

Произведения И. С. Тургенева в творчестве М. В. Добужинского

А. Е. Завьялова

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
Российская Федерация, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21

Для цитирования: Завьялова, Анна. «Произведения И. С. Тургенева в творчестве М. В. Добужинского». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 11, по. 2 (2021): 204–223. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.203>

Впервые рассмотрен вопрос о влиянии произведений И. С. Тургенева на творчество М. В. Добужинского не только в сценографии, но и в иллюстрациях и виньетках. Благодаря воспоминаниям художника установлено, что произведения Тургенева не вызвали его творческого интереса, они входили в круг его юношеского чтения. Автор пришел к выводу, что именно тогда им были прочитаны романы «Дворянское гнездо» и «Дым». К оформлению спектакля по пьесе И. С. Тургенева «Месяц в деревне» для Московского Художественного театра, а также по пьесам «Завтрак у предводителя», «Нахлебник», «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка» Добужинский обратился по предложению и выбору К. С. Станиславского. На основании комплексного метода, совместившего формально-стилистический анализ эскизов декораций и костюмов, иллюстраций и виньеток с источниковедческим анализом дневников и писем художника, автор пришел к выводу, что не только эскизы, но и непосредственно текст пьесы «Месяц в деревне» оказали влияние на их решение. Выявлено, что к комплексу таких виньеток можно отнести рисунок-силуэт «Девушка с цветами». Также впервые рассмотрен вопрос об обращении М. В. Добужинского к искусству итальянского Ренессанса. Установлено, что собор Санти-Джованни-э-Паоло в Венеции повлиял на образ оранжереи в эскизах декораций к спектаклю по пьесе «Месяц в деревне», а портреты Пьеро делла Франческа и Сандро Боттичелли — на портрет актрисы Л. М. Кореневой. Автор пришел к выводу, что эти наблюдения расширили существующее представление об источниках неоклассицизма в творчестве Добужинского. Также установлено, что на решение интерьера в эскизе декорации к пьесе «Где тонко, там и рвется» оказал большое влияние Купольный зал Таврического дворца в Петербурге.

Ключевые слова: М. В. Добужинский, И. С. Тургенев, русское искусство, театральное-декорационное искусство, иллюстрации, виньетки, неоклассицизм, Ренессанс, русский классицизм, усадебная тематика.

Обращение Мстислава Валериановича Добужинского (1875–1957) в сценографии к произведениям Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1883) для Московского Художественного театра¹ получило высокую оценку современников художника. Она не раз была подтверждена в трудах отечественных исследователей истории

¹ Спектакли «Месяц в деревне» (1909), «Завтрак у предводителя» (1910) и «Тургеневский спектакль» (1912), в который вошли пьесы «Нахлебник», «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка».

русского театральнo-декорационного искусства и творчества мастера [1, с. 35, 36; 2, с. 291; 3, с. 341; 4, с. 79–92]. Однако вопрос об отношении Добужинского к творчеству Тургенева непосредственно еще не привлекал внимания. Особенно показательна здесь пьеса «Месяц в деревне», так как работа над ней вызвала ряд станковых произведений художника по ее мотивам. Выявление читательских и творческих предпочтений Мстислава Добужинского, а также их влияния на художественные поиски мастера составляет задачу настоящей работы.

Основным источником по вопросу о читательских интересах художника служат его «Воспоминания». Так, Добужинский подробно описал свое увлечение романами Ф. Достоевского и сказками Х. К. Андерсена, а также отметил наиболее значимые для него стороны и мотивы в творчестве каждого из этих писателей, которые входили в круг его любимых авторов (подробнее об этом см.: [5, с. 367–79]). В 1918 г. художник составил список своих любимых писателей, в котором Андерсен и Достоевский заняли первые позиции наряду с Э. Т. А. Гофманом [6, с. 353]. Эти авторы сохраняли их со времен его юности.

Тургенева в списке нет. Тем не менее Добужинский уделил ему внимание в воспоминаниях, совсем немного. Во-первых, он засвидетельствовал, что в гимназические годы «впервые начал читать Тургенева», правда, не назвал ни одного произведения [7, с. 96]. Во-вторых, описывая свою первую поездку по Европе в студенческие годы, он сравнил собственные впечатления от Гейдельберга с тургеневскими: «Все оказалось еще очаровательнее, чем я предполагал, вспоминая Тургенева» [7, с. 136]. Это очень неожиданное сравнение, так как Тургенев был в Гейдельберге всего несколько раз и недолго в то время, когда жил в соседнем Баден-Бадене, и уделил ему только очень краткое упоминание в романе «Дым» [7, с. 387]. Речь идет о гористом пейзаже окрестностей этого города, который герой романа Литвинов увидел из окна поезда: «А между тем поезд бежал да бежал; уже давно и Раштадт, и Карлсруэ, и Брухзаль остались назади; горы с правой стороны дороги сперва отклонились, ушли вдаль, потом надвинулись опять, но уже не столь высокие и реже покрытые лесом... Поезд круто повернул в сторону... вот и Гейдельберг» [8, с. 398]. Однако, описывая свои впечатления от Гейдельберга в письме отцу летом 1897 г., Добужинский не упомянул Тургенева: «Не думал я и не гадал, что за дивный уголок Гейдельберг. Городок небольшой, типичный немецкий. Старина на каждом шагу. <...> Позавчера и вчера бродили по горам, откуда неопишуемые виды» [9, с. 35, 36].

Можно предположить, что аналогии с романом Тургенева оформились у художника значительно позже, возможно, при написании воспоминаний, над которыми он работал последние десять лет жизни. Однако это обстоятельство, даже если оно имело место, ни в коей мере не исключает раннего знакомства Добужинского с романом «Дым». Так, рассказывая о своей отроческой жизни в Вильне (будущему художнику было четырнадцать лет), он заметил, что одну из девочек в их компании называли «Ириной из “Дыма” И. С. Тургенева» [7, с. 91]. По всей видимости, этот роман входил в круг юношеского чтения в России конца XIX в. Показательно, что в то же самое время, т. е. в 1880-е годы, произведениями Тургенева увлекся гимназист Александр Бенуа, в будущем близкий друг Добужинского. Роман «Дым» он также упомянул, но никакие впечатления, вызванные им, не привел [10, с. 261]. По признанию Бенуа, «знакомство с Тургеневым, казалось, открыло мне глаза на окружающее, но в особенности на то, что творилось во мне» [10, с. 259]. Вероятно,

в этом заключалась притягательность произведений Тургенева для сверстников Бена, к которым принадлежал и Добужинский (он был моложе на пять лет).

Наконец, описывая свое недолгое пребывание в гимназические годы у родственников в Орле, Добужинский подтвердил знакомство уже тогда с тургеневским романом «Дворянское гнездо»: «Моя двоюродная тетка жила в старинном деревянном особняке на одной из окраинных тихих улиц, неподалеку от самого “Дворянского гнезда”, городской усадьбы Лизы Калитиной — предание еще было живо... <...> Мне хотелось себя настроить поэтически: романы Тургенева я сравнительно недавно прочел впервые, и они были еще совсем “осязательны”, и я похаживал в мечтательном уединении возле “Лизиной” усадьбы, но, увы, все там было каким-то новым» [7, с. 110]. Опять же принимая во внимание, что художник описал события своей юности много лет спустя, все-таки в его раннем знакомстве с романом «Дворянское гнездо» вряд ли стоит сомневаться. Изображение дворянских усадеб присутствовало в русской литературе и до Тургенева, достаточно вспомнить роман «Евгений Онегин» и «Повести Белкина» А. С. Пушкина, а также «Мертвые души» Н. В. Гоголя [11, с. 91]. Однако в произведениях Тургенева уходящий к тому времени в прошлое усадебный мир представлен опоэтизированным, чему во многом способствовало тонкое лирическое настроение, переданное в пейзаже [11, с. 92]. К такому настроению, почерпнутому из произведений Тургенева, стремился, судя по его собственным словам, будущий художник вне зависимости от того, осознал он это в юности или много лет спустя. По наблюдению Григория Стернина, заслуга в популярности образа дворянской усадьбы во второй половине XIX — начале XX в. принадлежит именно русской художественной литературе: «Одухотворенный поэтическим переживанием природы и человеческого бытия образ поместной жизни, созданный автобиографической прозой С. Т. Аксакова и молодого Льва Толстого, сочинениями И. А. Гончарова и И. С. Тургенева, лирикой А. А. Фета и А. К. Толстого, этот образ мог представляться современникам более ощутимой реальностью, чем начинавшие сильно редеть и заметно клониться к упадку барские “культурные гнезда”» [12, с. 221]. Сомневаться в знакомстве Добужинского с произведениями этих авторов, хорошо известных его современникам, вряд ли стоит, но главную роль в становлении его увлечения усадебной тематикой нужно признать за Тургеневым.

