «мирискусников», открытых к восприятию современных художественных тенденций, в формировании нового понимания классики на рубеже XIX и XX веков была велика. «Архитектурные пейзажи А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере, М.В. Добужинского, А.П. Остроумовой-Лебедевой представили впервые Петербург, увиденный новыми глазами, просторный и величественный» [Борисова 1971, с. 172]. Поиски красоты в искусстве, с «ожиданием гимна Аполлону», вызвали интерес этого нового поколения художников к гармонии мастеров Ренессанса<sup>4</sup>. Пересмотру молодыми отечественными художниками и архитекторами своего отношения к классическому наследию способствовали их поездки во Францию и Италию. Особенно значимыми из-за обращения к античности и Возрождению были поездки именно в Италию, в том числе после обрушения венецианской кампаниллы 14 июля 1902 года, которое эмоционально повлияло на многих ценителей итальянской культуры. «Италянизирующее» направление ретроспективизма продолжило свое развитие и в начале 1900-х годов, но в архитектурной и художественной среде зарождалось новое понимание более творческого использования и переработки классических форм.

Показателен переход к неоклассицизму Евгения Евгеньевича Лансере (1875–1946), одного из условно «средних» по возрасту «мирискусников». Его предки по линии бабушки Камиллы Альбертовны Бенуа восходят к венецианской семье Кавос, известной благодаря Джованни Кавосу, канонику собора Сан-Марко с середины XVIII века. Конечно, Евгений Лансере был завсегдатаем Мариинского театра, построенного по проекту его прадеда Альберта Кавоса, окончившего еще в 1822 году математический факультет Падуанского университета.

Дед Евгения Лансере Николай Леонтьевич Бенуа (1813–1898), которого молодой художник хорошо помнил и очень любил, еще в 1840–1846 годах, будучи пенсионером Императорской академии художеств, изучал Германию, Швейцарию, Францию, Англию, Бельгию, но главное — Италию, в которой писал акварелью городские и сельские виды, создавал архитектурные рисунки фасадов, разрезов, интерьеров, профилей построек в Риме, Милане, Флоренции, Витербо, Капрароле, Сиене, Парме, Пьяченце, Вероне, Виченце, Падуе, Венеции и других городах. Большое впечатление на Николая Леонтьевича произвела Павийская Чертоза, а также кафедральный собор в Орвието, который был им, вместе с другими пенсионерами А.И. Резановым и А.И. Кракау, в 1842 году обмерян, зарисован и частично промыт от многолетних загрязнений<sup>5</sup>. В Орвието им также создан проект реконструкции дворца Подеста (палаццо Капитано дель Пополо) (ил. 1).

В последней четверти XIX века Италию посещали ближайшие родственники Евгения Лансере: сестры его отца-скульптора, братья матери Леонтий (1882), Альберт и Александр (последний в октябре — декабре 1894 года во время своего свадебного путешествия посетил Милан, Павийскую Чертозу, Геную с ее пригородом Пельи, Пизу, Флоренцию, Падуо и Венецию). Именно из Флоренции Александр Бенуа написал открытое письмо своему любимому племяннику Евгению Лансере в Санкт-Петербург: «Посылаю тебе карточку с видом твоего возлюбленного Ufizzi! Что небось? Завидно?! Я думаю!!!! — Флоренция прелестна, но, разумеется только прошлым, готика и здесь не важна, но все же лучше, или скорее всего б.<олее> разная чем в Милане. По части живописи и скульптуры несметные богатства! Когда-то мы это все успеем осмотреть? Только осмотреть! Как это далеко еще до наслаждения!!»<sup>6</sup> Из-за обилия впечатлений Бенуа решили тогда в Рим не ездить, и, как и в Париж, Евгений Лансере попадет в Рим раньше

<sup>4</sup> По названию статьи А. Н. Бенуа «В ожидании гимна Аполлону», напечатанной в журнале «Аполлон» в 1909 году (№ 1, с. 7).

<sup>5</sup> Чертежи и рисунки опубликованы в: Monographie de la cathédrale d'Orviéto par N. Benois, A. Resanoff et A. Krarau. Paris, 1877.

<sup>6</sup> Письмо А. Н. Бенуа Е. Е. Лансере от 9 (21) ноября 1894 года из Флоренции в Санкт-Петербург. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 9. Оп. 1. № 77. Л. 4.



Ил. 1. Н. Л. Бенуа. Капрарола. 1840-е годы. Российская национальная библиотека, Москва.

своего дяди. Однако Александр Бенуа опережал своего племянника по восприятию живописи итальянского Ренессанса (от Джотто до Тинторетто).

Евгений Лансере с 1880-х годов был приверженцем рыцарской культуры и средневековья, несмотря на то, что с интересом изучал сепии Гварди и гравюры Дж.Б. Пиранези в доме Бенуа на Никольской, а также «Мадонну с цветком» Леонардо да Винчи (около 1478–1479), переданную в 1880 году Александром Александровичем Сапожниковым как свадебный подарок дочери Марии, вышедшей замуж за Леонтия Николаевича Бенуа (ил. 2). Евгений ходил копировать старых мастеров в Эрмитаж. В январе 1894 года он читал первые два тома парижского трехтомника «Истории искусства в эпоху Ренессанса» Эжена Мюнца и думал о написании новой картины, в которой хотел изобразить интерьер с фигурой с лицом «отчасти Иоанна Крестителя Леонардо да Винчи (улыбка, да, но дать строже)»<sup>7</sup>.

Повлияли на Евгения Лансере и посмертная выставка акварелей и этюдов профессора Луиджи (Людвига Осиповича) Премацци в здании Общества поощрения художеств в 1893 году, а также рассказы одного из главных педагогов Лансере по живописи в Рисовальной школе, Яна Францевича Ционглинского о поездке в Италию в 1894-м. Но настоящее открытие Италии Евгением произошло в 1899 году. В период своего обучения в парижских частных академиях он в компании Анны Петровны Остроумовой и ее подруги Анны Евгеньевны Писаревой<sup>8</sup> поехал на Страстную неделю и Пасху из Парижа в Рим. 27 марта 1899 года они выехали для сокращения расходов ежегодным паломническим поездом. О поездке мы знаем из преимущественно неопубликованных писем Остроумовой родителям и Клавдии Петровне Трунёвой, а также их писем Лансере матери и Александру Бенуа. Также сохранились альбомчики Лансере и записные книжки Остроумовой. Так, накануне отъезда Анна Петровна написала письмо матери: «С нами едет очень милый художник Лансере, племянник Бенуа, симпатичный молод.[ой] чел.[овек]. <...> У нас у всех распределены роли: Лансере будет насчет гостиниц хлопотать, Анюта будет заведывать ресторанами и разными зрелищами, а я насчет галлерей и главное гидов, от которых я ловко

<sup>7</sup> Дневник Е.Е. Лансере за 1 января 1894 года. Архив семьи художника. Имелась в виду картина Леонардо да Винчи «Иоанн Креститель» (между 1513 и 1516, дерево, масло, 69 × 57, Лувр).

