

УДК 7.03;7:001.12

Ольга Николаевна Филиппова,
заведующая архивом, Политехнический музей,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-8933-1214

**ТВОРЧЕСТВО М. В. ДОБУЖИНСКОГО – ОДНОГО ИЗ
РЕФОРМАТОРОВ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОГО
ИСКУССТВА НАЧАЛА XX ВЕКА**

Аннотация. Жизнь Мстислава Валериановича была долгой (1875-1957 гг.). Его искусство испытало на себе влияние многих новых и новейших направлений. Но в целом его характер определился глубоким переломом, совершившимся в душе человека под влиянием невиданных перемен, которые сулил рубеж XIX и XX вв. Формирование и зрелость художника совпадают с периодом великих сдвигов в социальной жизни, науке, философии, искусстве. С романтическим ощущением кризисности связаны все его лучшие работы в театре, книжной и станковой графике, будь то знаменитый «Человек в очках» (1905-1906 гг.), оформление «Месяца в деревне» (1909 г.) И. С. Тургенева и «Николая Ставрогина» (1913 г.) по роману Ф. М. Достоевского «Бесы» для Художественного театра или иллюстрации к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» (1848 г.). Именно чувство «рубежа веков» заставляет М. В. Добужинского избрать своей ведущей темой город как средоточие борьбы между старым и новым. Важно отметить, что духовная связь художника с городом имела давнюю и драматическую историю. Очень сильные и сложные чувства к Петербургу владели М. В. Добужинским с детства и до самой его смерти. Петербург занял очень большое место в самой структуре художественного становления и последующего творчества М. В. Добужинского, начиная с 1903 г. До 1907 г.

городской пейзаж является едва ли не ведущим жанром его творчества, содержанием станковой и журнальной графики – виньеток, заставок, концовок. 1907 г. был примечателен тем, что М. В. Добужинский выполняет свои первые театральные произведения. Вообще, количество его театральных работ было велико: в период с 1907 г. по 1957 г. он выполнил декорации и костюмы почти к двумстам спектаклям для более, чем пятидесяти театральных коллективов старого и Нового Света. Едва ли можно ограничивать значение М. В. Добужинского одной определенной сферой творчества.

Ключевые слова: творчество М. В. Добужинского, неоромантизм в литературе и искусстве Германии, модерн, пейзажи, занятия офортом, художественное объединение «Мир искусства», выставки, образ города, станковая и журнальная графика, театральные работы

Введение. Одной из самых главных стихий творчества М. В. Добужинского был театр. Первые театральные опыты ставят художника в ряды реформаторов русской декорационной живописи нач. XX в. Сущность этой реформы, начавшейся еще в к. XIX в., заключалась в том, что театральная декорация и костюм вновь стали считаться искусством. Лучшие художники времени пришли в театр и на какое-то время завладели им, оттеснив актера, сделав его одним из красочных пятен, ожившей картины – декорации. Подлинным же постановщиком спектакля вместе с режиссером, а часто, оттесняя его, стал художник, который владычествует на сцене.

Постановка проблемы. Таким художником и был М. В. Добужинский, создававший на сцене свой собственный мир, соотносимый со стилем эпохи и духом тургеневской пьесы, и вместе с тем, воссоздающий мирискуснический идеал жизни по законам красоты.

Анализ последних исследований и публикаций.

Первые десятилетия XX в. – это период расцвета русского театрально-декорационного искусства. Это было время, когда работали К. А. Коровин, А. Я. Головин, А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, Н. К. Рерих, Н. Н. Сапунов, С. Ю. Судейкин, Н. С. Гончарова и др. Это же было время, когда гастроли Московского Художественного театра в Европе, «Русские сезоны» с триумфами Ф. И. Шаляпина (1873-1938 гг.) и балетной труппы С. П. Дягилева (1872-1929 гг.), поиски и открытия новых форм театрального искусства и принципов декораций К.С. Станиславского (1863-1938 гг.) и В. Э. Мейерхольда (1874-1940 гг.) составили целую эпоху в истории мирового сценического искусства [8, с. 5]. Но, именно этот период развития русского театра в течение многих лет недостаточно привлекал внимание исследователей. Одним из таких исследователей, кто все же сосредоточивал свое внимание на главных проблемах развития декорационного искусства этой поры, чтобы уяснить его основные закономерности, была театровед, театральный критик – М. Н. Пожарская (1913-1998 гг.).

Так, например, в ее книге, состоящей из нескольких очерков («Русское театрально-декорационное искусство конца XIX – начала XX века»), ряд имен и художественных явлений остаются за пределами рассмотрения [8, с. 6]. Не разделяя довольно распространенного взгляда, что работы художников театра могут исследоваться сами по себе, вне связи с практикой режиссуры, вне реального своеобразия театральных систем, сложившихся в тот, или иной исторический период времени, она пишет не только об эскизах и их сценическом воплощении (в декорациях и костюмах), но и о самих спектаклях, о театральных направлениях, о проблемах изобразительной режиссуры. В свою очередь, искусствовед А. П. Гусарова [1], автор книги: «Мстислав Добужинский. Живопись. Графика. Театр» [1], рассказывает о первых театральных опытах, которые

ставят художника в ряды реформаторов русской декорационной живописи, о сущности театральной реформы [1, с. 35]. О годах работы М. В. Добужинского в Литве и Америке, которая хотя и привлекала внимание комфортом и благополучием, но, по свидетельству сына художника – Всеволода Мстиславовича, отцу препятствовала «любовь американцев ко всему крикливому и чрезмерно яркому, их шумливость и дурной вкус, воспитываемый телевизором и Голливудом», речь идет в каталоге выставки, которая проходила в галерее «Наши художники» с 14 октября 2007 г. по 20 января 2008 г.: «Мстислав Добужинский. От Литвы до Америки» [7, с. 9]. Между тем, на сегодняшний день, нет отдельного исследования, посвященного периоду работы М. В. Добужинского в театре, начиная с 1907 по 1957 гг., когда он выполнил основную часть декораций и костюмов.