Можно предположить, что тогда же, в ранней юности, состоялось знакомство будущего художника и с тургеневской пьесой «Месяц в деревне». Соглашаясь на предложение Константина Станиславского оформить спектакль по этой пьесе для Московского Художественного театра, Добужинский признался на страницах воспоминаний, что тогда, в начале 1909 г., «очень слабо помнил “Месяц в деревне” из чтения и никогда не видел его на сцене» [7, с. 237]. Это произведение, как и другие пьесы Тургенева, для постановки в Московском Художественном театре были выбраны Станиславским [7, с. 245].

Согласие художника работать над пьесой «Месяц в деревне» было обусловлено не тургеневским текстом. По признанию Добужинского, сама «эпоха Тургенева, особенно 1830–1840-е годы, была мне душевно близка — театр мог знать мои иллюстрации и картины на тему этих старых годов, — и довольно хорошо был знаком мне и помещичий быт: часто гостя с ранней юности в Тамбовской губернии у матери, я перевидал немало старых дворянских гнезд на их закате» [7, с. 237]. Здесь нужно

отметить, что действие и романа «Дворянское гнездо», и пьесы «Месяц в деревне», созданных в 1850-е годы, происходит в 1840-е годы. «Итак, я берусь за Ваше предложение относительно Тургенева, и с громадным удовольствием. Как я Вам уже говорил, меня привлекает уютность, провинциальность и очаровательность эпохи “Месяца в деревне”. <...> Летом я хочу побывать в уголках, сохранивших остатки старой жизни (Грабарь укажет!), если тот материал, который надеюсь найти в Петербурге и Москве в папках собирателей, мне покажется недостаточным», — писал Добужинский Станиславскому в письме от 2–3 февраля 1909 г. [9, с. 97].

Станиславский в воспоминаниях «Моя жизнь в искусстве» также уделил внимание причинам, побудившим его пригласить Добужинского для работы над тургеневской пьесой: «Он был известен своим тонким пониманием и красивой передачей сентиментально-поэтических настроений 20–50-х годов прошлого столетия, которыми увлекались в то время художники, коллекционеры, а за ними и все общество. Лучшего живописца трудно было и пожелать» [13, с. 419]. Речь идет, по всей видимости, о хорошо известных иллюстрациях (1905) Добужинского к повести Пушкина «Станционный смотритель» (они не были изданы до 1934 г., но экспонировались на выставках), иллюстрациях и книжных украшениях (1909) к повести С. Ауслендера «Ночной принц» (журнал «Аполлон», 1909, № 1), отдельных рисунках, таких как, например, рисунок-силуэт «Мадригал» (1908) для почтовой бумаги издательства Общины св. Евгении, и, наконец, о графическом листе большого формата с говорящим названием «Провинция. 1830-е годы» (1907–1909, Государственный Русский музей). Благодаря этим работам тематика второй четверти XIX в. в России составила одну из спонтанно сложившихся в глазах зрителей специализаций художника наряду с темой города, поэтом которого его назвал критик Сергей Маковский [14, с. 205] в 1909 г., т. е. в то же время, когда Добужинский получил приглашение от Станиславского.

Эскизы декораций с изображением интерьеров усадебного дома Ислаевых, созданные Добужинским для спектакля по пьесе «Месяц в деревне», наполнены предметами эпохи 1840-х годов, которые (и это важно отметить) в тексте описаны очень кратко, только как опорные детали декораций. Примечательно, что Станиславский, по воспоминаниям художника, «предварил меня, что пусть меня не связывают ремарки Тургенева, описывающие каждый акт, — где дверь, где окно и т. д., ибо это отголосок традиционных театральных декораций того времени, чего нет надобности держаться, и потому мне открылась тут возможность для разнообразных выдумок» [7, с. 239]. Причину такого решения Станиславский обосновал на страницах своих воспоминаний: «Тонкие любовные кружева, которые так мастерски плетет Тургенев, потребовали от актеров <...> особой игры, которая позволяла бы зрителю любоваться причудливыми узорами психологии любящих, страдающих и ревнующих сердец. <...> Пришлось снова прибегнуть к неподвижности, к безжестости, уничтожить лишние движения, переходы по сцене <...> Пусть артисты неподвижно сидят, говорят, чувствуют и завораживают своим переживанием тысячную толпу зрителей» [13, с. 419–20].

Скупость движения на сцене, предписанная режиссером, позволила художнику не только расположить предметы в декорации, но и определить наиболее эффектное расположение актеров в ней. Таким образом, их фигуры очень красиво и в то же время естественно вписаны в интерьер. Особенно это заметно в эскизе

декорации «Зеленая диванная» для III действия пьесы (1909. Бумага, акварель, гуашь, серебряная краска. Государственная Третьяковская галерея) с изображением полукруглой залы с симметрично расставленной мебелью и полукруглым угловым диваном в центре композиции. На нем, формально уравнивая дугу, образованную очертаниями дивана, расположились рядом две женщины в кринолинах. Добужинский справедливо считал эту декорацию одной из своих больших удач [7, с. 240].

Эскизы комнат усадьбы Ислаевых, созданные Добужинским, вызывают в памяти произведения с изображением интерьеров в русском искусстве 1830-х годов, такие как, например, картины Кондрата Зеленцова «В комнатах. Гостиная с колоннами на антресолях» (Государственная Третьяковская галерея) и Федора Толстого «Семейный портрет» (Государственный Русский музей). Однако Добужинский не стремился повторить своих предшественников, к тому же его отношение к этим произведениям неизвестно, хотя с работой Толстого, находящейся в Русском музее с его открытия, художник наверняка был знаком. Он выражал собственное видение интерьеров второй четверти XIX в. на основе синтеза знаний и собственных впечатлений от усадеб. В результате его эскизам оказалось присуще то же качество, что и упомянутым выше картинам русских мастеров: «Русский интерьер этой эпохи — поэтичный; проникнутый глубоко личным мироощущением, он был способом духовной саморепрезентации автора» [15, с. 22].

Николай Врангель, автор первой статьи о Добужинском, опубликованной на страницах второй книжки журнала «Аполлон» за 1911 г., отметил передачу предметного мира в эскизах декораций: «Особенно хороши рисунки к “Месяцу в деревне”, хороши эти “диванные” с развалистой мебелью, и эти сонетки, и ширмы, и часы, и эта русская милая, ласковая природа, что нечаянно смотрит в окна “дворянских гнезд”» [16, с. 28]. Любопытно сравнить эти строки, например, с ремаркой к I действию пьесы (действие III, для которого создан эскиз декорации «Зеленая диванная», происходит там же, согласно авторским ремаркам), в которой описан интерьер усадебного дома Ислаевых: «Театр представляет гостиную. Направо карточный стол и дверь в кабинет; налево два окна и круглый стол. По углам диваны» [17, с. 286].

