

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 75.04
doi: 10.17223/22220836/59/11

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Е. МАКОВСКОГО: ЯЗЫК ЖИВОПИСИ И ТЕАТРА

Ирина Анатольевна Афанасьева

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, e-mail: afanaseva-11@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается ряд произведений художника-передвижника В.Е. Маковского в контексте театральной проблематики. Картины художника анализируются в следующих аспектах: 1) театральный образ и его воплощение; 2) соответствие содержания театрально-драматическим сюжетам; 3) сценическое пространство. Автор приходит к выводу о том, что на стилистику многих произведений В.Е. Маковского существенное влияние оказали пьесы М.С. Щепкина, А.Н. Островского, А.А. Потехина, К.С. Станиславского и др.

Ключевые слова: В.Е. Маковский, театр, передвижники, театральность, сценическое пространство, русское искусство, синтез искусств

Благодарности: статья выполнена в рамках работ, поддержанных ЦФИ НИУ ВШЭ.

Для цитирования: Афанасьева И.А. Театральные мотивы в творчестве В.Е. Маковского: язык живописи и театра // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 59. С. 119–134. doi: 10.17223/22220836/59/11

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Original article

THEATRICAL MOTIFS IN THE ARTWORKS OF V.E. MAKOVSKY: THE LANGUAGE OF PAINTING AND THEATER

Irina A. Afanaseva

*National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation,
e-mail: irin.997@yandex.ru*

Abstract. The article considers the artworks by the Russian artist, active member of the Association of Travelling Art Exhibits Vladimir Makovsky in the context of theatrical discourse. The author, revealing the theatrical component of the artist's creative method, analyzes the artworks by V. Makovsky both from the artistic (formal stylistic, compositional, iconographic) and content (historical, cultural, social) sides, including the development of Russian and European artistic culture in the field of performing arts. The artist's works are examined in the following aspects: 1) theatrical image and its embodiment; 2) the

correspondence of the content of the painting to the theatrical dramatic plots; 3) stage space (composition), gestures, facial expressions, lighting effects. Particular attention is paid to the study of the means of artistic expression, the analysis of the influence of theatrical art on the Russian genre painting of the second half of the 19th century. The author comes to the conclusion that the style of many paintings by V. Makovsky was significantly influenced by the plays of M. Shchepkin, V. Sollogub, A. Ostrovsky, A. Potekhin, D. Averkiev, A. Pisemsky, K. Stanislavsky, elements of everyday comedy and vaudeville, Russian interpretation of French plays of the 19th century. Compositions in the interiors by V. Makovsky is reminiscent of scenes from plays by A. Ostrovsky "The Poor Bride" (1851), "Poverty is not a Vice" (1853), "The Ward" (1858). In the painting "The First Tailcoat" (1892), scenes from A. Ostrovsky's play "The Morning of a Young Man" (1850) are recognizable. The master gives lines to the characters and assigns certain roles to the heroes of the artworks. Ordinary scenes, which reflect the life of ordinary people with a variety of social relationships, made it possible to identify the features of genre monologue and dialogue, dramatic experiences, and various emotional states. The stage effect of theatricality in the paintings is created due to a complex system of relationships between characters, emotional states, compositional features. Being closely associated with the theatrical and musical circles of Moscow and Saint Petersburg, the artist showed himself to be a talented director, costume designer, make-up artist, master of stage movement in a picturesque space.

Keywords: V.E. Makovsky, theatre, Peredvizhniki, theatricality, stage space, Russian art, synthesis of arts

Acknowledgments: The article was prepared within the framework of the Center for Fundamental Research of the HSE University.

For citation: Afanaseva, I.A. (2025) Theatrical motifs in the artworks of V.E. Makovsky: the language of painting and theater. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 59. pp. 119–134. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/59/11

Во второй половине XIX в. театр являлся важным элементом городской культуры [1. С. 25]. В драматических произведениях раскрывались темы «маленького человека», социальной несправедливости, проблемы выбора жизненного пути, духовно-нравственных исканий человека. Многие художники были заядлыми театрами. В.Г. Перов часто посещал Малый театр, бывал у драматурга А.Н. Островского в гостях. Главные герои произведения В.Г. Перова «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866) напоминают персонажей драмы А.Н. Островского «Тяжелые дни» (1863). «Хозяин тоже недурен, хотя и не нов – у Островского взят», – считал лидер Товарищества передвижных художественных выставок И.Н. Крамской [2. С. 115]. На сегодняшний день доказана непосредственная связь картины «Шутники. Гостинный двор в Москве» (1865) И.М. Прянишникова и комедии «Шутники» (1864) А.Н. Островского [3. С. 9], работы «Жестокие романсы» (1881) И.М. Прянишникова и трагедии «Бесприданница» (1879) А.Н. Островского [4. С. 176], жанрового полотна «Воспитанница» (1867) Н.В. Неврева и пьесы «Воспитанница» (1858) А.Н. Островского [4. С. 176]. Произведения прямых предшественников передвижников – П.А. Федотова и П.М. Шмелкова – также обнаруживают неожиданные точки соприкосновения с творчеством великого русского драматурга. В качестве примеров можно привести картину «Сватовство майора» (1848) П.А. Федотова и комедию «Свои люди – сочтемся» (1849) А.Н. Островского; рисунок П.М. Шмелкова «Любим Торцов» (1860-е) и комедию А.Н. Островского «Бедность не порок» (1853).

Многие художники XIX в. были близко знакомы с писателем-драматургом А.Н. Островским. Историк, литературовед В.А. Гиляровский

вспоминал о том, что во второй половине 1860-х гг. «знаменитости московской сцены и некоторые писатели» ежегодно в пасхальную ночь приезжали из Петербурга в Кремль, к Архангельскому собору [5. С. 180]. Отдельную группу составляли Ю.Ф. Самарин, П.М. Садовский, С.В. Шумский, А.Н. Островский, Н.А. Чаев, а также художники В.Е. Маковский, Н.В. Неврев, В.И. Суриков, В.В. Пукирев [5. С. 180].