<sup>8</sup> «27 марта я, Анюта Писарева и Евгений Евгеньевич Лансере уехали в небольшое путешествие по Италии», — писала А.П. Остроумова-Лебедева в «Автобиографических записках» (Т. 1. Л., 1935. С. 172–173).



Ил. 2. Леонардо да Винчи. Мадонна Бенуа. Около 1478–1479. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

умею отбояриваться, только посредством взглядов и жестов»<sup>9</sup>. Проведя две ночи в поезде, с остановками в пограничных городках Модан в Савойе и Бардонеккья в Пьемонте<sup>10</sup>, они приехали в главный город их путешествия — Рим. За первые дни они успели посмотреть правобережную часть города с собором святого Петра, в котором Е.Е. Лансере поразили масштаб, великолепие, но и толпы разнообразной публики: «Вчера мы прониклись его громадностью; просто чудовищно велик, и в желтых лучах заката, в синей мгле внизу, с горящими золотыми потолками, в неумолчном шуме громадной но теряющейся совершенно в этой громаде гуляющей толпы и с дальним пением службы — он великолепен»<sup>11</sup>.

Анна Петровна Остроумова 30 марта писала родителям в Россию: «Второй день в Риме. Пишу на площади перед св. Петром и завтракаем вместе с Анютой и Лансере. Только-что поднимались на самый купол собора. Оттуда смотрели на весь Рим. Воздух необыкновенный, пахнет пальмами, апельсинами и кипарисами. Вчера были в Колизеуме, на Форуме и в парадном кафе на Корсо. Сейчас идем в Ватикан»<sup>12</sup>. 3 апреля в письме Клавдии Петровне Трунёвой она продолжала восхищаться Римом: «Вот уже три дня, как я в вечном городе!

<sup>9</sup> ОР РНБ. Ф. 1015. № 266. Письмо № 13 от 26 марта 1899 года. Л. 37об.

<sup>10</sup> Открытое письмо Анны Остроумовой родителям от 28 марта 1899 года из Бардонеккья в Санкт-Петербург: «4 часа утра. Сидим на платформе на своих багажах, как на развалинах Карфагена Анюта, Лансере и я. Граница Италии — Модано. Только что видели снежные вершины Альпов и проехали получасовую туннель. Поезд наш переполнен народом. Более трёх сот человек». ОР РНБ. Ф. 1015. № 266. № 14. Л. 41. Тоннель длиной 13,65 км построен в 1858–1871 годах.

<sup>11</sup> 31 марта 1899 года Е.Е. Лансере послал Александру Бенуа из Рима в Париж четыре открытых письма с фотографиями площади перед собором святого Петра, арки Януса, фасада собора Петра и Испанской площади. ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. № 315. Л. 2–5. Машинописная копия хранится в архиве семьи художника.

<sup>12</sup> Письмо А.П. Остроумовой родителям из Рима в Санкт-Петербург. ОР РНБ. Ф. 1015. № 266. Письмо № 14а.

Впечатления поразительные! Природа какая! Апельсины, цветы, яркое солнце всё это очаровывает. Целый день мы бегаем по развалинам Рима. Вчера были в катакомбах и на Via Appia в часовне Левра»<sup>13</sup>. На обратном пути с 7 апреля путешественники посетили Сиену, Флоренцию, Пизу и Геную. 10 апреля Анна Петровна писала родителям: «Нахожусь во Флоренции, т[ак] ск[азать] на родине всех почти величайших мастеров: Рафаэля, Микель-Анжела, Леонардо-да-Винчи и многих других»<sup>14</sup>.

16 апреля Евгений вернулся в Париж и 20-го написал пространное письмо матери в Санкт-Петербург, в котором все же признавался, «что самое сильное впечатление произвел все-таки Рим», в котором он выделял «два искусства — антично-римское — в развалинах и в музеях в виде бесчисленных статуй, и христианское — в церквах и немного в картинных галереях, в сущности, не богатых»<sup>15</sup>. Отметив свой слабый интерес к античной скульптуре, которой также много в Эрмитаже и Лувре, Евгений отметил живописность и поэтичность античных руин храмов и дворцов: «Первые — прекрасны и есть самое интересное в Риме: дивные колонны, капители, фризы, барельефы — все они из камня, и поэтому каждый кусочек, даже упав, сохраняет всю свою прелесть тонкой работы и вкуса; или этими прелестными остатками храмов, триумфальными арками можно непосредственно любоваться — вот чего не увидишь в таком количестве нигде, кроме Рима». Отметил он и развалины Палатина, руины терм и виллы Адриана, но тут же оговорился: «От античного Рима я в восторге — *хотя мне средние века любезнее и ближе*». Главным разочарованием художника были барочные базилики: «В Риме много базилик — и на них я сильно надеялся, но, увы, в них-то я и разочаровался. <...> Все блестит золотом, драгоценными камнями, все гигантских [размеров], вычурно, театрально, бьет то на обман зрения, то на остроумие»<sup>16</sup>. Несмотря на бедность римских картинных галерей, Е. Е. Лансере отметил дивные картины Тициана, Веласкеса, Веронезе, Боттичелли, Мелоццо да Форли (видимо, по степени впечатления от них). Упомянул он Пьету Микеладжело и памятник Сиксту IV Антонио Поллайоло в соборе Святого Петра, росписи Рафаэля и Микеланджело в Ватикане.

