

А.Е. Завьялова

кандидат искусствоведения,

ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ

annazav@bk.ru

К ВОПРОСУ О РОЛИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИВАНА ТУРГЕНЕВА И АФАНАСИЯ ФЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Статья посвящена вопросу влияния прозы и поэзии Ивана Тургенева и Афанасия Фета на творчество русских художников второй половины XIX – начала XX века: Василия Polenova, Генриха Семирадского, Константина Сомова и Владимира Беклемишева. В монографических исследованиях, посвященных каждому из этих мастеров, данному вопросу было уделено внимание. В настоящей статье впервые предпринята попытка собрать эти наблюдения, составить общую картину обращения этих художников к произведениям Тургенева и Фета, а также проследить генезис образов усадьбы и Античности в творчестве этих художников, воспринятых ими из произведений данных писателей.

Ключевые слова: русское искусство второй половины XIX – начала XX века, модерн, Василий Polenov, Генрих Семирадский, Константин Somov, Владимир Beklemishev, Иван Turgenev, Афанасий Fet, русская антологическая поэзия

The article is devoted to the influence of prose and poetry of Ivan Turgenev and Athanasius Fet on the work of Russian artists of the second half of the XIXth – early XXth century: Vasily Polenov, Henryk Semiradsky, Konstantin Somov and Vladimir Beklemishev. In the monographic studies devoted to each of these masters, this issue was given attention. In this article for the first time an attempt is made to collect these observations, to draw up a general picture of the appeal of these artists to the works of Turgenev and Fet, and also to trace the genesis of the manor and Antiquity images in the works of these artists, perceived by them from the works of these writers.

Keywords: Russian art of the second half of the XIX – early XX century, modern, Vasily Polenov, Heinrich Semiradsky, Konstantin Somov, Vladimir Beklemishev, Ivan Turgenev, Athanasius Fet, Russian anthological poetry

Вопрос о роли произведений Ивана Тургенева и Афанасия Фета в творчестве русских художников второй половины XIX – начала XX века не раз привлекал внимание исследователей наследия Василия Polenova, Генриха Семирадского, Владимира Беклемишева, Константина Сомова. Важность наблюдений в этой области, а также их количество позволяют предпринять попытку собрать их вместе, и на этой основе впервые составить картину обращения русских художников означенного периода к произведениям данных писателей.

Наиболее ранние наблюдения о роли прозы Ивана Тургенева в искусстве Василия Polenova были сделаны Элеонорой Пастон в монографическом исследовании «Василий Дмитриевич Polenov» (СПб., 1991). Молодой Polenov лично познакомился с известным писателем Тургеневым во время своей пенсионерской поездки во Францию в первой половине 1870-х годов. Это знакомство оказалось интересным для обоих, Тургенев следил за успехами художника и бывал в его мастерской [Пастон, 1991, с. 14]. Вряд ли есть основания сомневаться в том, что ко времени личного знакомства Polenov, образованный и начитанный человек, обладавший очень широким кругом интересов, знал произведения Тургенева. Так, например, он писал в письме к жене, Наталье Васильевне Polenov в 1887 году: «Перечитываю теперь Тургенева “Записки охотника”. <...> есть такие дивные картины, такие живые люди, такие глубокие стороны жизни захвачены, что всего тебя пронизывает <...>. Теперь перечитываю “Первую любовь”, вот это так написал художник <...>» [Сахарова, 1964, с. 388].

А.Е. Завьялова *К вопросу о роли произведений Ивана Тургенева и Афанасия Фета в творчестве русских художников второй половины XIX – начала XX века*

Выражение «дивные картины» Поленов выбрал для описания своих впечатлений от прозы Тургенева, скорее всего, неслучайно. В отечественном литературоведении давно отмечено, что «Тургенев отличал “живописца” в прямом значении этого слова и человека, наделенного даром художественного зрения. Сам он с переизбытком обладал этим даром, что и позволило ему создать образы, которым мог бы позавидовать любой живописец-пейзажист» [Пигарев, 1972, с. 85]. Кроме того, Тургенев признан самым блестящим колористом среди русских писателей XIX века [Пигарев, 1972, с. 86]. Профессиональный художник Поленов, вероятно, почувствовал «живописность» картин природы в его прозе.