Цель данной публикации – раскрыть творчество М. В. Добужинского как одного из реформаторов театрально-декорационного искусства нач. XX в., проанализировать его работы.

Мстислав Валерианович Добужинский родился в Новгороде 15 августа 1875 г.; отец его, Валериан Петрович, по происхождению литовец, был артиллерийским офицером, мать, Елизавета Тимофеевна, дочь новгородского священника, пела в провинциальных оперных труппах.

Перипетии отцовской службы заставили М. В. Добужинского путешествовать с детства: он начал учиться в Петербурге, продолжил в Кишиневе, а закончил гимназию в Вильнюсе. В семье ни у кого не было сомнений в будущем сына, способность рисовать у которого проявилась очень рано. Ко времени окончания Петербургского университета (по юридическому факультету) М. В. Добужинский успел поучиться в школе Общества поощрения художеств и в двух частных петербургских мастерских. В 1899-1901 гг. он учился в мюнхенских школах

Антон Ашбе (1862-1905 гг.) и Шимона Холлоши (1857-1918 гг.), а несколько позже, уже в Петербурге, еще в двух мастерских, в т. ч. – у русского художника В. В. Матэ (1856-1917 гг.). Дважды он пытался поступить в петербургскую Академию художеств, но оба раза не был принят, несмотря на одобрительные отзывы И. Е. Репина (1844-1930 гг.). Из всех этих странствий по художественным заведениям наиболее значительными для М. В. Добужинского оказались школы А. Ашбе и Ш. Холлоши, пользовавшиеся европейской известностью. Незадолго до приезда М. В. Добужинского в Мюнхен, учениками школы А. Ашбе были будущие экспрессионисты А. Явленский (1864-1941 гг.) и М. Веревкина (1860-1938 гг.), постимпрессионист И. Э. Грабарь (1871-1960 гг.) и др. У А. Ашбе занимался также один из основоположников беспредметной живописи В. В. Кандинский (1866-1944 гг.). А. Ашбе учил рисовать «большими линиями», «большими формами», т. е. пренебрегать мелкими и случайными деталями, к копированию которых, были склонны дилетанты [1, с. 6]. Несмотря на одобрение учителем живописных этюдов М. В. Добужинского, ему не нравилась красочная и «жирная» живопись, культивируемая школой [1, с. 6]. Он решил перейти к другому мюнхенскому преподавателю – Ш. Холлоши. С его школой он провел два лета на родине Ш. Холлоши, в Венгрии, зимой, занимаясь у А. Ашбе. Позже он так охарактеризовал разницу этих школ: «Тут можно было видеть два совершенно различных направления в подходе к натуре. У А. Ашбе его принцип «большой линии» и «большой формы» логически вел к упрощению и «плакатности», и к декоративности – в конечном итоге к преображению природы, к отходу от реальности» [1, с. 6]. «У Ш. Холлоши в противоположность тому, что делалось в мастерской А. Ашбе, было бережное отношение к натуре. Ш. Холлоши... зывал к своим ученикам, что форма должна восприниматься чувством, а не «холодным рассудком» [1, с. 7]. Здесь было утверждение

реальности, любование индивидуальной формой и вообще, как бы интимное углубление в натуру» [3, с. 166]. Именно эта разница школ, считал М. В. Добужинский, навсегда определила двойственность его творчества. «В нем уживался и «интимный реализм» и, одновременно, влечение к стилю, к гротеску и даже к абстрактному» [3, с. 166]. Роль Мюнхена в формировании творческой индивидуальности М. В. Добужинского не сводилась к урокам у А. Ашбе и Ш. Холлоши. Огромное воздействие оказывала художественная атмосфера этого центра искусства, соперничавшего за влияние с Парижем. По меткому выражению К. С. Петрова-Водкина (1878-1939 гг.), Мюнхен был «окопом», защищавшим Восточную Европу от влияния французского искусства [3, с. 10]. Столица немецкого символизма как бы уводила от соблазнов увлечения импрессионизмом и постимпрессионистскими течениями. Годы жизни М.В. Добужинского в Мюнхене совпали с подъемом неоромантизма в литературе и искусстве Германии. Это было также время расцвета югендстиля – международного стиля, известного в России под названием «модерн», во Франции – «art nouveau» [2, с. 10]. Влияние модерна сказалось в рисунках М. В. Добужинского. На смену самым ранним листам, выполненным с растушевкой, в мюнхенских альбомах художника появляются пейзажи, построенные изгибающимися линиями, уплощенные, похожие на витражи. Здесь же встречаются проекты модернистического шрифта. Не прошло без следа и знакомство с немецким символизмом, М. В. Добужинский больше всех художников: «Мира искусства» приблизился к этому направлению [2, с. 10]. Значительно сильнее, чем тяжеловесное творчество А. Беклина (1827-1901 гг.), Ф. Штука (1863-1928 гг.) и М. Клингера (1857-1920 гг.), М. В. Добужинский воспримет искусство финских символистов. Решающим будет воздействие на его творчество литературного символизма – русского, французского.