Поэтичная традиция описания предметного мира в эскизах декораций Добужинского, заложенная Врангелем, оказалась намного притягательнее тургеневских ремарок. Так, врангелевскую традицию десять лет спустя продолжил и наполнил поэзией Эрих Голлербах: «Среди бесчисленных попыток “реставрировать старину” рисунки Добужинского к тургеневскому “Месяц в деревне” как-то особенно волнуют своим неподдельным лиризмом. Развалистая, удобная мебель. Неизбежные вышивки и силуэты и родная русская природа за окнами. Уныние, отзвучавшие напевы, облетевшие цветы... разорение, покинутые “дворянские гнезда”» [18, с. 34–5].

С тех пор почти каждый исследователь творчества Добужинского привносит в свои описания эскизов к постановкам по тургеневским произведениям замеченные им новые предметы и материалы, из которых они изготовлены. Особенно показательным в этом отношении описание, сделанное Милицей Пожарской через шестьдесят лет после Врангеля: «Пустоватая голубая гостиная с белыми кафельными печами красивой формы, с полосатой обивкой мебели карельской березы

и навощенным паркетом. <...> Не было ни одной детали, не продуманной художником» [3, с. 341].

Это важное наблюдение исследователя относится и к работе Добужинского над костюмами героев. Его письма к Станиславскому наполнены уточнениями и корректировками оттенков деталей костюмов, необходимыми для достижения единого ансамбля. «Костюм Анны Семеновны в I д. снабжен голубыми лентами на чепце. Пожалуй, лучше темно-лиловые. Тот костюм ее в V д. может быть и более лиловым, “prune”. Для капота у меня припасен еще вариант. <...> Для костюма мальчика у меня есть несколько других вариантов. От тонов костюмов мне не хотелось бы отступать, так как общая их гамма окончательно установилась в связи с декорациями», — писал, например, художник Станиславскому в сентябре 1909 г. [9, с. 100–1]. От внимания Добужинского действительно не ускользала ни одна деталь, даже едва различимая из зрительного зала: «Из бутафории несколько вещей придется сделать у Вас или же найти готовое. <...> Кроме того, мелочи, вроде вееров, табакерок и проч.», — писал он Станиславскому в том же письме [9, с. 101]. В своей работе над спектаклем Добужинский использовал и подлинные предметы одежды 1840-х годов, которые разыскивал на рынках. «Говорят, в одной лавке в Александровском рынке есть старинные костюмы именно нужной эпохи, посмотрю в понедельник», — писал он Станиславскому в мае 1909 г. из Петербурга [9, с. 98]. Столь же тщательно художник работал над декорациями и других тургеневских спектаклей для Московского Художественного театра [7, с. 245–6].

Спектакль «Месяц в деревне» состоялся в начале декабря 1909 г. По признанию Добужинского на страницах «Воспоминаний», после столь длительной и увлекательной работы, которая заняла почти год, он чувствовал пустоту и заполнял ее, «делая *postscriptum* к моей работе, совершенствуя эскизы и начав некоторые наново» [7, с. 244]. Однако письма художника свидетельствуют, что создавать так называемые «выставочные» эскизы, скорее даже сцены из спектакля или по мотивам из него, он начал еще до завершения работы над ним. «На днях выслал последние куски декораций — и, таким образом, мною закончено все. Пользуясь свободным временем, я делаю еще две картины на сюжет I акта», — писал Добужинский Станиславскому в октябре 1909 г. [9, с. 101], за два месяца до выхода спектакля.

Сцены из спектакля «Месяц в деревне» он продолжал писать на протяжении последующих десяти лет. Примером может послужить гуашь «Зеленая диванная» (1919. Картон, гуашь, акварель. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина /Музей личных коллекций/), являющаяся близким вариантом эскиза одноименной декорации для III акта спектакля «Месяц в деревне». Добужинский также писал сцены из спектаклей и по другим тургеневским постановкам, например, он выполнил эскиз-картину «Вид на сцену из кулис» к одноактной комедии «Где тонко, там и рвется» (1912. Бумага, акварель. Музей Московского Художественного театра им. А.П.Чехова) из «Тургеневского спектакля». Внимание художника привлекло изображение «залы богатого помещичьего дома», как сказано в ремарке. Зала описана достаточно подробно: «Театр представляет залу богатого помещичьего дома; прямо — дверь в столовую, направо — в гостиную, налево — стеклянная дверь в сад. По стенам висят портреты; на авансцене стол, покрытый журналами; фортепьяно, несколько кресел; немного позади китайский бильярд;

в углу большие стенные часы» [19, с. 74]. Это «первый дом в губернии. <...> Приятное такое смешение русской жизни с французской *vie de château*» [19, с. 74].

Добужинский пренебрег частью предписанных предметов в созданном им интерьере (авторское повторение эскиза: «Гостиная». 1915. Бумага, акварель, белила. Государственная Третьяковская галерея). Более того, в начале пьесы хозяйка дома говорит одному из гостей, что дом был построен по проекту Растрелли [19, с. 87]. Одно упоминание имени этого зодчего вызывает в памяти образы барокко. Однако художник представил классицистический интерьер, очень напоминающий интерьер Купольного зала Таврического дворца (1783), возведенного архитектором Иваном Старовым в Петербурге. Эта аналогия возникает неслучайно, так как на страницах «Истории русского искусства» Игоря Грабаря было отмечено влияние дворца на русскую усадебную архитектуру: «Таврический дворец оказал на русское зодчество 18-го и начала 19-го века огромное влияние. <...> Дворец этот служил предметом нескончаемых подражаний. Каждый помещик, имевший 500–1000 душ, старался завести у себя хотя бы некоторое подобие “пантеона”, — пусть даже небольшой размерами деревянный дом, но непременно с флигелями и во что бы то ни стало с колоннами и с куполом. И в короткое время вся деревенская Русь покрылась такими домиками, иногда совсем не плохо сочиненными, но чаще только забавными и порой пресмешными маленькими “Таврическими дворцами”, — неизменно милыми и бесконечно любезными нашему сердцу “домиками с колоннами”, белеющими среди сочной зелени березовых рощ» [20, с. 356].

Том «Истории русского искусства» Игоря Грабаря, посвященный архитектуре Петербурга XVIII и XIX вв., был издан в 1912 г., т. е. в следующем году после создания Добужинским эскиза декорации для пьесы «Где тонко, там и рвется». Он был хорошо знаком с Грабарем со времен их обучения в Мюнхене в конце 1890-х годов и считал это знакомство «одним из самых счастливых и важных событий для всей моей дальнейшей художественной жизни» [7, с. 163]. Художник обращался к Грабарю за консультациями по истории архитектуры, о чем свидетельствует его письмо к Станиславскому, упомянутое выше. То есть Добужинский знал о достижениях отечественной истории русской архитектуры и до выхода в свет книги. Кроме того, наблюдение о влиянии Таврического дворца на усадебную архитектуру отвечало его собственным вкусам, так как художник отдавал предпочтение классицизму и особенно ампиру [7, с. 188].

Во время работы над спектаклем «Месяц в деревне» Добужинский выполнил ряд акварелей, изображающих актеров в ролях: Ольга Книппер-Чехова в роли Натальи Петровны, Константин Станиславский в роли Раkitина, Лидия Коренева в роли Верочки (все — 1909 г., Государственная Третьяковская галерея), Елена Муратова в роли Лизаветы Богдановны (1910. Бумага, карандаш. Музей Московского Художественного театра им. А. П. Чехова). Они неоднородны. Если рисунки 1909 г. являются изображениями костюмов на актерах, то рисунок Муратовой представляет собой очень живую зарисовку актрисы в роли.

Особого внимания заслуживает портрет Лидии Кореновой в роли Верочки (1909–1910. Бумага, акварель. Музей Московского Художественного театра им. А. П. Чехова). В отличие от рисунков актеров Московского Художественного театра в ролях, выполненных на листах среднего формата (30 × 20 см), он очень маленький (12 × 10 см), почти миниатюра. Актриса изображена в профиль в клетчатом пла-

ть, как и ее героиня в других произведениях Добужинского, связанных с пьесой «Месяц в деревне», на фоне далекого вида на усадебный парк с белой беседкой-ротондой и круглым озером. За парком открывается вид на пашню, распаханную квадратами.