Проблема взаимодействия живописи, литературы и театра открывает немало направлений для изучения. Особенности соотношения литературного, театрального и художественного языков рассматривали Ю.М. Лотман [6], Ф. Зом [7], Е.А. Панкратова [8], Л.Г. Суворова [9], Л.В. Никифорова и А.Л. Васильева [10], В.А. Летин и К.С. Вишня [11]. О театральном дискурсе в контексте русского изобразительного искусства XIX в. писали Ф.Я. Сыркина [4], Т.Л. Карпова [12], Н.Н. Мутья [13], А.В. Константинова [14], М. Брансон [15], Е.В. Нестерова [16]. Несмотря на типологическое разнообразие существующих исследований, обзор опубликованных работ приводит к пониманию того, что на сегодняшний день отсутствует осмысленная и целенаправленная работа по изучению творчества отдельных художников XIX в. в контексте театральной проблематики. Автор статьи видит свою задачу в том, чтобы рассмотреть особенности ряда произведений известного художника-передвижника В.Е. Маковского (1846–1920) через призму сценического воплощения – не только как живописного искусства, но и непосредственно театральной реальности. Во многих картинах художника содержатся сценические и пространственные построения (например, стены, выполняющие функцию театральных декораций, и двери – знак непрерывно меняющихся мизансцен), определяются внутренний ход сцены, линия поведения персонажа, его психология, эмоционально-пластическая и ритмическая характеристики. В статье картины мастера рассматриваются в следующих аспектах: 1) театральный образ и его воплощение; 2) соответствие содержательного начала картины театрально-драматическим сюжетам, 3) сценическое пространство, жесты, мимика, эффекты освещения.

Театральный образ и его воплощение

Интерес к литературе и театру был характерен для творчества В.Е. Маковского начиная с раннего детства. По воспоминаниям современника Я.Д. Минченкова, «дом отца Маковского в Москве считался большим культурным очагом, в нем бывало передовое артистическое сообщество» [17. С. 69]. Близкими друзьями семьи Маковских были художники К.П. Брюллов, С.Ф. Щедрин, В.А. Тропинин, актеры М.С. Щепкин, В.А. Каратыгин, В.В. Самойлов, П.М. Невежин, композитор М.И. Глинка [18. С. 27].

С великим писателем-драматургом А.Н. Островским В.Е. Маковский познакомился в конце 1860-х гг. [19. С. 198]. В 1865 г. по инициативе А.Н. Островского был создан Артистический кружок¹, ставивший своей целью творческое сближение русских актеров, драматургов, писателей, поэтов и художников. Основными посетителями кружка были артисты П.М. Садовский, В.И. Живокини, К.Ф. Берг, А.М. Кондратьев, Е.П. Урусов и писатели М.Е. Салтыков-Щедрин, И.С. Тургенев, А.И. Мещерский, А.Н. Плещеев,

¹ Артистический кружок просуществовал 18 лет, вплоть до 1883 г. [19. С. 228].

А.А. Майков [19. С. 198]. В вечерах камерной музыки принимали участие композиторы Н.Г. Рубинштейн, П.И. Чайковский, К.П. Вильбоа. Из художественного мира постоянными гостями были К.А. Трутовский, К.Г. Астапов, Е.И. Маковский, В.Е. Маковский [19. С. 198]. Среди почетных гостей можно было встретить меценатов К.Т. Солдатенкова и П.И. Губонина. В первый год существования кружка насчитывалось более 100 действительных членов, а через два года, в 1867 г., 69 почетных членов, 202 действительных члена и 670 любителей [20].

В Артистическом кружке регулярно устраивались чтения, обсуждались литературные и музыкальные произведения, проводились танцевальные вечера. Драматург Н.Е. Вильде писал: «Новое, интересное учреждение сразу привлекло массу публики... Чуть ли не вся Москва стремилась записаться в число лиц, имеющих право бывать запросто в среде аристократов» [21]. В Артистическом кружке царил дух свободы и непосредственности: его членом мог стать представитель любой интеллигентной профессии.

Артистический кружок и театр А.Н. Островского, а также общая социокультурная среда внесли свой вклад в формирование творческого языка В.Е. Маковского. Неслучайно на чествовании художника в 1894 г. в Петербурге артист Малого театра А.И. Южин сказал: «В.Е. Маковский умеет оживить самые темные стороны жизни, как и другой представитель русского реализма и жанра, но на сцене, Островский» [22], а критик журнала «Русское обозрение» в этом же году сообщал: «Главными чертами сходства между двумя нашими художниками являются юмор и удивительная правда жизни, все одной и той же бытовой русской жизни. Можно поручиться, что из современных русских художников никто не был бы в такой степени способен иллюстрировать большинство произведений А.Н. Островского, как именно В.Е. Маковский» [23. С. 303].

В основе многих композиций В.Е. Маковского лежит «логос» – высказывание [24. С. 257]. Тесная связь слова и изображения в искусстве – устойчивая традиция отечественной жанровой живописи XIX в. «Всцело поглощенные содержанием картины, „рассказом“, – художники Перовской школы нисколько, или почти нисколько не заботились о технике. Они, например, никогда не писали картин на воздухе. Фигуры писались в мастерской, тусклой, полутемной и к ним приписывался „от себя“ или по этюдам солнечный пейзаж», – писал современник Н.Н. Брешко-Брешковский в 1902 г. [25. С. 6]. С мнением художественного критика можно согласиться лишь отчасти: влияние литературы на живопись выражалось не во всецелом увлечении «рассказом» (повествовательностью), но в усвоении художниками некоторых литературных приемов построения сюжета. Картины В.Г. Перова, как и произведения русских писателей, отражают характерные сцены эпохи. В качестве примера можно привести близкое содержание картины В.Г. Перова «Проводы покойника» (1865) и поэмы Н.А. Некрасова «Мороз, Красный Нос» (1864) [26. С. 165].