Тургенев был поклонником искусства французских пейзажистов середины XIX века барбизонской школы, которые, опираясь на традиции голландского искусства XVII века, обратились к изображению национального пейзажа в его обыденных мотивах. Эта тема и ее передача в разных художественных произведениях, изобразительных или литературных, интересовала Тургенева и как писателя, и как любителя искусства. С начала 1870-х годов и на протяжении почти десяти лет он собирал картины барбизонцев, покупая их на выставках. Показательно, что наряду с работами Камиля Коро, Шарля-Франсуа Добиньи, Теодора Руссо, Диаса де ля Пенья, в коллекции Тургенева находились картины голландских мастеров XVII века Адриана ван Остаде, Яна ван дер Неера, Якоба Рейсдаля. Однако самым любимым художником Тургенева был барбизонец Теодор Руссо. Вынужденный продать коллекцию в конце 1870-х годов, он оставил себе только его пейзаж «В лесу Фонтелло» (1850-е гг. Х., м. ГМИИ им. А.С. Пушкина) [Эттингер, 1989, с. 50].

Еще современники Тургенева во Франции отметили, что он и Руссо одинаково понимали «душу и силу природы». «Подобно тому, как Руссо “не навязывает зрителю определенного настроения, а предоставляет ему такую же свободу настроений, какая дается самой природой”, так и Тургенев “совершенно теряет сознание своей личности, созерцая вечные картины стихийных сил природы. Он погружен в природу и забывает себя, становится частью того, что созерцает”» [Пигарев, 1972, с. 97].

Ко времени написания упомянутого выше письма Поленова к жене уже были созданы его картины «Московский дворик» (1878, ГТГ), «Бабушкин сад» (1878, ГТГ) и «Заросший пруд» (1879, ГТГ), которые современники художника связывали с лирикой прозы Тургенева [Пастон, 1991, с. 37]. Элеоноре Пастон принадлежит важное наблюдение о созвучии этих картин с произведениями писателя: «Поэтическая ткань живописи “Московского дворика” многими своими чертами соотносится с описаниями природы у Тургенева, с “поэзией” ежедневной жизни, выраженной в произведениях писателя. <...> Еще более “тургеневские” последующие поленовские пейзажи барских усадеб – “Бабушкин сад” и “Заросший пруд”. <...> Созвучие “Бабушкиного сада” тургеневским мотивам действительно поразительное. Белоколонные дома с флигельками и мезонинчиками, описанные в произведениях Тургенева, старинные сады с липовыми аллеями, беседками и прудами, в которых переплетаются прошлое и настоящее, словно соединяются в образе старинной русской усадьбы Поленова» [Пастон, 1991, с. 37]. И далее: «Это сходство отнюдь не только внешнее. Поленовский “Бабушкин сад” сближает с тургеневскими образами наполненность старинного парка красотой минувшего, поэтизация прошлого <...>. Мир настоящего у Поленова, так же как у Тургенева, наполнен историческими реалиями. <...> С поэтической силой утверждается здесь нерасторжимая связь времен» [Пастон, 1991, с. 40].

Позже исследователь русского искусства второй половины XIX – начала XX века Григорий Стернин в своей исключительно важной статье «Абрамцево: от “усадьбы” к “даче”» обобщил наблюдения о роли поэзии и прозы русских писателей в поэтизации образа старой дворянской усадьбы с запущенным садом, который получил воплощение и в работах художников последней трети XIX – начала XX века: «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

A.Ye. Zavyalova *To the question of the role of the works of Ivan Turgenev and Athanasius Fet in the works of Russian artists of the second half of the XIXth – early XXth century*

А.К. Толстого, этот образ мог представляться современникам более ощутимой реальностью, чем начинавшие сильно редеть и заметно клониться к упадку барские “культурные гнезда” [Стернин, 2007, с. 221].

Особое внимание Стернин уделил проблеме природы и способу ориентации человека в историческом пространстве, в разрешении которой исключительно важную роль играет образ парка, где «временная перспектива не менее важна, чем перспектива зрительная». Такое предметное воплощение дистанции между прошлым и настоящим «служило в этом случае объектом поэтических размышлений. Одно из стихотворений А.А. Фета, написанное как раз в 1850-е годы и характерно озаглавленное «Старый парк», хорошо выражает подобную грань общественно-культурного сознания:

Беседка старая над пропастью видна.

Вхожу. Два льва без лап на лестнице встречают.

Полузатертые чужие имена.

Сплетаюсь меж собой, в глазах моих мелькают [Стернин, 2007, с. 225].