В этой миниатюре сразу же привлекает внимание ее сходство с женскими профильными изображениями итальянского Ренессанса, прежде всего с портретом Баттисты Сфорца из знаменитого «урбинского диптиха» Пьеро делла Франческа (1465–1472, Уффици, Флоренция), хотя его размер (47 × 33 см) существенно превосходит рисунок Добужинского. В то же время трактовка черт лица Кореновой перекликается с произведениями Сандро Боттичелли, особенно с его «Портретом молодой женщины» в профиль (1480–1485, Музей Штедель, Франкфурт-на-Майне). Подобные ассоциации возникают неслучайно, так как оба мастера входили в круг любимых художников Добужинского [6, с. 361]. Акцент на линию профиля актрисы роднит этот рисунок и с миниатюрными портретами, выполненными в виде камеи, которые были распространены в 1820–1830-х годах [21, с. 118–9]. Можно видеть, что Добужинский представил собственное прочтение этой традиции, с которой, по всей видимости, был знаком, соединив ее с собственными интересами в области художественного наследия Ренессанса.

Однако небо на портрете Кореновой подернуто белыми круглыми облаками, в отличие от итальянского прототипа. Их появление неслучайно. На страницах воспоминаний Добужинский привел основные мотивы из усадьбы своей матери на Тамбовщине, которые он запомнил на всю жизнь и которые составили для него своего рода собирательный образ усадьбы: «Скромные тамбовские впечатления оказались наиболее плодотворными и вдохновительными. Они уже сделались *воспоминаниями* моих юных лет, и то, что было мне мило в деревне, — эти ковры пашен, кудрявые помещичьи сады, столетние липы и *навсегда запомнившееся голубое небо в кудрявых белых облачках* (курсив мой. — А. З.) — все это помогло родиться тому, что было моей первой театральной любовью — моему “Месяцу в деревне” Тургенева» [7, с. 122]. Именно этот образ усадьбы художник воплотил в эскизе задника для II действия пьесы (1909. Бумага на картоне, акварель, белила. Музей Московского Художественного театра им. А. П. Чехова), который затем использовал в качестве фона в портрете Лидии Кореновой.

Обращение к традициям искусства мастеров итальянского Ренессанса позволило художнику перенести свое произведение в иное, отличное как от современности, так и от театральной постановки эстетическое измерение. Их наследие составило один из источников формирования неоклассицизма в России начала XX в., наряду с наследием русского классицизма XVIII — начала XIX в. К их произведениям обращались Анна Остроумова-Лебедева, Константин Богаевский, Игнатий Нивинский [22, с. 6, 7]. Выявление ренессансной составляющей в портрете Лидии Кореновой расширило представление о неоклассицизме в творчестве Добужинского, традиционно связанного с его увлечением наследием русского ампира.

Добужинский также обратился к иллюстрированию тургеневской пьесы «Месяц в деревне». «Я не хочу и не могу расстаться с миром Тургенева и теперь занят увлекательной работой: иллюстрирую... “Месяц в деревне”! (“Кружок любителей русск. изящн. изданий” хочет к весне издать его отдельной книжкой)», — писал художник Станиславскому в конце февраля 1910 г., три месяца спустя после пре-

мьеры спектакля по пьесе [9, с. 103]. Эти иллюстрации выполнены акварелью. Они не были изданы [9, с. 345], но нашли своих ценителей. Так, на выставке объединения «Мир искусства» в 1911 г. в Москве экспонировались четыре иллюстрации под общим названием «Мотивы из “Месяц в деревне” (соб. С. Кусевецкого)» [23, с. 8]. Речь идет, очевидно, о собрании московского музыканта, композитора и издателя Сергея Александровича Кусевецкого (1874–1951). Он эмигрировал после Октябрьской революции 1917 г., и сегодня судьба его художественной коллекции неизвестна. Однако две иллюстрации Добужинского для повести «Месяц в деревне»: «В гостиной» (1910. Бумага, акварель, белила) и «Встреча Верочки с Натальей Петровной в садовом павильоне» (1910. Бумага, акварель, белила, тушь) (обе — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина /Музей личных коллекций/) — в советское время находились в коллекции Юрия Сергеевича Торсуева (1905–?), из которой перешли в коллекцию Ильи Самойловича Зильберштейна (1905–1988) и в ее составе — в Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина [24, с. 107–8]. Автор статьи позволил себе предположить, что эти иллюстрации происходят из собрания Кусевецкого, так как коллекционер и издатель вряд ли стал бы разбивать цикл иллюстраций, хотя исключать совсем такую возможность не стоит. Таким образом, можно считать, что художник сделал в 1910 г. четыре иллюстрации к повести Тургенева «Месяц в деревне».

Иллюстрация «В гостиной» выполнена по мотивам эскиза декорации «Голубая гостиная» для I действия пьесы (1909–1910. Бумага, акварель, гуашь. Государственная Третьяковская галерея). На ней Добужинский изобразил две прямоугольные, симметрично расположенные на стенах комнаты картины, появление которых он описал в мемуарах: «И на стенах голубой гостиной меня “осенило” сделать две большие картины: морской шторм в духе Жозефа Верне и извержение Везувия. Эти темы были привычны и типичны именно для русского помещичьего интерьера» [7, с. 241]. Немногом ранее, рассказывая о своем пребывании в деревне у матери, художник описал «пожелтевшую, засиженную мухами отличную старую гравюру с картины Жозефа Верне, изображающую кораблекрушение» [7, с. 113]. Речь идет о картине Клода Жозефа Верне «Кораблекрушение» (1763, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), которая пользовалась популярностью и не раз была воспроизведена в гравюре мастерами разных стран во второй половине XVIII — первой половине XIX в., например французом Г. С. де Флуме (G. S. de Flumet), итальянцем Пьетро Парбони (Pietro Parboni). Показательно, что Добужинский представил эту картину на эскизе декорации зеркально, как на гравюре.

Установить прототип «картины» с изображением извержения вулкана не удалось, скорее всего, это собирательный образ. Композиция «картины» на эскизе Добужинского с маяком в центре дает основание предположить, что он был создан без участия картин опять же К. Ж. Верне с близким композиционным решением, таких как «Взморье» (1776. Национальная галерея, Лондон) и «Шторм у средиземноморского берега» (1767. Музей Гетти, Лос-Анджелес). Позаимствовав, вероятно, их композицию, художник добавил в нее в правой части изображение извергающегося вулкана. Показательно, что именно эту фантазийную картину художник изменил в иллюстрации по мотивам эскиза. Так, прямоугольный и классицистический по художественному решению пейзаж в эскизе декорации он заменил сценой с изображением извергающегося вулкана в центре композиции, которую заключил



Рис. 1. Добужинский М. В. Виньетка («Под деревьями») по мотивам пьесы И. С. Тургенева «Месяц в деревне». 1910 [I, с. 23]

в горизонтальную овальную раму, более гармонично замыкающую композицию комнаты, хотя и неожиданную для подобного пейзажа.

Однако для прояснения отношения художника непосредственно к пьесе Тургенева более показательны виньетки, которые он выполнил в 1910 г. по «мотивам «Месяц в деревне»» — именно так они представлены в десятой книжке журнала «Аполлон» за 1910 г., на страницах которой опубликованы пять из них. В воспоминаниях художник дал более подробное и важное определение этим произведениям: «Сделал также для «Аполлона» серию виньеток, посвященных «закулисной» жизни пьесы — тому, что есть в ее намеках» [7, с. 244].

Виньетки никак не связаны с текстами в журнале, которые они сопровождают. Шестьдесят лет спустя этим виньеткам были присвоены два варианта названий, частично повторяющие друг друга, частично отличающиеся, отражающие их сюжет, — в монографии Г. Чугунова [4, с. 259–60] и в альбоме А. Гусаровой [25, с. 10–2], однако специального внимания исследователей они не привлекли. Нужно отметить, что названия, данные Гусаровой, в отдельных случаях точнее отражают связь виньеток с текстом пьесы, поэтому здесь они будут указаны на первом месте.