После Италии Е. Е. Лансере в середине мая 1899 года посетил английскую столицу. Ездили они вместе с Александром Бенуа, Сомовым, Нуроком и Нувелем. Особенное впечатление на Лансере произвела Национальная галерея, где художник, благодаря хорошей реставрации, открыл для себя итальянскую живопись XIV–XV веков и голландцев, о чем писал А. П. Остроумовой в Париж: «Скучать, сознаюсь, не приходится, но зато ужасно досадно, что Вы не поехали с нами. Так были мы сегодня в National gallery и, могу только сказать, что я до сих пор просто не видел ни итальянских примитивов, ни голландцев (уже не говоря об англичанах, которых нет в Европе почти вовсе). Я только сегодня понял, увидел, что такое примитивы, вообще, что такое старая живопись. Увидел, насколько они разнообразны, какие удивительно новые сочетания красок! У меня точно упали с глаз грязные закопченные очки! Секрет в том, что они в идеальном состоянии, так реставрированы, точно вчера написаны! Нет этого однообразного желтого тона, нет грязи, и нечего говорить, что все только выигрывают. И не бойтесь — Тициан так же золотист, и Рембранд так же таинственен!»<sup>17</sup> Через неделю

<sup>13</sup> ОР РНБ. Ф. 1015. № 270. Л. 3. Уже по возвращении в Россию Анна Петровна Остроумова еще раз написала Клавдии Петровне Труневой в конце апреля: «Неделю как я вернулась из Италии и до сих пор еще живу этими дивными впечатлениями, кот. дала мне Италия... Сколько дивных ощущений. И за что мне всё это?! Жили мы в Риме, в Сиенне, во Флоренции, в Пизе и в Генуе, последняя произвела на меня одно из самых сильных впечатлений. Обворожительно Средиземное море!». ОР РНБ. Ф. 1015. № 270. Л. 4об. — 5об.

<sup>14</sup> ОР РНБ. Ф. 1015. № 266. Письмо № 15. Частично опубликовано: Мастера искусства об искусстве. Т. 7. Искусство народов СССР XIX–XX вв. / под общей редакцией А. А. Федорова-Давыдова и Г. А. Недошивина; редакторы И. Я. Цагарелли, М. Ф. Киселев, М. В. Толмачев. М., 1970. С. 389.

<sup>15</sup> Черновик письма Е. Е. Лансере своей матери Е. Н. Лансере от 20 апреля 1899 года. Архив семьи художника.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Письмо Е. Е. Лансере А. П. Остроумовой из Лондона в Париж от 16 мая 1899 года. Копия из архива семьи художника.



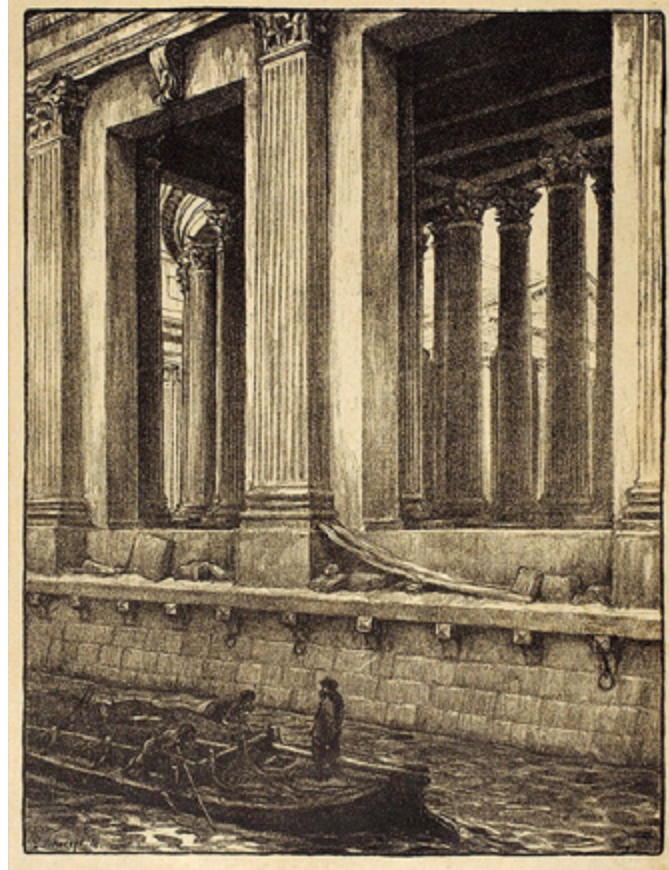
Ил. 3. Е. Е. Лансере. Пегас. Концовка первого раздела журнала «Мир искусства». 1900. Цинкография. Частное собрание.

Евгений Лансере вместе с Анной Остроумовой вернулся на поезде из Парижа в Санкт-Петербург, где начался новый петербургский период его творчества. Вскоре по рисунку Евгения художница награвировала ксилографию «Колесница Аполлона» (25×23 см) для обложки нереализованного издания историко-литературного журнала «Пантеон», предполагавшегося С.П. Дягилевым. А в 1900-м Евгений создал образ Пегаса для концовки к первому разделу журнала «Мир искусства» (ил. 3).

В 1901 году Е.Е. Лансере создал рисунок, литографированный у И.О. Кадушина и насыщенный любовью к петербургскому классицизму, — «Колоннада Казанского собора» (ил. 4). В следующем году он переработал ее в технике акварели (ГРМ). Но настоящее преобразование форм и образов античности, необходимое для создания нового стиля, было связано со следующим проектом, в котором был задействован Е.Е. Лансере. После возвращения из поездки в Маньчжурию и Японию в августе 1902 года он стал одним из участников-художников, задействованных в подготовке постоянной выставки архитектурных интерьеров, картин, мебели и прикладного искусства «Современное искусство» в Санкт-Петербурге. Она была организована князем С.А. Щербатовым и бароном В.В. фон Мекком при художественном руководстве И.Э. Грабаря с применением разных стилей с доминированием модерна. Помещение было выбрано напротив здания Общества поощрения художеств, на Большой Морской улице (дом №33).