В начале творческого пути В.Е. Маковский как начинающий мастер попал под влияние перовской традиции. В работах «Художник, продающий старые вещи татарину» (1865), «Литературное чтение» (1866), «В приёмной у доктора» (1870) художник строит действие на диалоге персонажей, сюжет этих произведений легко пересказать словами. В это же время даже ранние

картины В.Е. Маковского, в отличие от работ В.Г. Перова, не сводятся к развернутому рассказу: художника интересуют определенные образы-типы. События и действия в произведениях В.Е. Маковского всегда подчинены выразительным особенностям отдельных лиц, участвующих в мизансцене [25. С. 8]. В картинах мастера редко можно найти действующее лицо, которое можно было бы легко заменить другим без ущерба цельности зрительного впечатления. Еще реже у В.Е. Маковского встречаются типы, не соответствующие той роли, которую они играют. «Такого рода типами В.Е. Маковский богат, как ни один из наших художников. <...> Можно смело сказать, что у него имеется целая коллекция типов, и типов вполне сюжетных, прямо дающих картины», – вспоминал современник Н.А. Александров [27. С. 22]. В.Е. Маковский мог описать все особенности конкретного типа: «все его странности, его жизнь, характер», «разные происшествия, анекдоты» [27. С. 8]. Наличие конкретных пластических форм (образов-типов) является отличительным свойством пьес А.Н. Островского. Драматург утверждал: «В произведении драматического искусства, кроме психической стороны выведенных лиц, заключаются и совершенно готовые пластические их типы» [28. С. 325].

Одни и те же персонажи встречаются в разных картинах В.Е. Маковского. Это своего рода театральная труппа – актеры, перемещающиеся из композиции в композицию. Крестьянин, ожидающий очереди на приеме у врача, в картине «За лекарством» (1884) имеет очевидное сходство с персонажем работы «С прощением» (1880-е). Богатая старушка в «белых буклях, с клюкой в руке» [29. С. 306] в картине «Прогулка» (1877) (рис. 1) напоминает гордую генеральшу в произведении «Получение пенсии» (1876) (рис. 2). Два увлеченных персонажа, обсуждающих статью в картине «Политики» (1884) (рис. 3), через 26 лет встречаются в полотне «У Доминика» (1910) (рис. 4). Художник, прообразом для которого послужил пейзажист А.К. Саврасов, запечатлен в картинах «Ночлежный дом» (1889) и «Утешитель» (1893). Двух беседующих молодых людей в работе «В ресторане» (1892) мы видим на дальнем плане в произведении «У Доминика» (рис. 4). Полного, добродушного персонажа с длинными седыми усами можно встретить в картинах «Беседа. Материалист-практик и идеалист-теоретик» (1900), «Весёлый анекдот» (1901), «Повар и кухарка» (1912). Лысый подьячий запечатлен в картинах «Получение пенсии» (1876), «В кабаке» (1893)¹. Скромная булочница с выпечкой изображена в работах «Утреннее приветствие» (1906) и «На даче. Булочница» (1906). «Картежник» (1913) и «Созерцатель» (1913) вместе встречаются в картине «В богадельне» (1903). Почтенный старец в работе «В ожидании аудиенции» (1904) напоминает главного героя картины «Последняя ступенька» (1914–1919). «В ожидании лучшего, приятно встретить даже и прежний удачный, меткий тип, снова повторенный и тщательно выполненный, в увеличенном формате, да еще с некоторыми новыми подробностями», – писал критик В.В. Стасов [29. С. 306]. Примечательно, что актерами в произведениях В.Е. Маковского могут выступать не только люди, но и

¹ «Этого Дмитрия Силауновича, – заметил мне В.Е. Маковский, – если помните, я его изображал много раз в роли подьячего старого времени: в картине «В кабачке», где он по пальцам откладывает, что-то доказывая, потом в «Получении пенсии», где он, в шинельке, считает полученные деньги, и в разных других картинах» [27. С. 19].

животные. Так, бело-рыжий английский бульдог встречается в картинах В.Е. Маковского «В четыре руки» (1881–1913), «Политики» (см. рис. 3) и «У Доминика» (см. рис. 4).



Рис. 1. Маковский В.Е. Прогулка. 1877. Частное собрание

Fig. 1. Makovsky V.E. Walk. 1877. Private collection



Рис. 2. Маковский В.Е. Получение пенсии. 1876. Нижегородский государственный художественный музей

Fig. 2. Makovsky V.E. Receiving a pension. 1876. Nizhny Novgorod State Art Museum



Рис. 3. Маковский В.Е. Политики. 1884. Национальная галерея Армении

Fig. 3. Politicians. 1884. National Gallery of Armenia



Рис. 4. Маковский В.Е. У Доминика. 1910. Частное собрание

Fig. 4. Makovsky V.E. At Dominic's. 1910. Private collection

Нередко В.Е. Маковскому позировали друзья и близкие. Отец живописца Егор Иванович Маковский изображен в работах «Литературное чтение» (1866), «Варят варенье» (1876), «Друзья-приятели» (1878), «Поздравление с

ангелом» (1878), «Старички» (1881), «Оправданная» (1882), а мать художника Любовь Корнилиевна Маковская – в работах «Бабушкин пасьянс» (1881), «Гадание» (1882). Показательно, что в последней картине молодая женщина напоминает Анну Петровну Маковскую (Герасимову) – жену художника, а выпавшая ей карта – туз червей – символизирует любовь и счастье в семейной жизни [16. С. 76]. Черты лица старшего брата художника, известного портретиста, мастера исторической живописи Константина Егоровича Маковского узнаются в картинах «Семейная сцена в кабинете любителя художеств» (1864), «Художник, продающий старые вещи татарину» (1865), «Братья-художники» (1867). Примечательно, что одна картина В.Е. Маковского может продолжать и развивать события другого произведения, как, например, «Две сестры» (1893) и «Прощание. К венцу» (1894). Для обоих произведений здесь позировали одни и те же модели – друг В.Е. Маковского, художник, академик Ф.И. Ясновский и дочь В.Е. Маковского Елена.