Виньетка «Под деревьями» («У дерева») (рис. 1), которая воспроизведена в журнале «Аполлон» первой, создана по мотивам, точнее по деталям II действия, рассредоточенным на двадцати страницах. На рисунке изображены Наталья Петровна и Ракитин на скамейке в саду [17, с. 318], «под липами в тени» [17, с. 321], вокруг которых раскинулся луг [17, с. 326]. Примечательно, что фигура под зонта-

ком принадлежит к окончанию этой сцены: «Наталья Петровна раскрывает зонтик и уходит налево» [17, с. 320], в то время как на рисунке она уходит направо и, получается, видит саму себя. Однако на рисунке Добужинского уходящая женская фигура изображена не только с зонтиком, но и с маленькой собачкой, которая не упомянута в тексте. Таким образом, появление этой фигуры, скорее всего, не связано с текстом, а обусловлено необходимостью завершить композицию виньетки.

Виньетка повторяет эскиз декорации ко II действию, на котором изображен уголок сада с двумя сросшимися деревьями и парком с беседкой-ротондой и круглым озером за ними (1909. Бумага, акварель, карандаш. Музей Московского Художественного театра им. А.П.Чехова). По свидетельству художника, «беседка из старых лип, использованная в декорации сада, была в имении моей матери» [7, с. 241]. Беседка представляла собой «круглую площадку, обсаженную вековыми липами — центральное дерево от корня разделялось на три толстых ствола. Эта “беседка” была всегда полна тени, и какой душистой, когда липы цвели!» [7, с. 113]. В виньетке, как и в эскизе декорации, изображены только два дерева. Художник не стремился создать документальную картину материнского имения ни в декорациях, ни в рисунке. По его признанию, ему были важны воспоминания от усадебной жизни при работе над оформлением спектакля «Месяц в деревне» [7, с. 122], в основу которого была положена симметрия, отвечавшая намерениям Станиславского создать атмосферу спокойствия и внешней неподвижности [7, с. 240].

Формальное решение рисунка «Под деревьями» восходит к ретроспективным виньеткам Т.Т.Хейне, одного из крупных графиков югендстиля. С его искусством Добужинский познакомился и увлекся им во время своего двухлетнего пребывания в Мюнхене на рубеже 1890–1900-х годов благодаря еженедельнику политической и социальной сатиры «Simplicissimus» [7, с. 157], ведущим художником которого он был. Рисунки Хейне на «старинные» сюжеты были выполнены изящной черной линией, которая точно передавала самые прихотливые формы. Сочетание деталей, только очерченных контуром, например архитектурных форм, с деталями, заполненными мелким рисунком — листва или мостовая, создавали изящный декоративный эффект. Такие рисунки Хейне также можно видеть на страницах берлинского литературно-художественного журнала «PAN». Они вызывали интерес у художников объединения «Мир искусства» и не раз были воспроизведены на страницах их журнала.

Следующая из опубликованных в журнале «Аполлон» виньеток получила название «Стрелок» («Прогулка») (рис. 2). Она также создана по мотивам пьесы «Месяц в деревне», так как изображенной сцены в ней нет, она скорее только подразумевается: во II действии Беляев говорит Ракитину, что он охотник и, услышав коростеля, отправляется за ружьем [17, с. 321]. То же можно сказать и о виньетке «Воздушный змей» (рис. 3) — изображенная в ней сцена запуска змея произойдет в ближайшем будущем, исходя из реплик героев: «Коля. Да что ж, папа, когда же мы будем змея пускать? Наталья Петровна. Когда хочешь... Алексей Николаевич и ты, Верочка, пойдемте на луг. Вас, господа, я думаю, это не может слишком занять» [17, с. 330]. Любопытно, что эта виньетка, обрамленная круглой рамкой из тонких веточек, внутри которой словно парят фигуры мужчины и женщины, а также мальчика и собаки, напоминает аналогичные работы Константина Сомова, хотя прямых прототипов в его творчестве не имеет.



Рис. 2. Добужинский М. В. Виньетка («Стрелок») по мотивам пьесы И. С. Тургенева «Месяц в деревне». 1910 [II, с. 20]



Рис. 3. Добужинский М. В. Виньетка («Воздушный змей») по мотивам пьесы И. С. Тургенева «Месяц в деревне». 1910 [III, с. 32]



Рис. 4. Добужинский М. В. Виньетка («Девушка на лестнице») по мотивам пьесы И. С. Тургенева «Месяц в деревне». 1910 [IV, с. 54]

журнальной графики югендстиля, так и с работами его товарищей по объединению «Мир искусства». Художник стал черпать вдохновение в наблюдениях природы. Показательно, что немногим ранее, в 1907 г., он создал очень красивую виньетку с изображением фрагмента фасада дома Галашевских — В. Я. Лебедева на Фонтанке [26, с. 532]. Мастерство художника проявилось в умении вычленив наиболее эффективный для графического воспроизведения фрагмент, которое Добужинский во многом почерпнул из гравюр на дереве японских мастеров XVIII — первой половины XIX в. школы укиё-э («образы преходящего мира») [26, с. 527].

Говоря о художественных особенностях виньеток Добужинского, нельзя не вспомнить рисунок «Вид на Чернышев мост», который играет роль заставки в журнале «Аполлон» (1911, № 2). Его декоративность обусловил подробный рисунок деталей пейзажа, таких как ограда моста, булыжники мостовой, выполненный тонкой единой линией. Примечательно, что большой декоративный потенциал рисунка каменной мостовой Добужинский заметил в самом начале своего творческого пути — его можно видеть в одной из первых виньеток художника на тему города, опубликованной на страницах журнала «Мир искусства» в 1902 г., и с тех пор он не раз обращался к данному мотиву. Изображение округлых, на первый взгляд одинаковых, но все-таки слегка отличающихся булыжников создает подвижный орнамент, характерный для стиля модерн. В случае винюетки «Девушка на лестнице» декоративность рисунка достигнута благодаря диагональной композиции, центральную часть которой занимают лестница и полукруглое окно с «веерным» рисунком оконного переплета на фоне темной стены.

Виньетка «Девушка на лестнице» («Плачущая Верочка») (рис. 4) принципиально отличается от рассмотренных выше рисунков тем, что носит явный характер зарисовки с натуры. Кроме того, она единственная из всех виньеток полностью отвечает фрагменту текста из II действия пьесы, в котором Верочка описывает Беляеву свое странное состояние: «Мне скучно? Нет! Я иногда не знаю, о чем я вздыхаю... Мне вовсе не скучно. Напротив... Я не знаю... я, должно быть, не совсем здорова. Вчера я шла наверх за книжкой — и вдруг на лестнице, вообразите, вдруг села на ступеньку и заплакала... Бог знает отчего, и потом долго все слезы навертывались... Что такое это значит? А между тем мне хорошо...» [17, с. 314].