Вместе со своим дядей Александром Бенуа Евгений Лансере работал над созданием зала столовой<sup>18</sup>. Настенное панно «Купание Дианы» было написано в ноябре — декабре С.П. Яремичем по эскизам Александра Николаевича. А по эскизам Евгения Евгеньевича созданы длинный овальный стол, приборы для окон и дверей, рамы для зеркал в форме колчанов, украшения стен, в том числе капители с изображением гроздьев винограда, барельефы с поколенными парными изображениями вакханок над камином и над дверью (воплощены скульптором А.Л. Обером). Для соседнего зала «Будуар» Е.Е. Лансере

<sup>18</sup> Подробнее о сотворчестве Е.Е. Лансере и его дяди А.Н. Бенуа — см. в статье: Павлинов П. С. Александр Бенуа и Евгений Лансере — дядя и племянник, друзья, художественные соратники // Academia. 2022. № 1. С. 48–70. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2022/1/aleksandr-benua-i-evgeniy-lansere-dyadya-i-plemyannik-druzya-khudozhestvennye-soratniki>



Ил. 4. Е. Е. Лансере. Колоннада Казанского собора. 1901. Литография. Частное собрание.

создал эскизы рельефов со спящими амурами поверху пилястр. В разгаре подготовительных работ, в октябре 1902 года, он создал эмблему художественного предприятия «Современное искусство» с изображением в восьмиграннике музы, держащей в правой руке лавровый венок, а в левой — художественные инструменты. Эта эмблема стала одним из первых изображений в духе неоклассицизма в русской графике (ил. 5). 26 января 1903 года в полдень состоялось открытие выставки<sup>19</sup>. Столовая очень понравилась князю С.А. Щербатову и вызвала отклики в прессе: «Это было подлинно художественное достижение и высокого стиля модерн, сочетавшееся удачно с влияниями петровской России» [Щербатов 2000, с. 168]. В связи с приездом Рене Лалика выставку посетили Николай II и Александра Федоровна.

4 апреля состоялось первое собрание членов обновленного художественного предприятия «Современное искусство». Уже на следующий день Евгений Лансере написал дяде Александру Бенуа в Рим о широких планах с привлечением Коровина, Головина, Бакста, Сомова, Рериха, Яремича и Фомина, о приглашении руководить предприятием самого Бенуа и начале работ не ранее июня. Евгений Евгеньевич с воодушевлением принялся за работу. С марта по июнь он разрабатывал эскизы курительной комнаты и мебели для нее. Но уже в письме дяде от 18 мая он высказал сомнения в успешности организации: «Было бы важно знать Твое отношение к „С. И.“. Так как, кому оно нужно? <...> Костя сочувствует, но ничего не делает. Фомину отказали; Рерих сам отказался от своих проектов; Степ. Петр. взялся за слишком малое; и, наконец, даже Ты пишешь, что это не твое дело. Для меня эти комнаты кошмар. Князь тоже спешит отказаться от своей комнаты, так как „его дело живопись“. Один Добужинский работает

<sup>19</sup> Е. Е. Лансере и Д. В. Filosofov шуточно называли выставку «Грбариадой» или «Грбарней», так как не верили в успех предприятия под руководством И. Э. Грабаря. Так и получилось: несмотря на потраченные более ста тысяч рублей, ни одного заказа на обстановку или даже отдельные элементы мебели получено не было.



Ил. 5. Е. Е. Лансере. Эмблема художественного предприятия «Современное искусство». 1902. Цинкография. Частное собрание.

что-то»<sup>20</sup>. После возвращения Александра Бенуа из Рима в августе случилась развязка — помещение выставки было закрыто, а приехавшие через две недели Щербатов и Мекк сообщили, «что они совершенно отчаялись в целесообразности и даже вообще в художественном смысле этой затеи» [Бенуа 1980, с. 395].

После закрытия выставки, которая тем не менее дала возможность посмотреть на интерес публики к разным стилям интерьеров, мебель и люстру из столовой Бенуа и Лансере перевезли в московскую квартиру С.А. Щербатова в доме А.Д. Князевой на Новинском бульваре, а затем в дом Щербатова, выстроенный А.И. Таманяном в 1911–1913 годах. После передачи в 1921 году здания амбулатории Реввоенсовета многие его интерьеры были утрачены. Но, как и другие помещения («Будуар» Л.С. Бакста, «Чайная комната» К.А. Коровина и «Терем» А.Я. Головина), «Столовая» с отделкой Лансере и Бенуа стала известна по публикациям в журналах и газетах многим архитекторам, художникам и предпринимателям.

В середине 1900-х годов интерес русской художественной интеллигенции к Италии растет. Восприятие ее памятников становится более глубоким с учетом общей тенденции к изучению античности и Ренессанса. С осени 1905 года наряду с остро-сатирическими рисунками революционного времени Е.Е. Лансере создал ряд произведений журнальной графики в стиле неоклассицизма: издательскую марку журнала «Золотое руно» с изображением в восьмиугольнике корабля Аргонавтов (первый номер вышел уже в январе 1906 года) и обложку «Ежегодника общества архитекторов-художников» (1906). В феврале 1906 года Евгений Евгеньевич вступил в Общество архитекторов-художников и стал членом редакционной комиссии его ежегодника, создал его обложку со строгой рамкой, шрифтом и медальоном с арфой, лавровым венком и головой Аполлона, а также регулярно публиковался в нем (ил. 6).

Именно в 1906 году Е.Е. Лансере познакомился с проектами И.В. Жолтовского, который был ярким приверженцем Италии и копирования итальянских элементов в архитектуре русского неоклассицизма. В своем письме к брату Николаю 19 марта 1906 года Евгений Лансере писал: «Пока своими союзниками Фомин считает Желтовского (ты знаешь его? Он москвич; на выст. [авке] Нов. [ого] Общ. [ества] Худ. [ожников] в Акад. [емии] наук, его проекты — я в восторге от них, по моему, это лучший из наших совр. [еменных] архит. [екторов]), Шусев, Карпович (его работы я совсем не знаю, но по взглядам он понимающий), я бы

<sup>20</sup> Письмо Е.Е. Лансере к А.Н. Бенуа от 5 апреля 1903 года. ОР ГРМ. Цитируется по копии из архива семьи Лансере.



Ил. 6. Е. Е. Лансере. Обложка «Ежегодника Общества архитекторов-художников». 1906.