Соответствие содержательного начала картины театрально-драматическим сюжетам

Большинство исследователей, занимавшихся вопросами взаимного параллелизма развития театра и изобразительного искусства XIX в., отмечали влияние театра исключительно на салонно-академическую живопись, считая, что искусство передвижников связано с литературной традицией [12, 13]. Так, «Русалки» К.Е. Маковского (1879) напоминают сцены балета «Жизель» (1841). Многие произведения К.Ф. Гуна, В.С. Смирнова, К.Е. Маковского, Г.И. Семирадского были вдохновлены оперным театром [12. С. 10–19]. В настоящей статье рассматриваются конкретные параллели между произведениями В.Е. Маковского и пьесами отечественных драматургов.

Композиции в интерьере В.Е. Маковского «Посещение бедных» (1874), «Друзья-приятели» (1878), «Наём прислуги» (1891) напоминают сцены из пьес А.Н. Островского «Бедная невеста» (1851), «Бедность не порок» (1853), «Воспитанница» (1858). В живописных мизансценах «Первого фрака» (1892) узнаются сцены театральной пьесы «Утро молодого человека» (1850). «Настоящая сцена Островского из какой-нибудь превосходной комедии», – писал об этой работе В.В. Стасов [30. С. 130]. Персонажа работы «В харчевне» (1887) можно сравнить с Любимом Торцовым из комедии «Бедность не порок» (1853), а героев картины «Не припомню» (1901) современники справедливо сравнивали со Счастливым и Несчастливым из пьесы «Лес» (1870).

«Картины В. Маковского – это сцены из «Александринки», разыгранные складно, бойко, иногда как будто весело, иногда, как будто драматично...», – считал А.Н. Бенуа [31. С. 205–206]. Влияние водевиля Александринского театра, с его интересом к типу, драматическим переживаниям, легким юмором, шаржированностью очевидно в произведениях В.Е. Маковского. Хозяева и их слуги, обыватели, средние слои городского населения, – излюбленная тема многих произведений художника. Следуя заветам М.С. Щепкина – «брать образцы из жизни»¹, В.Е. Маковский исходил из социально-

¹ Этому завету следовали А.Н. Островский и К.С. Станиславский: «Я начал, по завету Щепкина, „брать образцы из жизни“ и оттуда старался, перенести их на сцену» [32. С. 174].

этического смысла в изображении героев. Словно из водевильных эпизодов, вышли персонажи картин «Швейцар» (1881), «Тет-а-тет» (1885–1905), «В передней» (1884), «Без хозяина» (1911). По аналогии, с «комедиями положений»¹ автор изображает мелкие склоки прислуги, мотивы повседневности в ее социально-психологическом аспекте. Мастер «раздает» персонажам реплики и закрепляет за героями произведений определенные амплуа – суетливый, оптимист, пессимист, антигерой, взволнованный, внимающий, декламирующий. Обыденные сценки, в которых отражена жизнь простых людей с многообразием социальных отношений, позволяли выявить особенности жанрового монолога и диалога, драматические переживания, разнообразные эмоциональные состояния.

Сходство картин В.Е. Маковского обнаруживается не только с пьесами А.Н. Островского, но и с постановками драматургов «малого круга» – В.А. Соллогуба («Чиновник», 1856), А.А. Потехина («Закулисные тайны», 1865), Д.В. Аверкиева («Каширская старина», 1872), А.Ф. Писемского («Хищники», 1873). В поздних картинах В.Е. Маковского можно обнаружить связь с театром К.С. Станиславского: не только с авторскими пьесами «Мать, моя бедная мать» (1899), но и с отечественными постановками сцен из французского водевиля («Тайна женщины» (1881), «Слабая струна» (1882)), а также с комедиями Ж.Б. Мольера «Хоть тресни, а женись» («Брак поневоле») (1664, постановки в России – в 1880-е гг.), «Скупой» (1668).

Наличие параллелей в творчестве В.Е. Маковского и репертуаре отечественного театра неслучайно, поскольку в культурной традиции XIX в. спектакль распадался на последовательность отдельных «картин», кадров [33. С. 639]. Театр давал актуальную модель семейных отношений, перерастающих в общенациональные и общечеловеческие. Особенность метода художника и режиссера заключалась в исследовании социальных процессов, выявлении общих, глобальных тем при помощи частных сюжетов из жизни «маленького человека».

Сценическое пространство, жесты, мимика, эффекты освещения

В живописных произведениях В.Е. Маковский выстраивает на распланированной им сценической площадке продуманную систему человеческих взаимоотношений. В картинах «Получение пенсии» (1876) (см. рис. 2), «Крах банка» (1881), «Свидетели» (1884), «Ночлежный дом» (1889) создается ощущение хаотичного, многолюдного пространства. Персонажи этих произведений вступают между собой в определенные отношения, которые носят характер общения, конфликта или острой борьбы. При этом пространство, в котором происходит действие, является не просто нейтральным местом по отношению к происходящему, но и активно включается в событие.

Герои произведений В.Е. Маковского ритмически созвучны интерьеру, а также подчинены ему. Композиционное построение многих картин напоминает театральную мизансцену. Интерьерное пространство неглубоко. Развитие действия в глубину препятствуют «декорации». Персонажи картин зача-

¹ Комедия положений – вид театрального искусства, основанный на том, что герои спектакля попадают в курьезные, смешные ситуации.

стую выстраиваются по горизонтали, фризообразно, иногда фронтально, словно вдоль рампы сцены. В многофигурных композициях в интерьере герои редко перекрывают друг друга – так, чтобы зрителю были видны действия, жесты, эмоции каждого из них. В работах «Любители соловьев» (1872–1873), «Друзья-приятели» (1878), «Крах банка» (1881), «Первый фрак» (1892) нарочитое удаление фигур от переднего плана и организация действия в центре второго плана создают сходство композиции с театральной сценой. Интерьер усиливает читаемость сюжета, разбивая художественное пространство на отдельные эпизоды. Во многих картинах горизонтального формата, организующего сценическую площадку, В.Е. Маковский сознательно располагает персонажей напротив стены.

