



М. Л. Диллон. Камин «Пробуждение весны». 1899 год. Мрамор. Особняк А. Ф. Кельха, Санкт-Петербург.

СКУЛЬПТОР МАРИЯ ДИЛЛОН

**Кандидат искусствоведения Елена КАРПОВА,
Государственный Русский музей.**

Современники называли её первой «русской женщиной-скульптором», подразумевая прежде всего полученное ею законченное академическое образование. Фотографии произведений Диллон довольно часто публиковались в журналах и газетах начала XX века. Однако в последующие десятилетия о скульпторе практически не вспоминали, пока в Петербурге не состоялись монографические выставки, приуроченные к 150-летию со дня её рождения: в 2008 году — в Музее городской скульптуры, в 2009-м — в Русском музее.

Мария (Мина) Львовна Диллон родилась 15 октября 1858 года в Поневежском уезде Ковенской губернии, в семье присяжного поверенного, который дал возможность трём своим дочерям реализовать творческие наклонности в столичном Петербурге. Флора (в замужестве Добровольская) поступила в Консерваторию, Анна стала драматической актрисой (под фамилией Долина), а Мария в 1878 году была принята в качестве «вольнослушающей» в Императорскую Академию художеств.

О первых успехах Марии Диллон говорят денежные премии и поощрительные серебряные медали за лепку портретов с натуры и восковых многофигурных барельефов на исторические и библейские сюжеты. В 1888 году она выполнила по академической программе статую «Андромеда, прикованная к скале» и получила за неё малую золотую медаль и звание классного художника 2-й степени. Ныне эта скульптура известна только по старым фотографиям и небольшому эскизу, происходящему из мастерской скульптора (в 1939 году он был принесён в дар Русскому музею).

Примечательно, что несколько произведений Диллон ученического периода сохранились, несмотря на хрупкость материала. Среди них — датированная июнем 1885 года терракотовая статуэтка, изображающая соученика Марии по Академии, живописца и графика Фёдора Фёдоровича Бухгольца (1857—1942), впоследствии ставшего её супругом.

В ранний период Диллон выставляла преимущественно детские фигуры и портретные «головки», сюжетные композиции, близкие жанровой пластике реалистического толка. К салонно-академическому искусству можно отнести обнажённые женские статуи «Нега» (1891) и «Невольница» (1894),



Мария Львовна Диллон (1858—1932). Фото из архива Государственного музея городской скульптуры, Санкт-Петербург.



М. Л. Диллон. Портрет Ф. Ф. Бухгольца. 1885 год. Терракота. Государственный музей городской скульптуры.



М. Л. Диллон. Татьяна. 1896 год. Фото из архива Государственного музея городской скульптуры.

получившие распространение в бронзовых отливках. Они представлены в нескольких музейных и частных коллекциях.

Существенную роль в профессиональном становлении скульптора сыграли поездки в Париж, а затем и в другие европейские города. В письме, адресованном художнице Екатерине Зарудной-Кавос, Диллон сообщала о пребывании в Берлине, горах Тюрингии, о том, как «поехала через Мюнхен в Италию, видела Рим, Венецию, Флоренцию — словом, наслаждалась многими прелестями, но ничего не работала, зато до поездки вылепила громадный бюст Лобачевского для памятника в Казани». «А теперь, — пишет далее Мария Львовна, — я осуществляю мою давнишнюю мечту и принялась за "Татьяну" в натуральную величину, задача трудная, но меня она страшно интересует».

Монументальный портрет выдающегося математика благополучно сохранился (кроме памятника был ещё отлит бронзовый бюст, поставленный в зале Казанского университета, ректором которого был Н. И. Лобачевский). Гораздо более запутанной оказалась судьба большемерной статуи пушкинской героини, впервые показанной на академической выставке 1896 года и в том же году экспонировавшейся на Международной художественной выставке в Берлине.