обязательно присоединил сюда Таманова, ты да я, а потом наберутся и еще»<sup>21</sup>. Всего И.В. Жолтовский был в Италии 26 раз<sup>22</sup>. Со слов В.В. Васильевой, «по окончании Академии Жолтовский путешествовал по Италии. Он ехал в поезде из Милана в Венецию и читал произведение Гёте „Путешествия по Италии“. Именно благодаря этой книге и великолепным текстам немецкого поэта он вдруг решает изменить свой маршрут и направляется в Виченцу, на родину Палладио»<sup>23</sup>. С 1903 года он ездил в Италию вместе с Игнатием Игнатьевичем Нивинским, мастером росписей в духе неоклассицизма. В 1904 году архитектор переработал интерьер Комнаты новобрачных в герцогском дворце в Мантуе с фресками А. Мантеньи в вестибюль Дома Скакового общества в Москве с лепниной и росписями И.И. Нивинского (завершен в 1906 году)<sup>24</sup>. И.В. Жолтовский изучил не только Мантую с палаццо дель Те, но и многочисленные виллы близ Виченцы. По его маршруту затем ездили В.А. Щуко, И.Э. Грабарь и другие архитекторы и художники, включая самого Е.Е. Лансере. «Стремление И.В. Жолтовского воскресить в современной архитектуре принципы и самый дух

<sup>21</sup> Письмо Е.Е. Лансере к Н.Е. Лансере от 19 марта 1906 года. ОР ГРМ. Ф. 38. Оп. 1. № 11. Л. 12 об.

<sup>22</sup> М.В. Нащокина пишет, что «первая поездка состоялась в 1902 году». *Нащокина М.В.* Итальянские путевые наброски И.В. Жолтовского 1924–1926 годов в контексте творческой биографии архитектора // *Academia*. 2024. № 3. С. 300. URL: <https://academia.ruh.ru/magazines/2024/3/italyanskie-putevye-nabroski-iv-zholtovskogo-19241926-godov-v-kontekste-tvorcheskoy-biografii-arkhitekatora>

<sup>23</sup> Фирсова А.В. Творческое наследие И.В. Жолтовского в отечественной архитектуре XX века: Дисс. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2004. Т. II. Приложения. С. 35.

<sup>24</sup> В 2016 году здание Скакового общества на Скаковой улице (дом 16) включено в единый госреестр объектов культурного наследия как памятник регионального значения. И.И. Нивинский (1881–1933) как монументалист «работал также в Музее изящных искусств на Волхонке, в гостинице „Метрополь“, на Киевском вокзале, в Малом театре, в особняке Г.А. Тарасова на Спиридоновке, доходном доме братьев Стуловых в Малом Знаменском переулке». Михайлов К.П. В Скаковом обществе Жолтовского и Нивинского. 3 апреля 2016 года. URL: <https://hraniteli-nasledia.com/articles/moskva/v-skakovom-obshchestve-zholtovskogo-i-nivinskogo/>



Ил. 7. Е. Е. Лансере. Сумерки. Танцующие нимфы и фавны. Эскиз панно для зала ресторана Большой Московской гостиницы. 1906. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

палладианства находило в известной мере сочувствие и у Лансере» [Подобедова 1961, с. 305].

В 1905 году свою первую пенсионерскую поездку в Италию совершил Владимир Алексеевич Шуко, с которым Евгений Евгеньевич Лансере дружил с псковской поездки 1903 года. Архитектор посетил Рим, Флоренцию, Мантую, Виченцу и Венецию. В июне 1906 года Е. Е. Лансере получил через коллекционера доктора И. И. Трояновского заказ, который сильно повлиял на направление его творчества. Это был заказ на создание к сентябрю панно для ресторана Большой Московской гостиницы С. С. Карзинкина на Воскресенской площади. Отдыхая с семьей в своей усадьбе Усть-Крестище Курской губернии, художник создал первый эскиз. Около 1 июля он приехал в Москву и вскоре получил возможность работать в мастерской В. А. Серова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где и создал «окончательный» эскиз.

Свое первое монументальное панно Е. Е. Лансере начал писать в конце августа маслом на большом холсте (2,1×11,4 метров) в здании Императорского русского исторического музея имени императора Александра III<sup>25</sup>. Ему помогли В. Д. Замирайло, Э. Ю. Локкенберг и неизвестный по имени ученик Строгановского училища. Само панно не сохранилось, как и здание гостиницы, затем включенное в новое здание гостиницы «Москва», но сохранился эскиз «Сумерки. Танцующие нимфы и фавны» масштабом 1/8 к оригиналу<sup>26</sup> (ил. 7). Начиная с этого проекта, Е. Е. Лансере активно использовал античную мифологию для монументальной живописи. Он писал К. А. Сомову: «Я сделал довольно сложную для исполнения и очень рискованную для меня композицию. Посреди хоровод нимф вокруг молодого сатирика, по бокам мраморные вазы, в которые другие сатиры сыплют из корзин фрукты и яства, а другие нимфы подходят и берут. Вечернее небо»<sup>27</sup>. В октябре панно было поставлено на предназначавшееся место в гостинице. Многие художники одобрили панно (В. И. Суриков, В. Н. Мешков и В. К. Бялыницкий-Бируля), но многие и раскритиковали (В. А. Серов, И. Э. Грабарь и К. А. Коровин): «Серову не нравится ни композиция, ни получившийся в конце концов тон — лиловатый. Зато Юон нашел, что вещь получилась красивая; самого хозяина, Карзинкина, удручило, что я подпустил „декаденства“ в тоне. Суриков одобрил»<sup>28</sup>. Впоследствии Е. Е. Лансере вспоминал допущенные элементы модерна и импрессионизма в своем первом панно, здраво оценивая его недостатки. Из-за изменения колористического эффекта при искусственном освещении в ноябре художник «оживил» панно лессировками. Несмотря на допущенные просчеты в цвете и композиции, работа над панно оказала

<sup>25</sup> Е. Е. Лансере писал А. Н. Бенуа 9 ноября 1906 года: «Писали мы в Историческом [музее]; Суриков работал в дальней зале и должен был проходить мимо нас. Серов до самого конца относился ко мне очень хорошо; очень поощряет меня вообще; на лето дал свою мастерскую в Школе живописи, и он же выхлопотал мне залу в Историческом» (копия в архиве семьи Лансере).

<sup>26</sup> Сумерки. Танцующие нимфы и фавны. 1906; бумага на холсте, темпера; 27 × 145 см; Государственный Русский музей. В феврале — марте 1907 года эскиз был представлен на 4-й выставке Нового общества художников в Екатерининском зале Шведской евангелической церкви на Малой Конюшенной улице (дом 3) в Санкт-Петербурге. 23 октября 2024 года — 26 января 2025 года эскиз представлен на выставке «Новое общество художников» в Музее русского импрессионизма в Москве (Новое общество художников: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2024. С. 207–210).