По возвращении в Петербург, М. В. Добужинский зарабатывает на жизнь службой в различных ведомствах и мелкими графическими поделками для юмористического журнала: «Шут» [2, с. 11]. Он делает безуспешную попытку попасть в Академию художеств, поступает в студию русского живописца-баталиста – П. О. Ковалевского (1843-1903 гг.), затем бросает ее и занимается офортом у В. В. Матэ. Заветное его желание – это сблизиться с «Миром искусства» [2, с. 11]. Мечта М. В. Добужинского осуществляется. Зимой 1902-1903 гг. он познакомился с А. Н. Бенуа (1870-1960 гг.), с «Миром искусства» через И. Э. Грабаря, был обласкан им, выслушал много такого, что укрепило его силы как художника [2, с. 12]. Чувствуя себя пока еще робким учеником, М. В. Добужинский близко сходитя с кружком А. Н. Бенуа, активно включается в его деятельность, делает виньетки для журнала и издания «Художественные сокровища России», экспонирует свои работы на выставках «Мира искусства», помогает в оформлении открывающегося салона «Современное искусство», призванного объединить силы художников, занятых декоративно-прикладным творчеством [2, с. 12]. К 1905 г. в творчестве художника складывается ведущая тема – это образ города, который определит его место в русской пейзажной живописи и войдет в историю искусства как «город М. В. Добужинского» [2, с. 16]. Он характеризуется многими чертами, в их число входят и мотив, и манера, и мироощущение, драматизм которого во многом обусловлен революцией 1905 г. и ее поражением. «Город М. В. Добужинского» – это емкий символ для выражения жизни человеческого духа, узел многочисленных противоречий, концентрирующий в себе страхи, надежды, предчувствия современного человека [2, с. 16]. Бытовая конкретность углубляет содержание образа. До 1907 г. городской пейзаж является едва ли не ведущим жанром творчества М. В. Добужинского, содержанием его станковой и журнальной графики – виньеток, заставок, концовок. 1907 г.

примечателен тем, что М. В. Добужинский выполняет свои первые театральные работы.

С этого года театр становится одной из самых главных стихий творчества художника. Он входит в число мастеров, в начале XX в. реформировавших русский театр. Сущность этой реформы в том, что театральная декорация и костюм вновь становятся искусством, лучшие художники приходят в театр, и на длительный период театральная живопись соперничает с мастерством актеров, а иногда и подавляет его. Актер – это одно из красочных пятен ожившей картины. Художник владевает сценой. Вместе с режиссером, а часто оттесняя его, он становится постановщиком спектакля. Первые театральные работы М. В. Добужинский выполнил в 1907-1908 гг. Лучшие его спектакли, оформленные в это время для «Старинного театра» («Игра о Робене» и «Марион» Адама де ла-Аля), театра Веры Комиссаржевской («Бесовское действо» Алексея Ремизова) были созданы в стиле примитивизма [1, с. 28] (рис. 1).

В этом сказалось как его личное увлечение народным лубком, так и более общие тенденции искусства. Следует отметить, что в этом же, 1907 г. на художественную арену выступили «провозвестники примитивизма» в русской живописи – художники: «Голубой розы» [1, с. 28]. «Старинный театр» возник под влиянием «Мира искусства», введшего в моду старину, стиль, и художниками были приглашены его участники – А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, Н. К. Рерих и др. [1, с. 28]. Целью театра была реконструкция основных типов спектакля от античности до наших дней. Театр открылся средневековым представлением: «Игра о Робене» и «Марион» с декорациями и костюмами М. В. Добужинского [1, с. 29].

Это была отнюдь не реставрация средневекового театра – слишком было много белых пятен в знании о нем. Несмотря на то, что художник со всей ответственностью погрузился в

изучение Средневековья, особенно миниатюр XII-XIII вв., многое приходилось домысливать.



Рис. 1. Добужинский М. В. «Эскиз декорации к прологу мистерии А. М. Ремизова: «Бесовское действо». 1907 г.

Он оформил сцену как залу средневекового замка. Каменные стены были закрыты цветными драпировками. По сторонам сцены стояли две колонны, пестро и по-разному, раскрашенные. Узор пола активно участвовал в создании декоративного и стильного фона. Здесь разворачивался сюжет пьесы о любви бедной пастушки Марион к Роберу и о соперничестве могущественного рыцаря. Место действия пьесы (луг, лес, замок) было обозначено бутафорией, напоминающей детские игрушки: плетнем и деревянными овечками, домиками ниже человеческого роста, парой игрушечных деревьев,

символизирующих лес. Из него выезжал рыцарь на игрушечном коне, которого на четырех колесиках выкатывали на сцену, а затем обратно удаляли с нее. Ребяческая наивность бутафории выражала снисходительное отношение, искусственной современности к простодушному и наивному миру прошлого, вместе с тем она вносила в спектакль жизнерадостность и искренность детских представлений. Одновременно с «Игрой...» М. В. Добужинский оформил спектакль для театра В. Ф. Комиссаржевской: «Бесовское действо над неким мужем, или Прение живота со смертью» [1, с. 29]. В основу пьесы легло житие преподобного Моисея Угрина из «Киево-Печерского патерика», переложенное своеобразным языком русского писателя А. М. Ремизова (1877-1957 гг.), полным теплоты и юмора [1, с. 29]. Предложение М. В. Добужинского оформить спектакль в духе примитива нашло поддержку у писателя, также, как и у режиссера. Пьесу должен был ставить В. Э. Мейерхольд, но вскоре из-за разногласий с В. Ф. Комиссаржевской он был вынужден уйти из театра, и режиссером стал Ф. Ф. Комиссаржевский (1882-1954 гг.). М. В. Добужинский по ассоциации со средневековыми мистериями разделил сцену на две части: ад и землю. Ад помещался в оркестровой яме. Задник представлял собой ночное черное небо с сияющими разноцветными звездами, созвездием Большой Медведицы, хвостатой кометой и серпом месяца у горизонта.