Персонажи картины «Осужденный» (1879) (рис. 5) образуют форму треугольника. Композиция акцентирована фигурой девушки слева и образом плачущего старика справа. Осужденный находится в геометрическом и смысловом центре, что подчеркивается пьедесталом ступенек, пространственными цезурами и сочувственным вниманием к нему всех участников полотна. Подобно актеру, исполняющему главную роль, осужденный помещен в центре пересечения восходящей и нисходящей диагоналей. В левой части холста, как наиболее активной для европейского зрительного восприятия, расположено семь действующих лиц, а в правой – четыре. Особая роль принадлежит беседующим «героям-резонерам» на дальнем плане. Они не принимают активного участия в развитии сюжета и призваны пояснять ключевую идею. Их присутствие в картине позволяет раскрыть границы действия, расширить смысл представленного эпизода.



Рис. 5. Маковский В.Е. Осужденный. 1879. Государственный Русский музей

Fig. 5. Makovsky V.E. Convicted. 1879. State Russian Museum

Герои, расположенные в дверных проемах и отстраненные от сюжета, также встречаются в картинах В.Е. Маковского «В приемной у доктора» (1870), «Друзья-приятели» (1878), «Оправданная» (1882). Художник словно противопоставляет два мира – «здесь и там». Примечательно, что иногда герои-резонеры в произведениях В.Е. Маковского обращены спиной к зрителю.

В качестве примера можно привести две близкие по композиции работы «Секрет» (1884) и «Веселый анекдот» (1901).

Двери в произведениях В.Е. Маковского зачастую объединяют группы второстепенных и главных персонажей, а арка акцентирует героев-резонеров. Так, часто встречаемый в изобразительном искусстве XIX в. прием «предстояния в дверях» в картинах «Посещение бедных» (1874), «Две сестры» (1893), «Две матери» (1905–1906) позволил художнику выразительно сопоставить действующих лиц. Классические декорации в Малом драматическом театре, как и решение интерьера, архитектура пространства в произведениях В.Е. Маковского, включали систему трех дверей, объясняя главенство героев [34. С. 410]. Сочетание близкого и удаленного ракурсов увлекают воображение зрителя вглубь изображения.

Отличие театральности произведений салонно-академического и передвижнического искусства заключается в различной трактовке предметной среды. Если в картинах салонно-академических живописцев, например, К.Ф. Гуна «Сцена из Варфоломеевской ночи» (1870) и К.Е. Маковского «Боярский свадебный пир» (1883), «Поцелуйный обряд» (1895), предметная среда играет декоративную роль, то в произведениях художников-передвижников «мир вещей» приобретает содержательное значение. Художник насыщает произведения «говорящими предметами», которыми пытается пояснить происходящее.

Особое значение в картинах В.Е. Маковского приобретает световое решение. Художник в композициях в интерьере мастерски трактует эффекты светотени: он использует несколько источников освещения, демонстрирует разные ракурсы, выделяет лица важных персонажей. Световые блики на лицах героев в картинах «Крах банка» (1881), «Свидетели» (1884), «Вечеринка» (1875–1897), с одной стороны, напоминают свет театральных прожекторов¹, которые выхватывают из толпы отдельные лица, а с другой стороны, позволяют акцентировать мимику героев. Наличие нескольких источников освещения (свет из окон, дверей, искусственный свет ламп) усиливает психологические характеристики персонажей. Сценическое освещение в произведениях В.Е. Маковского нередко приносит эмоциональное напряжение: резкий контраст освещенного и затененного пространств в работах «Вечеринка» и «Узник» создает ощущение беспокойства и тревожности.

Создаваемый живописцем художественный мир обусловлен творческим методом мастера. Современник Н.А. Александров вспоминал: «Как-то раз мне пришлось видеть В.Е. Маковского на сеансе. У него сидел отставной штабс-капитан Павел Иванович <...> Маковскому надо было, чтобы лицо Павла Ивановича приняло не хвастливое и не благодушное выражение, а вид озлобленности и ожесточенности. И Маковский в сотый, быть может, раз заговорил с Павлом Ивановичем о его богатой тетке. Штабс-капитан и в этот сотый, точно также как и в первый раз, побагровел, наморщился и стал отчеканивать свою богатую тетку» [27. С. 20]. Данный прием напоминает работу режиссера с артистами на репетиции, способ сохранять и поддерживать творческий настрой. Важно, что пластика, позы и экспрессивные жесты персонажей не привносятся извне, а возникают непосредственно из стремления авто-

¹ Театральные прожектора активно использовались в Малом театре в 1870-е гг.

ра передать психологическую сущность героя. Раскрывая мастерство В.Е. Маковского как психолога, система мимико-пластических художественных приемов выражает способы передачи коммуникации и мышления персонажей.

Герои картин В.Е. Маковского зачастую представлены не в статических, а в динамичных позах. Особую роль играют «говорящие жесты» – назидательные, повелевающие, негодующие, утверждающие, прощающие. Так, сложенные в шепот два пальца священника в картине «В приемной у доктора» (1870) символизируют назидание, а зависшая в воздухе рука хозяина-птицелова в «Любителях соловьев» (1872–1873) передает умиление и затаенную грусть. Безвольно повисшая рука мужчины в картине «Письмо» (1883) выражает внутреннюю трагедию, а поза и выражение лица женщины в «Приезде учительницы в деревню» (1896–1897) передают задумчивость и уныние.