<sup>27</sup> Из письма Е. Е. Лансере К. А. Сомову от 2 июля 1906 года. РГАЛИ. Ф. 869. Д. 15. Л. 13об.

<sup>28</sup> Письмо Е. Е. Лансере А. Н. Бенуа от 9 ноября 1906 года (использована копия из архива семьи художника).

огромное влияние на самосознание мастера. Античная и ренессансная темы заинтересовали живописца и, получив гонорар за панно (5000 рублей), Е.Е. Лансере с женой Ольгой Константиновной (урожденной Арцыбушевой) осуществили свою давнишнюю мечту — совместное путешествие по Италии. В отличие от первого раза, когда в 1899 году молодой художник был в Италии всего две недели, в 1907 году они смогли путешествовать почти три месяца, с марта по июнь.

Перед отъездом 22 февраля Екатерина Николаевна Лансере подтвердила проект ее сына Евгения в письме своему брату Александру Бенуа: «Женя с Олей собираются очень скоро за границу и именно в Северную Италию, туда же через неделю едит Альбер на озеро Гарди, Милан и Венецию»<sup>29</sup>. К 23 февраля план поездки стал более точным: «Хотели бы выехать в первой половине марта на 2 месяца. Маршрут в общих чертах: Вена, Лагоди Гарда, Верона, Мантуя, Флоренция, Сиена, Орвието, Рим; обратный путь — Перуджа, Ассизы, Урбино, С. Марино, Равенна (?), Падуя, Виченца, Венеция, Вена. Конечно, для 2 месяцев тут слишком много»<sup>30</sup>. Далее Лансере пишет о своих предпочтениях: «Мне хочется видеть и рисовать „исторический“ пейзаж со скалами-кулисами, обилием далей, с городками на вершинах крутых гор. М.б. заехать в S. Gimignano? В архитектуре хочется видеть скорее ренесанс, чем готику; тонкий и строгий, но не Римский барок; а в Риме скорее просто пожить среди торжественной поэзии руин». Рассуждая далее, художник из-за нехватки времени думает отказаться от Урбино, Равенны и Сан-Марино, но планирует оставить Мантую и Виченцу, которые «страшно рекомендует только что оттуда вернувшийся Щуко»<sup>31</sup>.

17 апреля по новому стилю супруги приехали в Рим. В отличие от первой поездки 1899 года, Евгения теперь «меньше интересует архитектура и, в частности, готика, а гораздо больше живопись». В первый же день он посетил Ватиканскую пинакотеку, где полюбил Джотто, разочаровался в «глубоких примитивах» (Беато Анжелико) и неожиданно для себя открыл Гверчино («какой красивый тон — зеленый по черному»). Вскоре счастливые путешественники уехали из Рима, так как торопились на юг, в Сицилию, где они увидели Палермо, Таормину, Сиракузы. Из Палермо Евгений написал короткое письмо своему другу Игорю Эммануиловичу Грабарю на открытке с фотографией метоп «Геракл и Керкопы» в Селинунте: «Дорогой Игорь, как хороши эти метопы! Вот неподрожжаемые образцы — несмотря на всю их неловкость!! И как хорош еще юг! И особенно тем — что уже теперь напоминает наше лето!!»<sup>32</sup>. Из Сиракуз 3 мая художник написал Константину Сомову: «Погода дивная, — море, скалы и музей с греческ. [ими] вазами — вот самое лучшее здесь»<sup>33</sup>. На обороте открытого письма расположена фотография картины Караваджо «Погребение святой Луции» (1608, церковь Санта-Лючия-алла-Бадия, Сиракузы). Насладившись весенней Сицилией, 8 мая супруги уже были в пригороде Мессины, городке Фаро, переправились через Мессинский пролив. На обратном пути они посетили Сорренто, Неаполь, около недели жили в Риме, затем были в Перудже, Ассизи, Падуе, Виченце и более десяти дней — в Венеции. Особенности впечатления у художника остались от старых венецианских мастеров: «Восторгался Тинторетто в Св. Роке — Тинторетто царит, по-моему, в Венеции; меня он куда больше увлек, чем Веронезе, Тициан...»<sup>34</sup>. В результате супруги успели посетить более двадцати городов: от Вероны, Падуи и Венеции на севере Италии до Сиракуз, Таормины и Палермо на Сицилии. Огромное впечатление на художника

<sup>29</sup> Письмо Екатерины Лансере своему брату Александру Бенуа от 22 февраля 1907 года. ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. № 304. Л. 27.

<sup>30</sup> Письмо Е.Е. Лансере А.Н. Бенуа от 23 февраля 1907 года. ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. № 323. Л. 11.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Письмо Е.Е. Лансере И.Э. Грабарю от 13/26 апреля 1907 года из Палермо в Дугино через квартиру Грабаря в Овчинниковском переулке в Москве. ОР ГТГ. Ф. 106. Оп. 3. № 7011.

<sup>33</sup> Письмо Е.Е. Лансере К.А. Сомову из Сиракуз в Санкт-Петербург от 20 апреля / 3 мая 1899 года. ОР ГРМ. Ф. 133. Оп. 1. № 239. Л. 4.

<sup>34</sup> Письмо Е.Е. Лансере А.Н. Бенуа из Венеции в Санкт-Петербург 25 мая/7 июня 1907 года. ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. № 323. Л. 15. Копия в архиве семьи художника.



**Ил. 8.** «Труд» и «Знание». Панно на Главном входе на Международную строительно-художественную выставку в Санкт-Петербурге. 1908. Фотографии из Известий Общества гражданских инженеров. 1908. № 5.

произвели Джотто, Тинторетто и, как можно предположить, Лука Синьорелли в Орвието и Джулио Романо в Мантуе. Среди важнейших по своим музеям изученных городов — Рим, Флоренция, Сиена, Неаполь. В Ватиканской пинакотеке художник выделил картины Гверчино, но в целом в его пристрастиях доминируют мастера XVI столетия.