На этом наивном и вместе с тем космическом фоне происходило прение живота, пузатого богатыря в тяжелых доспехах, со смертью – актрисой, затянутой в черное трико с нарисованными на нем, согласно народным представлениям об анатомии, белыми костями. Здесь появлялись также два ангела, светлый и черный, и оруженосец с конем. Конь со смешной мордой состоял из двух человеческих фигур. Вместо копыт у него виднелись ботинки. Основное действие – соблазнение змием грешной девы – происходило на фоне белой стены

монастыря, за которой виднелись голубые купола. Архитектура была выполнена в стиле деревянных игрушек Сергиева Посада. Много фантазии и юмора М. В. Добужинский вложил в фигуры чертей и маски, беснующейся толпы, сделанные по образцу народных игрушек. В. Ф. Комиссаржевскую веселили выдумки М. В. Добужинского, но на премьере спектакль был освистан зрителями. В прессе появились отрицательные отзывы на него и карикатуры, в которых спектакль сравнивали с балаганами на масленице. Писали также, что В. Э. Мейерхольд ушел, а мейерхольдовщина продолжается. И, действительно, В. Э. Мейерхольд, занятый реформированием современного театра, поисками «условного неправдоподобия» на сцене, которое выражало бы высшую правду, а не натуралистическое мелочное правдоподобие, мечтал о проведении на сцену принципов балагана [1, с. 30]. М. В. Добужинскому довелось сотрудничать с Мейерхольдом в театре «Лукоморье» [1, с. 30]. Его эскиз декорации к «Петрушке» П. П. Потемкина (1886-1926 гг.), также выполненный в стиле примитива и напоминающий детский рисунок, – в то же время один из самых выразительных пейзажей М. В. Добужинского, соединяющий столичные и провинциальные наблюдения [1, с. 30]. Не случайно Мейерхольд относил Добужинского к художникам нового театрального искусства, поборовшего и сменившего натуралистический театр, поскольку его спектаклям была свойственна зрелищность, условность, театральная приподнятость. Вскоре, М. Добужинский был приглашен к сотрудничеству театром, враждебного В. Мейерхольду направления – Московским художественным театром.

Его руководители, К. С. Станиславский (1863-1938 гг.) и В. И. Немирович-Данченко (1858-1943 гг.), видели задачу реформирования театра в приходе на сцену психологической, бытовой и исторической правды. Однако Станиславского перестало устраивать унылое правдоподобие оформления спектаклей, и он решил обновить его с помощью художников

«Мира искусства» [1, с. 31]. М. В. Добужинский первым из них сделал декорации и костюмы к пьесе И. С. Тургенева: «Месяц в деревне» (1909 г.), которые стали событием в истории театра [1, с. 31] (рис. 2).

А вслед за ним в театр пришли А. Н. Бенуа, Н. К. Рерих, Б. М. Кустодиев [1, с. 31]. Стилем спектакля художник избрал ампи́р 1830-х гг. и проявил педантизм в его воссоздании. По его рисункам была сделана стильная мебель, фанерованная драгоценной карельской березой. Столь же соответствовали времени костюмы. Достоверность каждой их детали художник мог подтвердить документально. Сам исторический стиль художник подчинил духу спектакля.



Рис. 2. Добужинский М. В. Зеленая диванная. Эскиз декорации III действия пьесы И. С. Тургенева «Месяц в деревне». 1909 г.

В декорациях господствует симметрия, свойственная ампиру, – она становится символом упорядоченности, покоя и гармонии жизни, незыблемости идиллического уклада. Уравновешенность форм и красок, статика композиции соответствовали замыслу режиссера показать «сложный ракурс психологических кружев» И. С. Тургенева в неподвижности, «безжестии» (1818-1883 гг.) [1, с. 31]. Таким образом, блестящий декоративный дар М. В. Добужинского, равно, как и знание стиля, проявились в декорациях в полной мере, но было еще и умение подчинить их атмосфере тургеневской пьесы: оранжевого изящества духовной жизни ушедшей эпохи.

У М. В. Добужинского этот мирок был столь же достоверным, сколь и утопическим. Старинный дворянский быт – это отправная точка для создания прекрасной поэтической утопии. Другим театральным триумфом Добужинского в Художественном театре стали декорации к «Николаю Ставрогину» (1913 г.) – пьесе, написанной В. И. Немировичем-Данченко по роману Ф. М. Достоевского: «Бесы» [1, с. 32] (рис. 3).

В. И. Немировичем-Данченко была выделена одна сюжетная линия – Ставрогина, отсюда и название спектакля. Художник с глубоким волнением работал над этой темой, считая ее своей. В отличие от нарочито статичных декораций к «Месяцу в деревне», сценография Николая Ставрогина была полна динамики [1, с. 32]. В лаконизме композиционных решений угадывается драматическое напряжение. М. В. Добужинский впервые энергично использовал театральное освещение. Это свет одинокой свечи в темном кабинете Ставрогина, концентрирующий внимание на его бледном лице, это отблески пожара на стенах залы в Скворешниках, которые словно вбирает в себя красная шаль Лизы.



*Рис. 3. Добужинский М. В. «Николай Ставрогин». Эскиз декорации.
МХТ, Москва, 1913 г.*

М. В. Добужинский особенно отмечал, как большую свою удачу «истерическую» сцену бала с «кадрилью литературы» [1, с. 32]. Выразительны были гримы. Н. Ставрогина – В. И. Качалова художник сделал похожим на великого князя. «В спектакле действительно вяло духом Ф. М. Достоевского», – считал М. В. Добужинский, чрезвычайно строгий в оценке собственных работ [1, с. 32]. Постановку «Николая Ставрогина» он воспринимал как перелом на своем творческом пути [1, с. 32]. Не все спектакли М. В. Добужинского в Художественном театре были удачны. Так, например, спектакль «Село Степанчиково и его обитатели» (1916 г.) по Ф. М. Достоевскому открыл конфликт, возникший

между художниками «Мира искусства» и театром. К. С. Станиславский начинал тяготиться «засильем» художников на сцене [1, с. 33]. Неудача постигла и последнюю работу М. В. Добужинского для МХТа – спектакль «Роза и крест» (1916 г.) по А. А. Блоку (1880-1921 гг.) не был осуществлен, хотя многие из декораций поэт находил удачными, другие в своем дневнике он называл «деревянными» [1, с. 33] (рис. 4).