Изучению отдельного персонажа В.Е. Маковский придавал исключительное значение. Мастер часто писал картины, посвященные лишь одной фигуре, как, например, «Шарманщик» (1870), «Торбанист» (1876), «Швейцар» (1881), «Узник» (1882) и др. Однофигурные жанровые композиции художников-передвижников рассматриваются многими исследователями как монолог персонажа – поэтический, прозаический, драматический, шаржированный, будничны или возвышенный. Характеристика жестов персонажей в однофигурных произведениях В.Е. Маковского зачастую совпадает с излюбленными ремарками А.Н. Островского: «*стоит в задумчивости*» («Созерцатель» («Раздумье») (1913)), «*садится, повеся голову*» («В харчевне» (1887)), «*стоит в оцепенении*» («Реставратор» (1890-е)), «*кланяется*» («В трактире» (1887)). Жестикация и мимические особенности натуры раскрывают в персонажах внутренние качества: силу и слабость, высокомерие и подавленность, господство и подчинение, строгость и сострадание.

В двухфигурных композициях художник использует такие сценические положения, сочетания персонажей, что у зрителей создается четкое представление о характере диалога и взаимоотношениях персонажей. В.Е. Маковский из всех русских художников XIX в. чаще всех изображал диалоги, прибегал к речевой мимике. Разговор позволяет мастеру выявить особенности поведения людей, их темперамент, особенности мышления, диктуемые фабулой сцены. В картинах «Поздравление с ангелом» (1878), «Секрет» (1884), «Политики» (1884) (см. рис. 3), «Веселый анекдот» (1901), словно во взятых крупных планом сценах спектакля, зритель легко может подобрать слова для каждого участника действия. Связь и характер жестов, контрасты пластических мотивов заменяют слова. Смысловым узлом в двухфигурных композициях В.Е. Маковского зачастую становится пространственная цезура между фигурами – то большая, то меньшая, наполненная деталями, зависящими от характера общения. Так, в «Свидании» крестьянка-мать прижалась рукой к сыну – робкому, растрепанному, босому мальчишке, который жадно набросился на принесенный ею калач. В работе «В передней» В.Е. Маковский, напротив, использует цезуру с увеличенным интервалом, что позволяет выразительно продемонстрировать противопоставление скромной, молодой девушки и пожилого чиновника. В картинах «Друзья-приятели», «В приемной у доктора», «Наём прислуги» с помощью пространственных цезур В.Е. Маковский выделяет главных героев. Подобный метод часто использовался в театральных

постановках А.Н. Островского: актеры, которым предстояло сыграть наиболее кульминационную часть действия или произнести важную фразу, отделялись от других участников сцены пространственной или временной цезурой.

В отдельных случаях В.Е. Маковскому как режиссеру важно показать молчаливый диалог. Живописец строит двухфигурные композиции в самых разнообразных вариантах: «Дед» (1877), «За лекарством» (1884), «Мать и дочь» (1886). Иногда мастер вводит в композицию дополнительную фигуру – лакея или служанку. В качестве примера можно привести картину «Прогулка» (см. рис. 1). Основную психологическую нагрузку здесь несет только одна фигура. Второй герой (лакей) помогает раскрыть образ главного персонажа. Своим поведением, взглядом, позой он привлекает к барыне дополнительное внимание.

Иногда В.Е. Маковский строил сюжет на противопоставлении и реакции героев в связи с происходящим, как, например, в картинах «Наём прислуги», «Две сестры», «Две матери» [24. С. 258]. Этот прием часто встречается в русском искусстве: в картинах «Не ждали» И.Е. Репина (1884–1888), «Боярыня Морозова» В.И. Сурикова (1884–1887). Знание определенных образов-типов, наблюдательность и практика этюдной работы позволяли художнику передать разнохарактерность психологических состояний.

В многофигурных композициях в интерьере В.Е. Маковский проявляет интерес к типажной многообразности, анализу характеров, состояний, возрастов. Живописец меньше акцентирует внимания на индивидуальных особенностях, чтобы достичь цельности общего впечатления, в котором не доминируют отдельные типы или детали интерьера. Разворачивая многофигурные шествия и группируя персонажей (дуэты, трио, квартеты) в сочетании с архитектурной средой, В.Е. Маковский расширяет возможности образного решения. Художник отходит от диагонального и фризowego построения композиции, используя мотивы «входа и выхода» из композиции. Сложные ракурсы (изображение со спины, в профиль, анфас, в три четверти), пространственно-временные фазы с волнообразным характером ритмов многофигурной композиции, регистры движения, многоплановость, мотивы остановки и движения вовлекают зрителя в пространство полотна. В то же время при определенных художественных достоинствах многофигурные композиции В.Е. Маковского (например, «Толкучий рынок в Москве» (1880), «Крах банка» (1881), «Свидетели» (1884)) словно «распадаются» на части. Многие современники, в их числе художественный критик В.В. Стасов и художники И.Н. Крамской и А.А. Киселев, считали, что многофигурные композиции хуже удавались В.Е. Маковскому, точно так же, как и «широкие рамки и толпы народа никогда не годились для творчества Островского» [35. С. 193]. Создавая многофигурные композиции, художник синтезирует элементы различных жанров (группового портрета и пейзажа).

Таким образом, творчество В.Е. Маковского тесно связано с традицией отечественного театра (пьесами М.С. Щепкина, В.А. Соллогуба, А.Н. Островского, А.А. Потехина, Д.В. Аверкиева, А.Ф. Писемского, К.С. Станиславского, элементами бытовой комедии и водевиля). Однако не следует считать, что в каждом произведении В.Е. Маковского театральная режиссура присутствует в равной мере, как нечто цельное и универсальное. Речь идет о некоторых приемах, которые использовались и другими художниками. Сцениче-

ский эффект театральности в произведениях В.Е. Маковского создается благодаря сложной системе человеческих отношений, особенностей композиции и соответствия содержательного начала картины театрально-драматическим формам.