Вернувшись из Италии, Е.Е. Лансере быстро стал приверженцем неоклассицизма. Переходным проектом мастера от модерна к новому стилю были его монументально-декоративные работы для Международной строительно-художественной выставки в Санкт-Петербурге, открытой 15 мая 1908 года. Руководителем художественного оформления выставки был А.Н. Бенуа, который и пригласил своего племянника. Во фризе с гирляндами и путти под куполом павильона Министерства торговли и промышленности на Каменном острове (архитектор А.А. Бернардацци) художником еще была использована стилистика модерна. Два больших панно «Знание» и «Труд» на торцах колоннады Главного входа на выставку в Новой деревне (архитектор А.А. Алексеев) были написаны С.П. Яремичем, С.В. Чехониным и другими художниками по эскизам, в которых Е.Е. Лансере уже использовал динамичные композиции и сложные ракурсы в духе барокко<sup>35</sup> (ил. 8).

После необарочных виньеток, созданных для фолианта А.Н. Бенуа «Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны», художник перешел к более строгим и уравновешенным композициям, таким как обложка проспекта «Ежегодника императорских театров» (1909). В конце 1900-х годов в монументально-декоративных заказах Е.Е. Лансере окончательно стал работать в стиле неоклассицизма. В контакте с архитектором И.В. Жолтовским он почти одновременно работал над тремя заказами. В 1908–1911 годах он разработал оформление кабинета Е.Я. Жуковского на его даче в Новом Кучук-Кое в Крыму<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Использованные здесь аллегории будут в 1915 году переработаны художником в классицистические образы «Знание» и «Вдохновение» в росписи темперой в технике «гризайль» Памятного зала Его Императорского Высочества Великого Князя Владимира Александровича в здании Императорской Академии художеств.

<sup>36</sup> В 1906 году эскизы внутреннего убранства создал В. Д. Замирайло, но вскоре он отказался от дальнейших работ. Тогда в 1907 году владелец пригласил мастеров «Голубой розы» П.С. Уткина, П.В. Кузнецова и А.Т. Матвеева, которые создали росписи и парковую скульптуру в духе символизма, а также Е.Е. Лансере



**Ил. 9.** Е. Е. Лансере. Роспись Белого зала особняка Г. А. Тарасова в Москве. 1910–1911. Фотография П. С. Павлинова. 2003.

Первоначально художник создал эскизы шести продолговатых восьмиугольных декоративных панно для простенков окон и трафареты растительного орнамента, который должен был украсить бортики по углам комнаты и рядом с окнами и дверью<sup>37</sup>. С 1910 года художник перерабатывал панно<sup>38</sup>, после чего в апреле 1911 года посетил Новый Кучук-Кой, чтобы на месте их подправить и установить<sup>39</sup>.

В декабре 1909 года Е. Е. Лансере получил заказ на оформление Белого зала «палладианской виллы» Г. А. Тарасова на Спиридоновке в Москве. В 1910 году он создал серию из девяти панно на холсте для плафона на тему подвигов Персея (написаны маслом с помощью Л. М. Евреинова). В этой одной из лучших сохранившихся монументальных работ мастера проявилось его стремление к «динамической закрученности» в духе Тинторетто, что впоследствии развилось в иллюзионистических плафонах<sup>40</sup> (ил. 9). В 1911 году художник создал фриз с изображением атлантов, поддерживающих потолок<sup>41</sup>; в прямоугольниках

и М. В. Добужинского, из которых только первый смог принять участие в проекте. Нащокина М. В. Московская «Голубая роза» и крымский «Новый Кучук-Кой» // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 5 (21). М., 1999. С. 141; Соколов Б. М. Новый Кучук-Кой: «Академия художеств» Якова Евгеньевича Жуковского // *Собрание*. 2004. № 2. С. 96–113.

<sup>37</sup> В Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А. В. Щусева хранится созданный Е. Е. Лансере в июне 1909 года трафарет скромного растительного орнамента (калька, тушь, акварель; 111 × 37). В архиве семьи художника — эскизы трафаретов, а также панно с изображением лежащей на траве женщины, символизирующей отдых, которую мастер писал со своей жены Ольги Константиновны (урожденной Арцыбушевой).

<sup>38</sup> К этому заказу может относиться и хранящийся в Третьяковской галерее эскиз Е. Е. Лансере 1910 года (19,6 × 59,1; бумага, акварель, белила, карандаш) с изображением условной крымской бухты с парусным кораблем и маяком на скалистом берегу.

<sup>39</sup> Отделка дома не сохранилась. В советское время в нем располагались кухня и столовая закрытого пансионата. В 1987 году он выгорел внутри. По воспоминаниям В. А. Мазюкевич, «из столовой направо дверь открывалась в кабинет хозяина дома. Одно окно выходило на юг, другое на восток. Кабинет в желто-лимонных тонах был украшен медальонами работы Е. Е. Лансере, то ли съемными, то ли вмонтированными в панель. Живопись на них отливала желтовато-коричневыми оттенками» (Галиченко А. А. Новый Кучук-Кой. Симферополь, 2005. С. 19).

<sup>40</sup> В «Опыте анализа своих художественных стремлений в рамках краткой автобиографии» в апреле 1945 года Е. Е. Лансере писал: «После неопределенных модернистических подходов в композициях первых опытов тут [в особняке Тарасова — П. П.], под влиянием И. В. Ж. [олтовского], умеющего так увлекательно ввести в понимание художественных задач ренессанса, я уже шел к более стилистическому решению. Я пытался дать композицию в духе динамических построений Тинторетто» (РГАЛИ. Ф. 1982. Оп. 1. № 1. Л. 11об.).

<sup>41</sup> В музее изобразительных искусств Ростова-на-Дону хранится эскиз фриза, датированный 23 марта 1911 года (бумага, акварель, гуашь, карандаш; 24,5 × 90 см.).



**Ил. 10.** Е.Е. Лансере. Похищение Деяниры. Эскиз росписи плафона столовой особняка Е. П. и В. В. Носовых в Москве. 1911. Одесский национальный художественный музей. Репродукция из Ежегодника общества архитекторов-художников. 1913.

были расположены надписи, относящиеся к частям верхнего плафона: «Minerva Perseam Protectrissa», «Andromedam Liberat Perseus» и другие.

С осени 1910 года по заказу того же И.В. Жолтовского Е.Е. Лансере создавал эскизы неосуществленной росписи плафона столовой в особняке Е.П. Носовой (урожденной Рябушинской) и В.В. Носова на Введенской площади в Москве<sup>42</sup>. На этот раз художник в качестве сюжета выбрал историю о Геракле, Нессе и Деянире, которая была любима художниками эпохи барокко (Г. Рени, П. Рубенсом и др.) (ил. 10). Сама форма плафона с овальной центральной частью была заимствована у итальянских мастеров XVII века. После кончины В.А. Серова, который разрабатывал эскизы росписей стен столовой, проект был приостановлен; лишь в 1912–1913 годах М.В. Добужинским была осуществлена роспись парадной лестницы.