Постановка не состоялась, потому что в это время К. С. Станиславский начал искать новые универсальные приемы оформления сцены. Так закончился длительный период сотрудничества М. В. Добужинского с Художественным театром. Он много дал художнику. Работа с великим Станиславским научила его пониманию специфики театра, секретам сцены.



Рис. 4. Добужинский М. В. Эскиз костюма Бертрана к неосуществленной постановке «Роза и крест». 1923 г.

В истории же МХАТа спектакли «Месяц в деревне» и «Николай Ставрогин» стали самыми значительными этапами в развитии, подняли оформление спектакля от квалифицированного ремесла до большого искусства [1, с. 33]. Отдавая все силы театру, М. В. Добужинский, в отличие от соратников по «Миру искусства», не стал постоянным художником Русских сезонов в Париже. Он оформил для дягилевской антрепризы всего два балета: «Бабочки» (1914 г.) немецкого композитора Роберта Шумана (костюмы для него были созданы Л. С. Бакстом) и «Мидас» (1914 г.) советского композитора М. О. Штейнберга в постановке М. М. Фокина (1880-1942 гг.) [1, с. 33]. Несмотря на некоторую случайность участия в дягилевских балетах, М. В. Добужинский не скомпрометировал их своими спектаклями. Успех его декораций не может сравниться с громким триумфом Л. С. Бакста, А. Н. Бенуа, Н. К. Рериха, А. Я. Головина, Н. С. Гончаровой, однако в зарубежные словари и справочники он попал как художник, работавший в стиле ранних Русских сезонов в Париже.

После революции 1917 г. А. М. Горький (1868-1936 гг.) привлек его к созданию нового типа театра – театра классического репертуара, отвечающего размаху революции, созданию грандиозных зрелищ, призванных служить революционному народу, содействовать его эстетическому и нравственному воспитанию. Таким театром вначале мыслился Театр трагедии, а позже его задачи перешли к Большому драматическому театру, основанному в 1919 г. по инициативе А. М. Горького и А. А. Блока под девизом: «Героическому народу – героическое зрелище» [1, с. 33]. М. В. Добужинский вошел в состав художественного совета и вместе с А. Н. Бенуа и русским архитектором В. А. Щуко (1878-1939 гг.) работал над репертуаром классической трагедии и комедии («Макбет», «Разбойники», «Дантон», «Король Лир») [1, с. 33].

«Разбойники» немецкого поэта Фридриха Шиллера (1759-1805 гг.) в оформлении М. В. Добужинского имели громкий успех – это было романтическое, праздничное зрелище, привлекающее красотой декораций, героической патетикой общего тона. М. В. Добужинский после революции также работал в театрах Москвы, создавая торжественные и пышные спектакли, такие, как «Оливер Кромвель» А. В. Луначарского (1875-1933 гг.) для Малого театра (1921 г.) [1, с. 33]. Почти все свои постановки М. В. Добужинский сопровождал своего рода «послесловиями» или «постскриптумами», как он их называл, – самостоятельными рисунками или, редко, живописными работами, выполненными по мотивам спектакля [1, с. 33]. С разрешения Советского правительства 1 декабря 1924 г. М. В. Добужинский вместе с семьей уезжает на родину отца – в Литву, куда его много раз приглашали. Русский художник А. П. Остроумова-Лебедева (1871-1955 гг.) вспоминает, что накануне отъезда у нее в гостях художник «горько плакал», видимо, предчувствуя, что расстанется с Россией навсегда [5, с. 322]. Предчувствие оправдалось, решение принять литовское гражданство было очень показательно для характера М. В. Добужинского. В 1923 г. в европейских городах состоялось сразу же несколько его выставок и он, несомненно, мог остаться в одной из столиц. Но предпочел «лояльно уехать и лояльно жить» [5, с. 322]. По-видимому, выбор «провинциальной» тогда Литвы был обоснован желанием обрести вторую (историческую) родину, жить у себя дома [5, с. 322]. Литва, конечно же, – не Россия, но все же в Вильно он прожил значительную часть своей жизни, здесь окончил гимназию, часто приезжал к отцу (до его переезда в Витебск). Это была не чужая земля, но по иронии судьбы Мстислав Валерианович оказался здесь чужим. В Литве, где в послереволюционные годы расцвел местный национализм, М. В. Добужинский – потомок древнего литовского рода – оказался «недостаточно литовцем» [5, с. 323]. Кроме того,

многие увидели в нем «непрощенного гостя», конкурента и стремились всеми средствами отстранить его от художественной жизни [5, с. 323]. Первое время жизни в Ковно (Каунасе) художнику удалось получить лишь один крупный заказ – это оформление «Пиковой дамы» П. И. Чайковского в 1924 г. для Каунасского театра оперы и балета [5, с. 323] (рис. 5).

Художник с удовольствием погрузился в атмосферу оперы, о которой много писал А. Н. Бенуа. Декорации имели огромный успех. Аплодисменты заслужила сцена у Зимней канавки, в которой художник сумел передать романтическую красоту Петербурга.



Рис. 5. Добужинский М. В. «Пиковая дама. Эскиз декорации». II-я картина I действия. 1934 г.

Сам же М. В. Добужинский лучшими считал декорации «Казармы» и «Игорного дома» [1, с. 41]. В первой, особенно, чувствовалась унылая казенщина, в которую вторгается «потустороннее» начало [1, с. 41]. Барочные формы игорного зала во второй были художником слегка деформированы, что соответствовало фантастическому характеру последней сцены и выражало безумие Германа. Несмотря на успех спектакля, М. В. Добужинский не мог найти постоянной работы в Литве, поэтому с радостью переехал в Париж в 1926 г. по приглашению актера и режиссера Н. Ф. Балиева (1877-1936 гг.), владельца театра-кабаре «Летучая мышь», где удачно оформил несколько номеров («Травиата», «Сказки Андерсена» и др.) [1, с. 41].