Список источников

1. Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX века. СПб. : Дмитрий Буланин, 2007. 325 с.
2. Переписка И.Н. Крамского: И.Н. Крамской и П.М. Третьяков, 1869–1887. М. : Искусство, 1953. 460 с.
3. Третьяков Н.Н. И.М. Прянишников. М. : Изд-во Гос. Третьяковской галереи, 1950. 35 с.
4. Сыркина Ф.И. Передвижники и театр // Художники-передвижники: сборник статей. М. : Искусство, 1975. С. 173–193.
5. Гиляровский В.А. Мои скитания. Люди театра. М. : Директ-Медиа, 2014. Т. 1. 462 с.
6. Лотман Ю.М. Театральный язык и живопись (К проблеме иконоческой риторики) // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. : Академический проект, 2002. С. 388–400.
7. Sohm P.L. Pietro Longhi and Carlo Goldoni: Relations between Painting and Theater // Zeitschrift Für Kunstgeschichte. 1982. № 3. P. 256–273.
8. Панкратова Е.А. Русская живопись и театр: Очерки. СПб. : Изд-во СПбГТУ, 1997. 322 с.
9. Суворова Л.Г. Взаимовлияние живописи, театра и повседневности // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. № 7-2. С. 273–276.
10. Никифорова Л.В., Васильева А.Л. Иконография достоинства и хореографические позы в русском портрете XVIII века // Новое литературное обозрение. 2018. № 151. С. 81–102.
11. Летин В.А., Вишня К.С. Театральный дискурс живописи А.П. Лосенко // Мир русско-говорящих стран. 2020. № 4. С. 95–114.
12. Карпова Т.Л. Творчество Г.И. Семирадского и искусство позднего академизма : дис. ... д-ра иск. Государственный институт искусствознания, 2009. 290 с.
13. Мутья Н.Н. Театральность русской салонно-академической живописи второй половины XIX века // Научные труды. Проблемы развития отечественного искусства. 2014. № 28. С. 58–67.
14. Константинова А.В. «Живые картины»: визуальный театр дорежиссерской эпохи (к истории русского театра первой половины XIX в.) // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2015. № 4. С. 219–236.
15. Brunson M. Russian Realisms: Literature and Painting, 1840–1890. DeKalb, IL : Northern Illinois University Press, 2016. 263 p.
16. Нестерова Е.В. Владимир Маковский. СПб. : Петроний, 2019. 456 с.
17. Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2016. 448 с.
18. Маковский С.К. Портреты современников. М. : Изд. дом «XXI век-Согласие», 2000. 768 с.
19. Ревякин А.И. Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского. М. : Московский рабочий, 1962. 542 с.
20. Островский А.Н. Докладная записка об артистическом кружке // Полное собрание сочинений. Т. 12: Статьи о театре. Записки. Речи. 1849–1886. М. : Художественная литература, 1952. С. 35–36.
21. Вильде Н.Е. Из моих записок // Московский листок. 1889. № 29. 24 с.
22. Южин А.И. 12 сентября // Новости дня. 1894. 10 с.
23. В.Е. Маковский и русский жанр // Русское обозрение. 1894. № VII. С. 296–310.
24. Афанасьева И.А. «Художественный текст» в произведениях В.Е. Маковского: риторические фигуры и визуальные тропы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение 13. 2023. № 2. С. 255–272.
25. Брешко-Брейковский Н.Н. Владимир Егорович Маковский и его художественная деятельность. СПб. : Ц. Крайз, 1902. 20 с.
26. Афанасьева И.А. В.Е. Маковский и русские писатели XIX века. Неизвестные материалы // Художественная культура. 2023. № 2. С. 156–187.
27. Александров Н.А. Художественная семья // Искусство и художественная промышленность. 1902. № 1. С. 1–34.

28. Островский А.Н. Записка об авторских правах драматических писателей // Полное собрание сочинений. Т. 12: Статьи о театре. Записки. Речи. 1849–1886. М. : Художественная литература, 1952. С. 324–325.
29. Стасов В.В. Передвижная выставка 1878 года // Избранные сочинения в живопись, скульптура, музыка. М. : Искусство, 1952. Т. 1. С. 296–310.
30. Стасов В.В. На выставках в Академии и у передвижников // Избранные сочинения в живопись, скульптура, музыка. М. : Искусство, 1952. Т. 3. С. 122–131.
31. Бенуа А.Н. Русское искусство XVIII–XIX веков. М. : Яуза, 2005. 544 с.
32. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М. : Искусство, 1954. 608 с.
33. Лотман Ю.М. Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX века // Ю.М. Лотман об искусстве. СПб. : Искусство-СПб, 1998. С. 636–645.
34. Островский А.Н. Дневники и письма. Театр Островского. М. ; Л. : Academia, 1937. 430 с.
35. Стасов В.В. Выставки // Избранные сочинения в живопись, скульптура, музыка. Т. 3. М. : Искусство, 1952. С. 178–199.