Появление этого рисунка в составе виньеток знаменательно, так как он отражает поиски Добужинским новых средств книжной декоративности, не связанной напрямую как с традициями

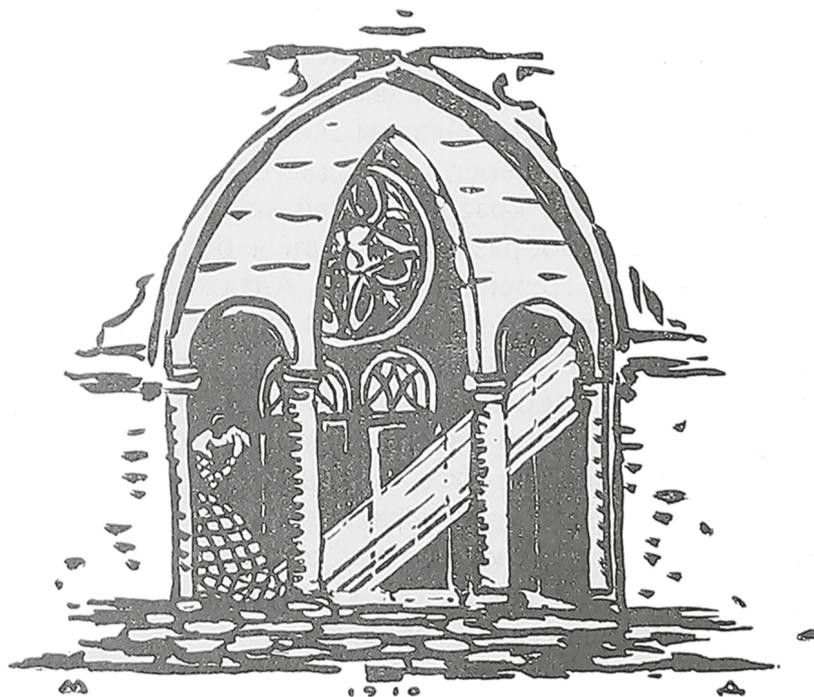


Рис. 5. Добужинский М. В. Виньетка («Оранжерея») по мотивам пьесы И. С. Тургенева «Месяц в деревне». 1910 [III, с. 34]

Большой интерес представляет виньетка «Оранжерея» (рис. 5), выполненная по мотивам эскизов декорации к IV действию пьесы и в то же время с обращением к тургеневскому тексту. Декорация должна была изображать сени оранжереи, которые подробно описаны в ремарке: «Театр представляет большие пустые сени. Стены голые, пол неровный, каменный; шесть кирпичных выбеленных и облупленных колонн, по три с каждого бока, поддерживают потолок. Налево два окна, дверь в сад. <...> Возле первой колонны направо садовая зеленая скамья; в одном углу несколько лопат, леек и горшков. Вечер. Красные лучи солнца падают сквозь окна на пол» [17, с. 357]. Добужинский отступил от этого описания, в чем признался в письме к Станиславскому в начале мая 1909 г.: «Посылаю Вам эскизы декораций и, между прочим, последнюю мою идею “оранжереи”, совмещающую и сени, и саму оранжерею» [9, с. 98]. В результате он изобразил в двух очень близких эскизах (1909. Бумага, акварель, карандаш, белила. Музей Московского Художественного театра им. А. П. Чехова) интерьер здания внушительных размеров с круглым цветным витражом и двумя небольшими круглыми окнами по сторонам от него на одной из стен. Эти декоративные элементы явно выходят на фасад и вызывают ассоциации с фасадом венецианского собора XV в. Санти-Джованни-э-Паоло. Добужинский посетил Венецию во время своего двухлетнего пребывания в Мюнхене на рубеже 1890–1900-х годов и кратко описал свои впечатления в воспоминаниях, отметив только ее самые знаменитые архитектурные памятники и «несколько чудных церквей» [7, с. 167]. Можно предположить, что к ним относился и собор Санти-

Джованни-э-Паоло, хотя художник его не назвал. Его обращение к венецианскому зодчеству было обусловлено, по всей видимости, замечанием доктора Шпигельского об архитектуре сеней:

«Шпигельский. Что это за строение? Кладовая, что ли?

Лизавета Богдановна. Нет, кладовая вот где. Эти сени, говорят, Аркадия Сергеича батюшка пристроил, когда из чужих краев вернулся.

Шпигельский. А! Я вижу, в чем дело: Венеция, сударь ты мой» [17, с. 357–8].

Добужинский не раз обращался к мотиву небольших круглых окон на фасаде здания, после того как впервые заметил их и изобразил на фасаде дома Галашевских — В. Я. Лебедева на Фонтанке [26, с. 527, 529, 531]. Он варьировал рамы круглых окон: они могли быть гладкими или многогранными, забранные решетками или с оконными переплетами. Художник признавался в любви к «античным маскам» и «замысловатым желтым консолям» на фасадах старинных петербургских домов на страницах воспоминаний, так как они «таили в себе поэзию петербургской старины» [7, с. 188]. Можно видеть, что ею обладали в его глазах и более скромные элементы декора. Теперь художник изобразил круглые окна, забранные простой решеткой квадратного переплетения, за которыми видны деревья сада. Обращение к мотиву круглых окон демонстрирует умение Добужинского заметить художественный потенциал самой обыденной, на первый взгляд, и неприметной архитектурной детали.

Кроме того, в одном из эскизов интерьера своей оранжереи [4, с. 88] Добужинский изобразил два огромных криволинейных пятна осыпавшейся штукатурки, в которых открылась кирпичная кладка. Они не отмечены в ремарке (в ней, как мы уже писали, упомянуты побеленные и облупленные колонны), но изображение таких пятен можно считать своего рода авторским знаком художника. Вслед за сказкой Х. К. Андерсена «Старый дом» он видел в подобных следах увядания особую поэзию старины [26, с. 530]. Он наделял здания такими деталями — осыпями штукатурки, открывшими кирпичную кладку, — даже в тех случаях, когда никаких следов ветшания на самом деле не было. Яркими примерами здесь могут послужить рисунки дома Галашевских — В. Я. Лебедева на Фонтанке и Троицкого собора [26, с. 529, 532].

В виньетке «Оранжерея», созданной по мотивам эскизов одноименной декорации, Добужинский сократил изображение интерьера до центральной части, уподобив его внутренности капелле и придав, таким образом, формальную завершенность. Кроме того, он изобразил пол из округлых широких булыжников, создающих контраст гладким стенам, вместо прямоугольных плит, которыми выложен пол в эскизах.

Год спустя на страницах второй книжки журнала «Аполлон» за 1911 г. была опубликована виньетка без названия, вошедшая в историю русского искусства как «Верочка с письмом» (1910. Картон, тушь, белила. Государственная Третьяковская галерея) (рис. 6). На рисунке действительно изображена девушка в костюме 1840-х годов с письмом в руках. Она в клетчатом платье, как и героиня рисунка «Девушка на лестнице», кроме того, Верочку в этом рисунке можно узнать благодаря тексту пьесы. В данном случае изображен, по всей видимости, эпизод из V действия, когда Беляев отдал Верочке записку для Натальи Петровны, только в пьесе сцена происходит в доме [17, с. 392].



Рис. 6. Добужинский М. В. Виньетка («Верочка с письмом») по мотивам пьесы И. С. Тургенева «Месяц в деревне». 1910 [V, с. 30]

По своему художественному решению эта виньетка очень близка виньетке «Под деревьями», также перекликается с ретроспективными виньетками Хейне и даже содержит дату «1910», как и виньетки «Под деревьями» и «Оранжерея». Можно с уверенностью сказать, что она была создана одновременно с другими пятью виньетками, выполненными по мотивам тургеневской пьесы «Месяц в деревне». В перечне работ М. В. Добужинского в монографии Г. Чугунова все виньетки приведены вместе.

Овальную форму рисунка «Верочка с письмом» повторяет рисунок-силуэт тушью, известный под названием «Девушка с цветами» (ок. 1910. Бумага, тушь. Государственная Третьяковская галерея) (рис. 7). Широкополая шляпа девушки и василек в ее руке точно повторяют детали костюма на акварельных эскизах костюма Верочки для II действия пьесы «Месяц в деревне» (три эскиза: 1909. Бумага, акварель. Музей Московского Художественного театра им. А. П. Чехова), которое происходит в саду. На них Верочка представлена в широкополой соломенной шляпе с лентами и с васильком в руке. Таким образом, можно утверждать, что рисунок-силуэт «Девушка с цветами» создан по мотивам костюмов пьесы «Месяц в деревне».