В 1928 г. Добужинский оформил выставку русского искусства во Дворце искусств в Брюсселе, а в 1929 г. декорировал выставку русского фарфора и керамики в Национальном музее Севра, выстроив квартиру в стиле русского ампира. Он много преподавал, принимал различные предложения из других стран. Например, в 1928 г. по заказу московского издательства сделал иллюстрации и обложку к сказке Юрия Олеши: «Три толстяка» (1924 г.), в которых во всем блеске проявились его бесконечная изобретательность, юмор, умение читать «между строк» [1, с. 41]. В Дюссельдорфе М. В. Добужинский вместе с режиссером П. Ф. Шаровым поставил спектакль «Ревизор» (1927 г.) Н. В. Гоголя [1, с. 41] (рис. 6). Отказываясь от бытового или историко-стилистического решения, он создал гротескные декорации, сделав обстановку залы в доме городничего преувеличенно грузной, грязноватой, затянутой паутиной, внеся в нее элементы, которых не могло быть. Например, по сторонам аляповатого дивана, над которым висит клетка с канарейкой, он поставил полосатые николаевские верстовые столбы. Для того же театра он оформил постановку «Натана Мудрого» Г. Э. Лессинга (1729-1781 гг.) [1, с. 42]. Но всех этих заказов

едва хватало, чтобы свести концы с концами, и когда ему предложили занять место профессора в художественной школе Каунаса и стать художником Государственного литовского театра, он вернулся в Литву.

Вероятно, самыми значительными оказались спектакли М. В. Добужинского, поставленные русским и американским драматическим актером М. А. Чеховым, – «Ревизор» (1933 г.) и «Гамлет» (1932 г.) [1, с. 42] (рис. 7).



Рис. 6. Добужинский М. В. «Ревизор. Эскиз костюма Марии Антоновны». IV акт. 1927 г.

В «Ревизоре» художник заострил гротесково-фантастические принципы оформления спектакля, заложенные дюссельдорфской постановкой, мотивируя это замыслом писателя [1, с. 42]. Постановка вызвала непонимание у зрителя, вот почему понадобились объяснения художника.

«Гамлета» М. В. Добужинский оформил скупыми геометрическими формами, создавая по воле М. А. Чехова почти нейтральный фон для сценического действия [1, с. 42].

В 1935 г. М. В. Добужинский отправился на длительные гастроли в Монако, а затем в Англию с балетной труппой Литовского государственного театра. Оформленные М. В. Добужинским балеты «Коппелия» и «Раймонда» имели огромный успех [1, с. 42].



Рис. 7. Добужинский М. В. «Гамлет. Эскиз декораии». 1932 г.

В Лондоне труппа поставила еще два балета с его декорациями – «Сильфиды (Шопениана)» и «Карлик-гренадер» Т. Престона [1, с. 42]. Из Лондона художник выезжал в

различные города Европы, чтобы оформлять спектакли, устраивать свои выставки, участвовать в постановке фильмов. Петербургская тема не оставляет его – со II пол. 1930-х гг. художник работает над мемуарами о детстве, выполняет иллюстрации к «Евгению Онегину» А.С. Пушкина, над которыми работал до 1943 г. [5, с. 323]. Он всегда восхищался рисунками поэта на полях, а в 1910 г. серьезно изучал и даже копировал их. Иллюстрации к поэме он выполнил в духе пушкинской графики – беглой, легкой, почти легкомысленной, непринужденной. Похожие на легчайшее кружево, рисунки не только намечают фабулу, но и передают лирические отступления и то, что только подразумевалось А. С. Пушкиным. В 1939 г. М. В. Добужинский уезжает в Америку для работы в театре М. А. Чехова, окончательно разрывая с Литвой. Он был рад предложению М. М. Фокина поставить вместе балет на музыку С. С. Прокофьева (1891-1953 гг.) к кинофильму «Поручик Киже» (1934 г.) [1, с. 43]. Музыка подсказала М. М. Фокину иное содержание балета, получившего название «Русский солдат» (1941 г.) [1, с. 43]. Балет, по словам М. М. Фокина, посвящался «Всем страждущим воинам» [1, с. 44]. Но это общегуманистическое посвящение режиссер вскоре сменил на патриотическое: «Храбрым русским воинам Второй мировой войны» [1, с. 44]. Балет был оформлен М. В. Добужинским в стиле Павловской эпохи, навеянном сюжетом «Поручика Киже», поскольку это заставляло зрителя, как полагал художник, воспринимать его, «как бы через вуаль условного отдаления» и сообщало ему не узко национальный, а общечеловеческий смысл [1, с. 44].

Там, где надо было показать не реальность, а грезы, М. В. Добужинский ввел в декорации любимые им черты игрушечности или лубочности, например, в сцене парада на фоне кубиков казарменных зданий или в сцене свадьбы с разноцветной избой в духе старинных народных картинок. Задача художника была не из легких: сцены стремительно

сменяли друг друга, переходя от реальных к видениям (было двадцать таких перемен), и М. В. Добужинский с М. М. Фокиным придумали прозрачные тюли, которые в зависимости от освещения могли таять и исчезать, незаметно открывая новую сцену, а затем вновь возвращать основную декорацию – умирающий солдат на поле боя, на котором появляется злоеющая смерть. Конструкция сцены была двухъярусной, что помогало режиссеру создать «контрапункт» двух одновременных действий [1, с. 44]. Работа над спектаклем была завершена в 1942 г, в самый разгар Великой Отечественной войны, но после окончания войны М. В. Добужинский с радостью покинул Америку и с 1947 г. жил, в основном, в Европе. Ему заказывали декорации и костюмы известнейшие театры. Два года он провел в Италии, работая для миланского театра Ла Скала и театров Неаполя. Около двух лет он жил в Англии, оформлял спектакли во Франции, в Швейцарии, Германии, Дании. Не оставлял и работы для театров Америки, выполнял заказы Метрополитен-оперы, Сити-центр оперы. Удивление и восхищение вызывает творческая активность уже старого художника. Только в последний год своей жизни он трудился во Франции, Англии, Германии, Швейцарии, редактировал первый том «Воспоминаний», устраивал свои выставки, заканчивал две работы для театра и вернулся в Нью-Йорк для завершения третьей [1, с. 46]. Здесь в восемьдесят два года его и настигла смерть.