Э. Пастон в упомянутой выше монографии «Василий Дмитриевич Поленов» привела краткое, но очень важное наблюдение о связи творчества Поленова с поэзией Афанасия Фета: «Мир Поленова – не мир призраков, он реален, легко вмещает в себя поэтические образы А.А. Фета (“Приветствую тебя, мой добрый старый сад...”») [Пастон, 1991, с. 40-41]. Примечательно, что один из пейзажей Поленова назван им «В парке. Местечко Вель в Нормандии» (1874, ГРМ). Если бы не уточнение в названии, что на картине изображен вид Франции, переданная в ней поэтизация запустения и даже начинающегося разрушения, которое уже затронуло столбы ворот, вполне согласуются с аналогичными образами русских усадеб поэзии Фета.

В этом отношении очень показательно, что именно стихи Фета послужили одним из источников пейзажных мотивов для образов сцен русской усадебной жизни второй четверти XIX века в искусстве Константина Сомова. Он иногда визуализировал образы и даже строки Фета в своих произведениях в начале самостоятельной деятельности, то есть в конце 1890 – начале 1900-х годов. Так, например, импульсом к созданию картины «Отдых в лесу» (1898, Смоленский государственный музей-заповедник) послужила строка «А на сосне мелькает белки хвост пушистый...» из фетовского стихотворения «Лес», образы светлячков в вечерней траве из стихотворений Фета «Фантазия», «Сильфы», «Я повторял, когда я буду богат, богат...» Сомов воплотил в картине «Остров любви» (1899–1900, ГТГ). Правда, в отличие от Фета и Поленова, Сомов не поэтизировал разрушение и запустение усадеб. В его искусстве образ усадьбы, уже опозитивированный в литературе и даже в изобразительном искусстве, послужил обозначением иного эстетического измерения, несоизмеримо превосходящего современную ему действительность по красоте.

Антологические стихи Афанасия Фета получили отражение в творчестве Генриха Семирадского. Этот вопрос получил освещение в фундаментальном труде Татьяны Карповой «Генрих Семирадский» (СПб., 2008). В этой работе исследователь привел наблюдение, что в фигуре и облике Фрины в картине Семирадского «Фрина на празднике Посейдона в Элевзине» (1889, ГРМ) «просвечивает образ Венеры Милосской» [Карпова, 2008, с. 117] из одноименного стихотворения Фета (1856), а также из стихотворения Ивана Тургенева «К Венере Милосской» (1837), в которых мраморная богиня «словно оживает» [Карпова, 2008, с. 119].

Расцвет антологической, то есть созданной в духе античной лирики, поэзии Афанасия Фета приходится на 1840-1850-е годы. Это элегии, описания картин и статуй, стилизация в духе античных авторов. Критики – Василий Боткин, Александр Дружинин, Аполлон Григорьев – считали ее высшим достижением поэта [Успенская, 1994, с. 1]. Не случайно стихотворение Фета «Диана» (1847), в котором современники увидели апофеоз не только ваяния («немой поэзии»), но всего античного мира, вдохновило Константина Сомова на создание образа этой богини как «живой» скульптуры среди леса в акварели «Диана» (1901, ГТГ):

А.Е. Завьялова *К вопросу о роли произведений Ивана Тургенева и Афанасия Фета в творчестве русских художников второй половины XIX – начала XX века*

Богини девственной округлые черты,
 Во всем величии блестящей наготы,
 Я видел меж деревьев над ясными водами.
 С продолговатыми, бесцветными очами
 Высоко поднялось открытое чело, –
 Его неподвижностью вниманье облекло...

Римская богиня охоты Диана создана в акварели Сомова «Диана» по мотивам знаменитой скульптуры Афродиты, известной под названием «Венера Капитолийская» (повторение II (?) века н.э. греческого оригинала IV века до н.э. Мрамор. Капитолийские музеи, Рим) и близкой к ней и не менее знаменитой «Венеры Медицейской» (I век до н.э. Повторение утраченного греческого оригинала. Мрамор. Галерея Уффици, Флоренция). Здесь важно вспомнить, что Сомов в начале своей самостоятельной деятельности, которое пришлось на вторую половину 1890-х годов, был увлечен поиском образа красоты. Наиболее часто он отводил эту роль сценам из русской усадебной жизни второй четверти XIX века и галантным сюжетам из французского XVIII века. В этом контексте обращение молодого художника к теме античного наследия, опоэтизированного в стихах Фета, выглядит более органично и закономерно для русского искусства, чем тематика XVIII столетия. В акварели «Диана», которую можно рассматривать как первую визуализацию замысла молодого художника, к сожалению, не получившего оформления, он словно выступил продолжателем аналогичной традиции в искусстве Семирадского изображением античной скульптуры среди природы. Наиболее яркое выражение она получила в картине «Пруд Фавна (Загадка Фавна)» (1881, Национальный музей, Варшава), в которой изображена знаменитая скульптура «Отдыхающий сатир» (Мрамор. Римская копия II века н.э. с оригинала Праксителя IV века до н.э. Капитолийские музеи, Рим) в осеннем парке, хотя сведения о знакомстве Сомова с этой картиной Семирадского сегодня неизвестны. Нельзя исключать, что ощущение преемственности создает один круг литературных источников из русской антологической поэзии.