Рис. 7. Добужинский М. В. Девушка с цветами («Верочка»). Около 1910 г. Государственная Третьяковская галерея [VI, с. 218]

Подытоживая приведенные выше наблюдения, отметим, что собственно произведения Ивана Тургенева не вызывали творческого интереса Мстислава Добужинского. Говорить о читательском увлечении художника этим автором также не

приходится, так как произведения Тургенева, в основном романы, привлекали его в ранней юности. Обращение Добужинского к тургеневским текстам в творчестве было инициировано работой над спектаклями по пьесам писателя в Московском Художественном театре. Однако Добужинский был увлечен не собственно текстами, а отображенной в них эпохой 1830–1840-х годов в России. Пьеса «Месяц в деревне», текст которой повлиял на сюжет виньеток, не составила исключения. На создание виньеток, а также еще целого ряда станковых произведений художника вдохновило сделанное им оформление спектакля по пьесе «Месяц в деревне». Это обстоятельство обусловило разнообразие художественных поисков мастера при создании работ по мотивам декораций пьесы и образов актеров в костюмах. В них Добужинский обращался как к традиционным для себя источникам — журнальной графике югендстиля и зодчеству русского классицизма, так и к новым — живописи и зодчеству итальянского Ренессанса. Выявление ренессансных источников позволило раскрыть небольшую, но самобытную страницу в истории русского неоклассицизма начала XX в.

Литература

1. Давыдова, Маргарита. *Очерки истории русского театрально-декорационного искусства XVIII — начала XX в.* М.: Наука, 1974.
2. Лапшина, Наталия. *Мир искусства: очерки истории и творческой практики.* М.: Искусство, 1977.
3. Пожарская, Милица. *Русское театрально-декорационное искусство конца XIX — начала XX века.* М.: Искусство, 1970.
4. Чугунов, Геннадий. *Мстислав Валерианович Добужинский, 1875–1957.* Л.: Художник РСФСР, 1984.
5. Завьялова, Анна. «Литературные источники образов и символов в творчестве Мстислава Добужинского (Х.К. Андерсен и Ф.М. Достоевский)». В изд. *Эпоха символизма: встреча литературы и искусства*, сост. Марина Ариас-Вихиль и др., ред. Вадим Полонский и др., 367–79. М.: Азбуковник, 2016.
6. Чугунов, Геннадий. «М. В. Добужинский и его «Воспоминания»». В изд. *Добужинский, Мстислав. Воспоминания*, подгот. Геннадий Чугунов, 321–65. М.: Наука, 1987. (Литературные памятники).
7. Добужинский, Мстислав. *Воспоминания.* Подгот. Геннадий Чугунов. М.: Наука, 1987. (Литературные памятники).
8. Тургенев, Иван. «Дым». В изд. *Тургенев, Иван. Полное собрание сочинений и писем*, гл. ред. Михаил Алексеев, 247–407. 30 томов. 2-е изд. М.: Наука, 1981, т. 7.
9. Добужинский, Мстислав. *Письма.* Подгот. Геннадий Чугунов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001.
10. Бенуа, Александр. «Мои встречи с И. С. Тургеневым». В изд. *Прометей: историко-биографический альманах*, сост. Ю. Коротков, 258–62. 8 выпусков. М.: Молодая гвардия, 1971, вып. 8.
11. Назарова, Людмила. *Тургенев и русская литература конца XIX — начала XX века.* Л.: Наука, 1979.
12. Стернин, Григорий. «Абрамцево: от «усадеб» к «даче»». В изд. *Стернин, Григорий. Два века, XIX–XX: очерки русской художественной культуры*, 218–48. М.: Галарт, 2007.
13. Станиславский, Константин. *Моя жизнь в искусстве.* 7-е изд. М.; Л.: Искусство, 1941.
14. Маковский, Сергей. «Страницы русской художественной критики. Современные русские художники». В изд. *Маковский, Сергей. Силуэты русских художников*, 123–327. М.: Республика, 1999.
15. Стернин, Григорий. «Жилище и жилье в русской живописи второй трети XIX века. Опять о бирдермейере». *Пинакотекa*, по. 10–11 (1999): 21–6.
16. Врангель, Николай. «Мстислав Добужинский». *Аполлон*, по. 2 (1911): 25–35.
17. Тургенев, Иван. «Месяц в деревне». В изд. *Тургенев, Иван. Полное собрание сочинений и писем*, гл. ред. Михаил Алексеев, 285–397. 30 томов. 2-е изд. М.: Наука, 1978, т. 2.
18. Голлербах, Эрих. *Рисунки М. Добужинского.* М.; Пг.: Государственное изд-во, 1923.

19. Тургенев, Иван. “Где тонко, там и рвется”. В изд. Тургенев, Иван. *Полное собрание сочинений и писем*, гл. ред. Михаил Алексеев, 73–112. 30 томов. 2-е изд. М.: Наука, 1978, т. 2.
20. Грабарь, Игорь. *История русского искусства*. 6 томов. М.: И. Кнебель, [1912], т. 3: Архитектура. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке.
21. Карев, Андрей. *Миниатюрный портрет в России XVIII века*. М.: Искусство, 1989.
22. Лянышин, Владимир. “Не о классицизме”. В изд. *Неоклассицизм в России*, авт.-сост. Владимир Круглов и др., 5–10. СПб.: Palace Editions; Graficart, 2008. (Альманах. Русский музей, вып. 212).
23. *Каталог выставки картин “Мир искусства”*. 3-е изд. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1911.
24. ГМИИ им. А. С. Пушкина. *Произведения русских и западноевропейских мастеров XIV — начала XX века из собрания И. С. Зильберштейна: каталог*. Ред. Ирина Данилова и Евгений Левитин. М.: Родина, 1993.
25. Гусарова, Алла, авт.-сост. *Мстислав Добужинский. Живопись. Графика. Театр: альбом*. М.: Изобразительное искусство, 1982.
26. Завьялова, Анна. “Дом на Фонтанке’: становление образа Петербурга в творчестве Мстислава Добужинского”. *Обсерватория культуры* 16, no. 5 (2019): 526–35. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2019-16-5-526-535>.

Источники

- I. Тугендхольд, Яков. “Русский сезон’ в Париже”. *Аполлон*, no. 10 (1910): 5–23.
- II. Пожарова, Мария. “Лесные качели”. *Литературный альманах. Приложение к журналу Аполлон*, no. 10 (1910): 18–20.
- III. Маковский, Сергей. “Художественные итоги”. *Аполлон*, no. 10 (1910): 24–34.
- IV. Соловьев, Сергей. “История Исмения, византийская повесть”. *Литературный альманах. Приложение к журналу Аполлон*, no. 10 (1910): 21–54.
- V. Врангель, Николай. “Мстислав Валерианович Добужинский”. *Аполлон*, no. 2 (1911): 25–35.
- VI. Антонова, Анна, и др., сост. *Рисунок XIX века*. М.: Сканрус, 2013. (Каталог собрания. Государственная Третьяковская галерея. Серия “Рисунок XVIII–XX веков”, т. 2, кн. 2: Г–И).

Статья поступила в редакцию 20 февраля 2020 г.;
рекомендована в печать 25 февраля 2021 г.

Контактная информация:

Завьялова Анна Евгеньевна — канд. искусствоведения, вед. науч. сотр.; annazav@bk.ru

The Works of I. S. Turgenev in the Art of M. V. Dobuzhinsky

A. E. Zavyalova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,
21, Prechistenka ul., Moscow, 119034, Russian Federation

For citation: Zavyalova, Anna. “The Works of I. S. Turgenev in the Art of M. V. Dobuzhinsky”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 11, no. 2 (2021): 204–223. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.203> (In Russian)

The article is the first to examine the issue of the influence of Ivan Turgenev’s works on the art of Mstislav Dobuzhinsky not only in scenography, but also in illustrations and vignettes. Thanks to the artist’s memoirs, it was established that Turgenev’s works did not arouse his creative interest. It is concluded that Dobuzhinsky read the novels *The Noble Nest* and *Smoke* in his youth. In the design of Turgenev’s plays *A Month in the Village*; *Breakfast at the Leader*; *The Workman*; *Where it is thin, there it is torn*; and *Provincial* for the Moscow Art Theater, Dobuzhinsky turned to the proposal and choice of Konstantin Stanislavsky. The author used

a comprehensive method that combined a formal-stylistic analysis of the sketches of sets and costumes, illustrations and vignettes, with a source-based analysis of the artist's diaries and letters. It was revealed that the silhouette-figure "Girl with Flowers" can be attributed to the complex of these vignettes. The article is the first to address the issue of Dobuzhinsky's appeal to the art of the Italian Renaissance. It is established that the Cathedral of Santi Giovanni e Paolo in Venice influenced the image of the greenhouse in the sketches of the scenery for the play based on the play *A Month in the Village*, while the portraits of Pietro della Fancesca and Sandro Botticelli influenced the portrait of actress Lydia Koreneva.