References

1. Dmitrievskiy, V.N. (2007) *Teatr i zriteli. Otechestvennyy teatr v sisteme otnosheniy stseny i publiki: ot istokov do nachala XX veka* [Theater and Spectators. National Theater in the System of Stage and Audience Relations: From the Origins to the Early 20th Century]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
2. Kramskoy, I.I. (1953) *Perepiska I.N. Kramskogo: I.N. Kramskoy i P.M. Tret'yakov, 1869–1887* [Correspondence of I.N. Kramskoy: I.N. Kramskoy and P.M. Tretyakov, 1869–1887]. Moscow: Iskustvo.
3. Tretyakov, N.N. (1950) *I.M. Pryanishnikov*. Moscow: The Tretyakov State Gallery.
4. Syrkina, F.I. (1975) *Peredvizhniki i teatr* [The Peredvizhniki and the Theater]. In: *Khudozhniki-peredvizhniki* [The Peredvizhniki Artists]. Moscow: Iskustvo. pp. 173–193.
5. Gilyarovskiy, V.A. (2014) *Moi skitaniya. Lyudi teatra* [My Wanderings. Theater People]. Vol. 1. Moscow: Direkt-Media.
6. Lotman, Yu.M. (2002) *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt. pp. 388–400.
7. Sohm, P.L. (1982) Pietro Longhi and Carlo Goldoni: Relations between Painting and Theater. *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*. 3. pp. 256–273.
8. Pankratova, E.A. (1997) *Russkaya zhivopis' i teatr: Ocherki* [Russian Painting and Theater: Essays]. St. Petersburg: SPbGTU.
9. Suvorova, L.G. (2015) *Vzaimovliyanie zhivopisi, teatra i povsednevnosti* [The Interinfluence of Painting, Theater, and Everyday Life]. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl'*. 7-2. pp. 273–276.
10. Nikiforova, L.V. & Vasilieva, A.L. (2018) *Ikonografiya dostoinstva i khoreograficheskie pozy v russkom portrete XVIII veka* [The Iconography of Dignity and Choreographic Poses in the 18th-Century Russian Portrait]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 151. pp. 81–102.
11. Letin, V.A. & Vishchenya, K.S. (2020) *Teatral'nyy diskurs zhivopisi A.P. Losenko* [The Theatrical Discourse of A.P. Losenko's Painting]. *Mir russkogovoryashchikh stran*. 4. pp. 95–114.
12. Karpova, T.L. (2009) *Tvorchestvo G.I. Semiradskogo i iskusstvo pozdnego akademizma* [The Work of G.I. Semiradsky and the Art of Late Academicism]. Art History Dr. Diss.
13. Mutya, N.N. (2014) *Teatral'nost' russkoy salonno-akademicheskoy zhivopisi vtoroy poloviny XIX veka* [The Theatricality of Russian Salon-Academic Painting of the Second Half of the 19th Century]. *Nauchnye trudy. Problemy razvitiya otechestvennogo iskusstva*. 28. pp. 58–67.
14. Konstantinova, A.V. (2015) “Zhivye kartiny”: vizual'nyy teatr dorezhisserskoy epokhi (k istorii russkogo teatra pervoy poloviny XIX v.) [“Living Pictures”: Visual Theater of the Pre-Director Era (On the History of Russian Theater in the First Half of the 19th Century)]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy*. 4. pp. 219–236.
15. Brunson, M. (2016) *Russian Realisms: Literature and Painting, 1840–1890*. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press.
16. Nesterova, E.V. (2019) *Vladimir Makovskiy*. St. Petersburg: Petroniy.
17. Minchenkov, Ya.D. (2016) *Vospominaniya o peredvizhnikakh* [Memories of the Peredvizhniki]. Moscow; Berlin: Direkt-Media.

18. Makovskiy, S.K. (2000) *Portrety sovremennikov* [Portraits of Contemporaries]. Moscow: XXI vek-Soglasie.
19. Revyakin, A.I. (1962) *Moskva v zhizni i tvorchestve A.N. Ostrovskogo* [Moscow in the Life and Work of A.N. Ostrovsky]. Moscow: Moskovskiy rabochiy.
20. Ostrovskiy, A.N. (1952a) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 12. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 35–36.
21. Vilde, N.E. (1889) Iz moikh zapisok [From My Notes]. *Moskovskiy listok*. 29.
22. Yuzhin, A.I. (1894) 12 sentyabrya [12th September]. *Novosti dnya*. 12th September.
23. Anon. (1894) V.E. Makovskiy i russkiy zhanr [V.E. Makovsky and the Russian Genre]. *Russkoe obozrenie*. VII. pp. 296–310.
24. Afanasieva, I.A. (2023) “Khudozhestvennyy tekst” v proizvedeniyakh V.E. Makovskogo: ritoricheskie figury i vizual'nye tropy [“Artistic Text” in the Works of V.E. Makovsky: Rhetorical Figures and Visual Tropes]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskustvovedenie*. 13(2). pp. 255–272.
25. Breshko-Breshkovskiy, N.N. (1902) *Vladimir Egorovich Makovskiy i ego khudozhestvennaya deyatel'nost'* [Vladimir Yegorovich Makovsky and His Artistic Activity]. St. Petersburg: Ts. Krayz.
26. Afanasieva, I.A. (2023) V.E. Makovskiy i russkie pisateli XIX veka. Neizvestnye materialy [V.E. Makovsky and 19th-Century Russian Writers. Unknown Materials]. *Khudozhestvennaya kul'tura*. 2. pp. 156–187.
27. Aleksandrov, N.A. (1902) Khudozhestvennaya sem'ya [An Artistic Family]. *Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost'*. 1. pp. 1–34.
28. Ostrovskiy, A.N. (1952b) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 12. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 324–325.
29. Stasov, V.V. (1952a) *Izbrannye sochineniya v zhivopis', skul'ptura, muzyka* [Selected Works on Painting, Sculpture, Music]. Vol. 1. Moscow: Iskustvo. pp. 296–310.
30. Stasov, V.V. (1952b) *Izbrannye sochineniya v zhivopis', skul'ptura, muzyka* [Selected Works on Painting, Sculpture, Music]. Vol. 3. Moscow: Iskustvo. pp. 122–131.
31. Benua, A.N. (2005) *Russkoe iskusstvo XVIII–XIX vekov* [Russian Art of the 18th–19th Centuries]. Moscow: Yauza.
32. Stanislavskiy, K.S. (1954) *Moya zhizn' v iskusstve* [My Life in Art]. Moscow: Iskustvo.
33. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskustvo-SPB. pp. 636–645.
34. Ostrovskiy, A.N. (1937) *Dnevnik i pis'ma. Teatr Ostrovskogo* [Diaries and Letters. Ostrovsky's Theater]. Moscow; Leningrad: Academia.
35. Stasov, V.V. (1952c) *Izbrannye sochineniya v zhivopis', skul'ptura, muzyka* [Selected Works on Painting, Sculpture, Music]. Vol. 3. Moscow: Iskustvo. pp. 178–199.

Сведения об авторе:

Афанасьева И.А. – младший научный сотрудник Лаборатории исследований человеческого потенциала и образования Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: afanaseva-il@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Afanasyeva I.A. – junior research fellow at the Laboratory for Research on Human Potential and Education at the National Research University Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: afanaseva-il@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 28.03.2024;
одобрена после рецензирования 29.04.2024; принята к публикации 08.08.2025.
The article was submitted 28.03.2024;
approved after reviewing 29.04.2024; accepted for publication 08.08.2025.