Выводы. Таким образом, история русского театра немислима без упоминания работ М. В. Добужинского. Он внес свой вклад в развитие условного театра В. Э. Мейерхольда и реалистического психологического театра К. С. Станиславского. Эти великие режиссеры высоко ценили его искусство, отмеченное изысканной живописностью и гармонией колорита, лаконизмом художественного языка и остротой образного видения спектакля.

Среди художников «Старинного театра» (а ими были участники объединения «Мир искусства» А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, Н. К. Рерих и др.) М. В. Добужинский выделялся своим чувством сцены [2, с. 25]. Любовь к предметному миру, умение воспринимать вещи как аналоги идеи, отразившиеся в его станковой графике, делают его самым театральным из всех художников «Мира искусства» [2, с. 25]. Рассмотрение их творчества как художников в области театрально-декорационной живописи может послужить перспективами дальнейших исследований в данном направлении.

Литература

1. Гусарова А. П. Мстислав Добужинский. Москва: Белый город, 2001. 48 с.: ил.
2. Добужинский М. В. 1875-1975. К столетию со дня рождения: каталог выставки / Авт. вступит. статьи А. П. Гусарова; сост. А. П. Гусарова, Ю. М. Забродина, Н. А. Сеньковская. Москва: Советский художник, 1975. 151 с.: ил.
3. Добужинский Мстислав Валерианович. Воспоминания / М.В. Добужинский; сост. Г. И. Чугунов. Москва: Наука, 1987. 477 с.: ил. (Литературные памятники).
4. Добужинский Мстислав Валерианович (02.08.1875-20.11.1957) // Русский драматический театр: Энциклопедия / Под общ. ред. М. И. Андреева, Н. Э. Звенигородской, А. В. Мартыновой и др. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2001. 133 с.
5. Лихачева О. О. «Милый очаровательный человек и совсем замечательный художник». М. В. Добужинский // Знаменитые универсалы: Очерки о питомцах Санкт-Петербургского университета. Т.1. Санкт-Петербург: Изд-во: С.-Петербургского университета, 2002. Сс. 305-325.

6. *Мстислав Добужинский*. Живопись. Графика. Театр / Авт. текста и сост.: А. П. Гусарова. Москва: Изобразительное искусство, 1982. 204 с.
7. *Мстислав Добужинский*. От Литвы до Америки: каталог выставки в галерее: «Наши художники» 14 октября 2007 – 20 января 2008 / Сост. Ю. Гирба; пер. с литов. Е. Коницкая. Санкт-Петербург: Петроний, 2007. 240 с.: ил.
8. *Пожарская М. Н.* Русское театральное-декорационное искусство конца XIX – начала XX века. Москва: Искусство, 1970. 412 с.
9. *Чугунов Г. И.* Мстислав Валерианович Добужинский. 1875-1957. Ленинград: Художник РСФСР, 1988. 111 с.
10. *Филиппова О. Н.* «Тема города в творчестве М. В. Добужинского (1875-1957 гг.)» // Искусство Евразии. №2(9). 2018. Сс. 50-63. URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/12/>

Ольга Миколаївна Філіппова,
завідувач архівом Політехнічного музею,
Москва, Росія
ORCID: 0000-0002-8933-1214

ТВОРЧИСТЬ М.В. ДОБУЖИНСЬКОГО – ОДНОГО З РЕФОРМАТОРІВ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Життя Мстислава Валеріановича було довгим (1875-1957 рр.). Його мистецтво зазнало на собі вплив багатьох нових і новітніх напрямків. Але в цілому його характер визначився глибоким переломом, що відбувся в душі людини під впливом небачених змін, які обіцяв рубіж XIX і XX ст. Формування і зрілість художника збігаються з періодом великих зрушень у соціальному житті, науці, філософії, мистецтві. З романтичним відчуттям кризовості пов'язані всі його кращі

роботи в театрі, книжковій та станковій графіці, чи то знаменита «Людина в окулярах» (1905-1906 pp.), оформлення «Місяця в селі» (1909 р.) І. С. Тургенєва і «Миколи Ставрогіна» (1913 р.) за романом Ф. М. Достоевського «Біси» для Художнього театру або ілюстрації до повісті Ф. М. Достоевського «Білі ночі» (1848 р.). Саме почуття «зламу століть» змушує М. В. Добужинського обрати своєю провідною темою місто як осередок боротьби між старим і новим. Важливо відзначити, що духовний зв'язок художника з містом мав давню й драматичну історію. Дуже сильні і складні почуття до Петербурга володіли М. В. Добужинським з дитинства і до самої його смерті. Петербург посів дуже велике місце в самій структурі художнього становлення і подальшої творчості М. В. Добужинського, починаючи з 1903 р. До 1907 р. міський пейзаж є чи не провідним жанром його творчості, змістом станкової і журнальної графіки – віньєток, заставок, кінцівок. 1907 р. був примітний тим, що М. В. Добужинський виконує свої перші театральні твори. Взагалі, кількість його театральних робіт була велика: в період з 1907 р. по 1957 р. він виконав декорації та костюми майже до двомстам виставам для більш, ніж п'ятдесяти театральних колективів старого і Нового Світу. Навряд чи можна обмежувати значення М. В. Добужинського однією певною сферою творчості.

Ключові слова: творчість М. В. Добужинського, неоромантизм у літературі та мистецтві Німеччини, модерн, пейзажі, заняття офортом, художнє об'єднання «Світ мистецтва», виставки, образ міста, станкова та журнальна графіка, театральні роботи.