Keywords: Mstislav Dobuzhinsky, Ivan Turgenev, Russian art, theatre and decorative art, illustrations, vignettes, neoclassicism, Renaissance; Russian classicism, theme of a Russian estate.

References

1. Davydova, Margarita. *Essays on the History of Russian Theatrical Decoration Art of 18th — the Beginning of 20th Century*. Moscow: Nauka Publ., 1974. (In Russian)
2. Lapshina, Nataliia. *The World of Art: Essays on History and Creative Practice*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1977. (In Russian)
3. Pozharskaia, Militisa. *Russian Theatrical and Decorative Art of the Late 19th — Early 20th Centuries*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. (In Russian)
4. Chugunov, Gennadii. *Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky, 1875–1957*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., 1984. (In Russian)
5. Zav'ialova, Anna. "Literary Sources of Images and Symbols in the Works of Mstislav Dobuzhinsky (H. Ch. Andersen and F. M. Dostoevsky)". In *Epokha simvolizma: vstrecha literatury i iskusstva*, comp. by Marina Arias-Vikhil' et al., ed. by Vadim Polonskii et al., 367–79. Moscow: Azbukovnik Publ., 2016. (In Russian)
6. Chugunov, Gennadii. "M. V. Dobuzhinsky and His 'Memories'". In Dobuzhinskii, Mstislav. *Vospominaniia*, prepared by Gennadii Chugunov, 321–65. Moscow: Nauka Publ., 1987. (Literaturnye pamiatniki). (In Russian)
7. Dobuzhinskii, Mstislav. *Memories*. Prepared by Gennadii Chugunov. Moscow: Nauka Publ., 1987. (Literaturnye pamiatniki). (In Russian)
8. Turgenev, Ivan. "Smoke". In Turgenev, Ivan. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*, general ed. by Mikhail Alekseev, 247–407. 30 vols. 2nd ed. Moscow: Nauka Publ., 1981, vol. 7. (In Russian)
9. Dobuzhinskii, Mstislav. *Letters*. Prepared by Gennadii Chugunov. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 2001. (In Russian)
10. Benua, Aleksandr. "My Meetings with I. S. Turgenev". In *Prometei: istoriko-biograficheskii al'manakh*, comp. by Iu. Korotkov, 258–62. 8 issues. Moscow: Molodaia gvardiia Publ., 1971, iss. 8. (In Russian)
11. Nazarova, Liudmila. *Turgenev and Russian Literature of the Late 19th — Early 20th Century*. Leningrad: Nauka Publ., 1979. (In Russian)
12. Sternin, Grigorii. "Abramtsevo: From the 'Hall' to the 'Dacha'". In Sternin, Grigorii. *Dva veka, XIX–XX: Ocherki russkoi khudozhestvennoi kul'tury*, 218–48. Moscow: Galart Publ., 2007. (In Russian)
13. Stanislavskii, Konstantin. *My Life in Art*. 7th ed. Moscow; Leningrad: Iskusstvo Publ., 1941. (In Russian)
14. Makovskii, Sergei. "Pages of Russian Art Criticism. Contemporary Russian Artists". Makovskii, Sergei. *Siluety russkikh khudozhnikov*, 123–327. Moscow: Respublika Publ., 1999. (In Russian)
15. Sternin, Grigorii. "Home and Housing in Russian Painting of the Second Third of the 19th Century. Again about Biedermeier". *Pinakoteka*, no. 10–11 (1999): 21–6. (In Russian)
16. Vrangeli, Nikolai. "Mstislav Dobuzhinsky". *Apollon*, no. 2 (1911): 25–35. (In Russian)
17. Turgenev, Ivan. "A Month in the Village". In Turgenev, Ivan. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*, general ed. by Mikhail Alekseev, 285–397. 30 vols. 2nd ed. Moscow: Nauka Publ., 1978, vol. 2. (In Russian)
18. Gollerbach, Erikh. *Drawings of M. Dobuzhinsky*. Moscow; Petrograd: Gosudarstvennoe Izd-vo Publ., 1923. (In Russian)
19. Turgenev, Ivan. "Where it is Thin, There it Breaks". In Turgenev, Ivan. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*, general ed. by Mikhail Alekseev, 73–112. 30 vols. 2nd ed. Moscow: Nauka Publ., 1978, vol. 2. (In Russian)
20. Grabar', Igor'. *History of Russian Art*. 6 vols. Moscow: I. Knebel' Publ., [1912], vol. 3: Arkhitektura. Peterburgskaia arkhitektura v XVIII i XIX veke. (In Russian)

21. Karev, Andrei. *Miniature Portrait in 18th Century Russia*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1989. (In Russian)
22. Lenyashin, Vladimir. "Not About the Classicism". In *Neoklassitsizm v Rossii*, author and comp. Vladimir Kruglov et al., 5–10. St. Petersburg: Palace Editions Publ.; Graficart Publ., 2008. (Al'manakh. Russkii muzei, iss. 212). (In Russian)
23. *Exhibition Catalog of Paintings "World of Art"*. Moscow: Tovarishchestvo tip. A. I. Mamontova Publ., 1911. (In Russian)
24. GMII im. A. S. Pushkina. *The Works of Russian and West European Masters of the 14th — Early 20th Century from the Collection of I. S. Zilberstein: Catalogue*. Ed. by I. Danilova and E. Levitin. Moscow: Rodina Publ., 1993. (In Russian)
25. Gusarova, Alla, author and comp. *Mstislav Dobuzhinsky: Painting. Drawings. Theater: Alboum*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1982. (In Russian)
26. Zav'ialova, Anna. "'The House on Fontanka': The Formation of the Image of St. Petersburg in the Works of Mstislav Dobuzhinsky". *Observatoriia kul'tury* 16, no. 5 (2019): 526–35. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2019-16-5-526-535>. (In Russian)

Sources

- I. Tugendkhol'd, Iakov. "'The Russian Season' in Paris". *Apollon*, no. 10 (1910): 5–23. (In Russian)
- II. Pozharova, Mariia. "Forest Swing". *Literaturnyi al'manakh. Prilozhenie k zhurnalu Apollon*, no. 10 (1910): 18–20. (In Russian)
- III. Makovskii, Sergei. "Artistic Results". *Apollon*, no. 10 (1910): 24–34. (In Russian)
- IV. Solov'ev, Sergei. "History of Isminius, Byzantine Tale". *Literaturnyi al'manakh. Prilozhenie k zhurnalu Apollon*, no. 10 (1910): 21–54. (In Russian)
- V. Vrangel', Nikolai. "Mstislav V. Dobuzhinsky". *Apollon*, no. 2 (1911): 25–35. (In Russian)
- VI. Antonova, Anna, et al., comp. *Drawings of the 19th Century*. Moscow: Skanrus Publ., 2013. (Katalog sobraniia. Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. Seriiia "Risunok XVIII–XX vekov", vol. 2, bk. 2: G–I). (In Russian)

Received: February 20, 2020

Accepted: February 25, 2021

Author's information:

Anna E. Zavyalova — PhD in Arts, Leading Researcher; annazav@bk.ru