По наблюдению Татьяны Карповой, картина Семирадского «Пруд Фавна (Загадка Фавна)» «словно воспроизводит сюжетную завязку» стихотворения Аполлона Майкова «Мраморный фавн» (1841):

Бродил я в глубине запущенного сада.
 Гас красный блеск зари. Деревья без листов
 Стояли черные. Осенняя прохлада
 Дышала в воздухе. Случайно меж кустов
 Открыл я статую: то фавн был, прежде белый,
 Теперь в сору, в пыли, во мху, позеленелый.
 Умильно из ветвей глядел он, а оне,
 Качаясь по ветру, в лицо его хлестали
 И мраморного пня подножие скрывали [Карпова, 2008, с. 137].

Важно отметить, что в антологических стихах Майкова созданы ясные картины, «не знакомые еще с импрессионизмом внешнего мира» [Успенская, 2005, с. 9]. Можно предположить, что именно это качество привлекло к ним внимание Семирадского.

Здесь уместно задать вопрос о том, были ли интересны произведения Ивана Тургенева отечественным художникам рубежной эпохи? Самый очевидный ответ на него дал скульптор Владимир Беклемишев (1861-1919) в своей небольшой скульптуре из бронзы «Как хороши, как свежи были розы...» (1896). Она создана по мотивам одноименного стихотворения в прозе Тургенева, заглавием для которого он сделал первую строку из стихотворения поэта первой половины XIX века Ивана Мятлева «Розы». Исследователь наследия Беклемишева Наталия Логдачёва отметила, что «в фигуре печально сидящей молодой девушки с увядшими цветами в руках скульптору удалось передать элегическое настроение, заложенное в самих стихах» [Логдачева, 2011, с. 78]. Скульптура пользовалась большой популярностью у современников, чему, вероятно, немало способствовало ее название, ясно задающее тональность восприятия.

A.Ye. Zavyalova *To the question of the role of the works of Ivan Turgenev and Athanasius Fet in the works of Russian artists of the second half of the XIXth – early XXth century*

Что же касается мастеров объединения «Мир искусства», то, в отличие от стихов Фета, произведения Тургенева не оказали влияния на их станковое творчество. Однако они были знакомы с ними как читатели с гимназической скамьи. Так, например, Александр Бенуа признался на склоне лет: «Лично Ивана Сергеевича я не встречал, но он настолько был мне в разные моменты жизни близок, настолько мне казалось, что я вижу и слышу его <...>» [Бенуа, 1971, с. 258].

Как читатель был знаком с произведениями Тургенева и Мстислав Добужинский, который оформил по предложению Константина Станиславского целый ряд постановок тургеневских комедий – «Месяц в деревне» (1909), «Завтрак у предводителя» (1910), «Вечер в Сорренто» (1911), «Где тонко, там и рвется» (1912), «Провинциалка» (1912) – для Московского художественного театра. На страницах воспоминаний художник признался, что мечтал работать для сцены с произведениями У. Шекспира и М. Метерлинка. Однако он согласился на Тургенева, так как ему была «душевно близка» его эпоха, особенно 1830-40-е годы [Добужинский, 1987, с. 237]. «Итак, я берусь за Ваше предложение относительно Тургенева и с громадным удовольствием. Как я Вам уже говорил, меня привлекает уютность, провинциальность и очаровательность в эпохе “Месяца в деревне”», – писал Добужинский в письме Станиславскому в феврале 1909 года [Добужинский, 2001, с. 97]. Увлечение художника именно эпохой позволило ему создать яркие и самобытные сценические действия по тургеневским произведениям, особенно спектакль «Месяц в деревне», которые составили важный эпизод в истории отечественного театра.

Подводя итоги, можно видеть, что произведения Ивана Тургенева и Афанасия Фета, посвященные теме усадебного пейзажа, привлекали внимание русских художников второй половины XIX – начала XX века, которые были склонны внести лирическое звучание, обусловленное эстетизацией и эмоциональным переживанием прошлого, в свои работы. Именно эта черта позволила рассмотреть в одном ряду работы приверженца реалистической доктрины Василия Поленова, мастеров модерна Владимира Беклемишева и Константина Сомова. Близкую задачу можно обнаружить при рассмотрении обращения Семирадского и Сомова к антологической поэзии Фета (а в случае Семирадского также И. Тургенева и А. Майкова).