Таким образом, с 1899 по 1911 год в связи с обращением к наследию позднего Ренессанса и барокко Евгений Евгеньевич Лансере постепенно перешел от модерна и увлечения готикой к неоклассицизму с использованием сюжетов на темы античной мифологии и разработкой нового пластического языка классических форм. К 1911 году, ко времени проведения в залах Императорской академии художеств IV Всероссийского съезда зодчих и «Исторической выставки архитектуры», к открытию Всероссийского съезда художников неоклассицизм получил большое распространение среди художников [Стернин 1984, с. 122]. Его приверженцами стали Л.С. Бакст, А.Н. Бенуа, К.Ф. Богаевский, Н.П. Крымов, К.С. Петров-Водкин, Г.И. Нарбут, С.В. Чехонин, А.Е. Яковлев, В.И. Шухаев, сестра Евгения Евгеньевича З.Е. Серебрякова, скульпторы С.Т. Коненков, А.Т. Матвеев и др. [Круглов 2008, с. 20, 22]. В 1912–1915 годах Е.Е. Лансере был увлечен оформлением книги «Хаджи-Мурат» Л.Н. Толстого и отражением реалий Кавказского фронта Первой мировой войны. Но впереди было более 30 лет его плодотворной работы как художника-монументалиста, сформировавшегося «на основе вдумчивого освоения классического наследия» [Толстой 1957, с. 30].

## Литература

1. Бенуа 1980 — Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Т. 2. Москва, 1980.
2. Борисова 1971 — Борисова Е. А. Неоклассицизм // Борисова Е. А., Каждан Т. П. Русская

<sup>42</sup> Сохранились четыре эскиза плафона в Государственном Русском музее (май, осень и декабрь 1911 года), по одному листу в Саратовском государственном художественном музее имени А. Н. Радищева («Похищение Деяниры»; 1910), Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А. В. Щусева (1911; два варианта — с восьмиугольной и овальной центральной частью) и Одесском национальном художественном музее («Геркулес и Несс»).

архитектура конца XIX– начала XX века. М., 1971. С. 167–219.

3. Круглов 2008 – Круглов В. Ф. Русский неоклассицизм // Неоклассицизм в России / Альманах. Вып. 212. СПб., 2008. С. 13–29.

4. Лисовский 2006 – Лисовский В. Г. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов. СПб., 2006.

5. Подобедова 1961 – Подобедова О. И. Е. Е. Лансере. М., 1961.

6. Розанова 2005 – Розанова Т. М. К проблеме возникновения неоклассицизма в русской архитектуре. На примере работ московских архитекторов рубежа XX века // Архитектура в

истории русской культуры. Вып. 6. Переломы эпох. М., 2005. С. 278–315.

7. Стернин 1984 – Стернин Г. Ю. Из истории русской художественной жизни на рубеже 1900-х и 1910-х годов: К проблеме неоклассицизма // Советское искусствознание'82. Вып. 2 (17). М., 1984. С. 120–149.

8. Толстой 1957 – Толстой В. П. Е. Лансере – мастер советской монументальной живописи // Ежегодник Института истории искусств. 1956. Скульптура. Живопись. Архитектура. М., 1957. С. 27–64.

9. Щербатов 2000 – Щербатов С. А. Художник в ушедшей России. М., 2000.

## References

1. Benois, A. N. (1980), *Moi vospominaniya* [My memoirs], Vol. 2, Moscow, USSR, 1980.

2. Borisova, E. A. (1971), Neoclassicism [Neoclassicism], *Russkaya arkhitektura konca XIX – nachala XX veka* [Russian architecture of the late 19th – early 20th century], Moscow, USSR, 1971, pp. 167–219.

3. Kruglov, V. F. (2008), Russkij neoklassicism [Russian neoclassicism], *Almanakh "Neoklassicism v Rossii"* [Almanac "Neoclassicism in Russia"], Issue 212, St Petersburg, Russia, 2008, pp. 13–29.

4. Lisovskiy, V. G. (2006), Leontij Benua i peterburgskaya shkola hudozhnikov-arkhitektorov [Leonty Benois and Petersburg School of Architects-Artists], St Petersburg, Russia, 2006.

5. Podobedova, O. I. (1961), E. E. Lansere [E. E. Lanceray], Moscow, USSR, 1961.

6. Rozanova, T. M. (2005), "K probleme voznikoveniya neoklassicisma v russkoj arkhitekture. Na primere rabot moskovskih arkhitektorov rubezha XX veka" ["On the Origins of Neoclassicism in Russian Architecture: The example of works by Moscow architects at the turn of the 20th

century"], *Arkhitektura v istorii russkoj kultury* [Architecture in the history of Russian culture], Issue 6, Perelomi epoch [Epochal breaks], Moscow, Russia, 2005, pp. 278–315.

7. Shcherbatov, S. A. (2000), *Khudozhnik v ushedshey Rossii* [Artist in bygone Russia], Moscow, Russia, 2000.

8. Sternin, G. Yu. (1984), "Iz istorii russkoj xudozhestvennoj zhizni na rubezhe 1900-x i 1910-x godov: K probleme neoklassicisma" ["From the history of Russian artistic life at the turn of the 1900s and 1910s: On the problem of Neoclassicism"], *Sovetskoe iskusstvoznanie'82* [Soviet Art Studies'82], Issue 2 (17). Moscow, USSR, 1984, pp. 120–149.

9. Tolstoy, V. P. (1957), "E. Lansere – master sovetsoj monumentalnoj zhivopisi" ["E. Lanceray – a master of soviet monumental painting"], *Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv. 1956. Skulptura. Zhivopis. Arkhitektura* [Yearbook of the Institute of Art History. 1956. Sculpture. Painting. Architecture], Moscow, USSR, pp. 27–64.

### Информация об авторе

Павел С. Павлинов, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; p.pavlinov@mail.ru

### Author Info

Pavel S. Pavlinov, Cand. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St., 119034 Moscow, Russia; p.pavlinov@mail.ru