Olga N. Filippova,

Head of the Department of the Polytechnic Museum,
Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-8933-1214

THE CREATIVE WORK OF M.V. DOBUZHINSKY – ONE OF THE REFORMERS OF THEATRICAL AND DECORATIVE ART OF THE EARLY XX CENTURY

Abstract. Mstislav Valerianovich's life was long (1875-1957). His art was influenced by many new and modern trends. But in General, his character was determined by a deep change that took place in the human soul under the influence of unprecedented changes that promised the turn of the XIXth and XXth centuries. The formation and maturity of the artist coincides with a period of great changes in social life, science, philosophy, and art. All his best works in the theater, book and easel graphics are associated with a romantic sense of crisis, whether it is the famous “man with glasses” (1905-1906), the design of “Month in the village” (1909) by I. S. Turgenev and “Nikolai Stavrogin” (1913) based on the novel “Demons” by F. M. Dostoevsky for the Art theater or illustrations for the story “White nights” by F. M. Dostoevsky (1848). It is the feeling of “the turn of the century” that makes M. V. Dobuzhinsky to choose the city as the center of the struggle between old and new. It is important to note that the artist's spiritual connection with the city had a long and dramatic history. M. V. Dobuzhinsky had very strong and complex feelings for St. Petersburg from childhood until his death. St. Petersburg took a very large place in the very structure of the artistic formation and subsequent creativity of M. V. Dobuzhinsky, starting in 1903. Until 1907 the urban landscape is almost the leading genre of his work, the content of easel and magazine graphics-vignettes, screensavers, endings. 1907 was notable for the fact that M. V. Dobuzhinsky performs his first theatrical works. In general, the number of his theatrical works was great: in the period from 1907 to 1957, he performed sets and costumes for almost two hundred performances for more than fifty theater groups of the old and New World. It is hardly possible to limit the significance of M. V. Dobuzhinsky to one specific sphere of creativity.

Key words: the creative work of M.V. Dobuzhinsky, Neo-Romanticism in German literature and art, Modern, landscapes, etching classes, art Association “World of art”, exhibitions, image of the city, easel and magazine graphics, theatrical work.

References

1. *Gusarova A. P.* Mstislav Dobuzhinskij [Mstislav Dobuzhinsky], Moscow: Belyj gorod, 2001. 48 s.: il. (in Russian)
2. *Dobuzhinskij M. V.* 1875-1975. K stoletiju so dnja rozhdenija: katalog vystavki / Avt. vstupit. stat'i A.P. Gusarova; sost. A.P. Gusarova, Ju. M. Zabrodina, N.A. Sen'kovskaja [1875-1975. To the centenary of the birth: exhibition catalog] / Ed. joins. articles by A.P. Gusarov; comp. A.P. Gusarov, Yu. M. Zabrodin, N. A. Sen'kivs'ke], Moscow: Sovetskij hudozhnik, 1975. 151 s.: il. (in Russian)
3. *Dobuzhinskij Mstislav Valerianovich.* 1987 Vospominanija / M.V. Dobuzhinskij; sost. G.I. Chugunov [Vospominanija / M.V. Dobuzhinskij; sost. G.I. Chugunov], Moscow: Nauka, 477 s.: il. (Literaturnye pamjatniki) (in Russian)
4. *Dobuzhinskij Mstislav Valerianovich* (02.08.1875-20.11.1957). [Dobuzhinsky Mstislav Valerianovich (02.08.1875-20.11.1957)] // Russkij dramaticheskij teatr: 'Entsiklopedija / Pod obsch. red. M.I. Andreeva, N. E. Zvenigorodskoj, A.V. Martynovoj i dr. Moscow: Great Russian encyclopedia, 2001. 133 s. (in Russian)
5. *Lihacheva O. O.* «Milyj ocharovatel'nyj chelovek i sovsem zamechatel'nyj hudozhnik». M.V. Dobuzhinskij [«A sweet, charming man and quite a wonderful artist». M.V. Dobuzhinsky] // Znamenitye universal'y: Oчерki o pitomtsah Sankt-Peterburgskogo universiteta. T.1. St. Petersburg: Izd-vo: St.-Peterburgskogo universiteta, 2002. Ss. 305-325 (in Russian)
6. *Mstislav Dobuzhinskij. Zhivopis'. Grafika. Teatr* / Avt. teksta i sost.: A.P. Gusarova [Painting. Graphics. Theatre / Auth. text and comp.: A.P. Gusarova]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1982. 204 s. (in Russian)

7. *Mstislav Dobuzhinskij. Ot Litvy do Ameriki: katalog vystavki v galeree: «Nashi hudozhniki» 14 oktjabrja 2007 – 20 janvarja 2008 / Sost. Ju. Girba; per. s litov. E. Konitskaja [From Lithuania to America: exhibition catalogue in the gallery: «Our artists» October 14, 2007-January 20, 2008 / Comp. Y. Girba; per. E. Conica], St. Petersburg: Petronij, 2007. 240 s.: il. (in Russian)*
8. *Pozharskaja M. N. Russkoye teatral'no-dekoratsionnoe iskusstvo kontsa XIX – nachala XX veka [Russian theatrical and decorative art of the late XIX - of the early of the XX century], Moscow: Iskusstvo, 1970. 412 s. (in Russian)*
9. *Chugunov G. I. Mstislav Valerianovich Dobuzhinskij. 1875-1957. [Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky. 1875-1957], Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1988. 111 s. (in Russian)*
10. *Filippova O.N. «Tema goroda v tvorchestve M.V. Dobuzhinskogo (1875-1957 gg.)» [The theme of the city in the works of M.V. Dobuzhinsky (1875-1957)] // Iskusstvo Evrazii, 2018, №2(9). Ss. 50-63. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/12/> (in Russian)*