ИСТОЧНИКИ

1. Бенуа А. Мои встречи с И.С. Тургеневым // Прометей. Вып.8. – Москва: Молодая гвардия, 1971.
2. Добужинский М. Воспоминания. – Москва: Наука, 1987.
3. Добужинский М. Письма. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2001.
4. Сахарова Е. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. – Москва: Искусство, 1964.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карпова Т. Генрих Семирадский. – Санкт-Петербург: Золотой век, 2008.
2. Логдачева Н. Владимир Беклемишев. – Санкт-Петербург: Palace Editions, 2011.
3. Пастон Э. Василий Дмитриевич Поленов. – Ленинград: Художник РСФСР, 1991.
4. Пигарев К. Пейзаж Тургенева и пейзаж в живописи его времени // Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. Очерки. – Москва: Наука, 1972.
5. Стернин Г. Абрамцево: от «усадьбы» к «даче» // Стернин Г. Два века. Очерки русской художественной культуры. – Москва: Галарт, 2007.
6. Успенская А. Антологическая поэзия А.А. Фета. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 1994.
7. Успенская А. Античность в русской поэзии второй половины XIX века. Автореферат диссертации на соискание степени доктора филологических наук. – Санкт-Петербург: Институт русской литературы (Пушкинский дом), 2005.
8. Эттингер П. Тургенев – коллекционер // Эттингер П.Д. Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. – Москва: Советский художник, 1989.

А.Е. Завьялова *К вопросу о роли произведений Ивана Тургенева и Афанасия Фета в творчестве русских художников второй половины XIX – начала XX века*

SOURCES

1. Benua A. *Moi vstrechi s I.S. Turgenevym* [My meetings with I.S. Turgenev] in *Prometej*. Vyp.8. Moscow, Molodaja gvardija, 1971.
2. Dobuzhinskij M. *Vospominanija* [Memoires]. Moscow, Nauka, 1987.
3. Dobuzhinskij M. *Pis'ma* [Letters]. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin, 2001.
4. Saharova E. *Vasilij Dmitrievich Polenov. Elena Dmitrievna Polenova. Hronika sem'i hudozhnikov* [Vasil Dmitrievich Polenov. Elena Dmitrievna Polenova. Chronicle of the family of artists]. Moscow, Iskusstvo, 1964.

REFERENCES

1. Jettinger P. Turgenev – kollekcijoner [Turgenev – collector] in Jettinger P.D. *Stat'i. Iz perepiski. Vospominanija sovremennikov* [Articles. From the correspondence. Memoires of contemporaries]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1989.
2. Karpova T. *Genrih Semiradskij* [Genrich Semiradskii]. Saint Petersburg, Zolotoj vek, 2008.
3. Logdacheva N. *Vladimir Beklemishev* [Vladimir Beklemicsev]. Saint Petersburg, Palace Editions, 2011.
4. Paston Je. *Vasilij Dmitrievich Polenov* [Vasil Dmitrievich Polenov]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR, 1991.
5. Pigarev K. *Pejzazh Turgeneva i pejzazh v zhivopisi ego vremeni* [The Landscape of Turgenev and the landscape in the painting of his time] in Pigarev K. *Russkaja literatura i izobrazitel'noe iskusstvo. Oчерki* [Russian literature and Russian art. Essays]. Moscow, Nauka, 1972.
6. Sternin G. *Abramcevo: ot "usad'by" k "dache"* [Abramtsevo: from a "homestead" to a "dacha"] in Sternin G. *Dva veka. Oчерki russkoj hudozhestvennoj kul'tury* [Two centuries. Essays on Russian artistic culture]. Moscow, Galart, 2007.
7. Uspenskaja A. *Antologicheskaja poezija A.A. Feta* [Anthological poetry of A.A. Fet]. *Avtoreferat dissertacii na soiskanie stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [The Dissertation author's abstract on competition of a scientific degree of the Cand.Phil.Sci]. Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet, 1994.
8. Uspenskaja A. *Antichnost' v russkoj poezii vtoroj poloviny XIX veka. Avtoreferat dissertacii na soiskanie stepeni [on competition of] doktora filologicheskikh nauk* [Antiquity in Russian poetry of the second part of XIXth century. The Dissertation author's abstract doctor of philology]. Saint Petersburg, Institut russkoj literatury (Pushkinskij dom), 2005.