В дни 100-летнего юбилея А. С. Пушкина (1899) она выставлялась в Санкт-Петербурге, в Музее барона Штигица. Однако на знаменитой выставке 1937 года, посвящённой памяти поэта, её уже не было. Показательно, что местонахождение «Татьяны» не знал даже Ф. Ф. Бухголец. В феврале 1939 года в письме сотруднику Русского музея П. Е. Корнилову он просил «отыскать её и поместить в музей». К письму прикладывал написанную, правда, с некоторыми неточностями хронологию перемещений скульптуры, которая заканчивалась так: «Прошлым летом я случайно узнал, что она находится в селе Михайловском в б. имении Пушкина (Псковской губ.)». В 1996 году в сборнике «Михайловская пушкиниана» был опубликован исторически важный документ — «Опись музейных ценностей, село Михайловское 1943 года». Опись была составлена в связи с намерением отправить экспонаты в Германию. Под № 69 действительно значится «Статуя "Татьяна

Ларина" гипс». К сожалению, среди экспонатов, вернувшихся после войны в заповедник, работы Диллон не оказалось.

Сейчас, по прошествии значительного времени, погружённая в «тоску любви» Татьяна, возможно, уже не воспринималась бы как безусловное творческое достижение скульптора. Но в дореволюционные годы эта работа Диллон пользовалась необычайной популярностью, её воспроизводили в газетах и журналах, печатали на открытках и в изданиях сочинений А. С. Пушкина.

Конец 1890-х годов был отмечен в жизни скульптора созданием крупных произведений для интерьеров известного петербургского особняка А. Ф. Кельха на Сергиевской улице (ныне ул. Чайковского, 28). В своей автобиографии Мария Львовна указывала, что работала тогда «по заказу г-жи Кельх».

Происходившая из семьи богатейших иркутских золотопромышленников Варвара Петровна Базанова-Кельх увлекалась благотворительностью и меценатством. Именно на её средства и по её вкусу осуществлялась перестройка приобретённого в 1896 году дома, ставшего ярким памятником поздней эклектики. Парадные залы второго этажа напоминали то готический замок, то дворцы французского ренессанса или барокко. Для интересующего нас Белого (Концертного) зала был выбран стиль, вошедший в историю как «второе рококо». Украшением интерьера этого зала стал грандиозный, достигавший 7 аршин в высоту камин с горельефом, композиция которого, как писала Диллон, состоит из 9 фигур и представляет «Пробуждение весны». В его эффектной декоративности, бесспорно, сказались впечатления европейских путешествий; наверное, благодаря множеству увиденных творений эпохи рококо автор сумела успешно решить поставленную перед ней творческую задачу.

Три аллегорические статуи «Утро», «Полдень» и «Вечер», созданные Диллон для украшения парадной лестницы особняка, ныне находятся в Областном музее изобразительных искусств Ростова-на-Дону.

Весной 1898 года для перевода горельефа в мрамор Диллон отправилась во Флоренцию. Она взяла с собой кусковые гипсовые формы, снятые с оригинала, выполненные в глине. Порученный опытным



М. Л. Диллон. Мак. 1900 год. Гипс. Государственный Русский музей.

итальянским мраморщикам под руководством профессора Коррадосси горельеф был закончен к концу марта следующего года. На четыре дня мастерская итальянского маэстро была открыта для публики, художников и журналистов, и в прессе появились восторженные отзывы о русской женщине-скульпторе. Мы знаем об этих событиях благодаря газетным и журнальным вырезкам, которые Фёдор Фёдорович Бухгольц клеивал в альбом, сопровождая переводами на русский язык (этот альбом, наряду с другими документами, фотографиями и целым рядом скульптурных работ, медалей и рисунков, хранится в

Государственном музее городской скульптуры). В одной из итальянских публикаций упоминались также произведения Диллон, созданные во Флоренции, — портретные бюсты и «две красивые статуэтки Эмеральды и Нищей». Статуэтки были привезены в Россию и экспонировались на



М. Л. Диллон. Лилия. 1900 год. Мрамор. Фото из журнала «Новый мир», 1905 г., № 11.

*Ангелы опальные,
Светлые, печальные,
Блески погребальные
Тающих свечей, —
Грустные, безбольные
Звоны колокольные,
Отзвуки невольные,
Отсветы лучей, —
Взоры полусонные,
Нежные, влюблённые,
Дымкой окаймлённые
Тонкие черты, —
То мои несмелые,
То воздушно-белые,
Сладко-онемелые,
Лёгкие цветы.*

<...>

Константин Бальмонт
1899 г.

выставках. Небольшая бронзовая статуя героини Виктора Гюго некогда пребывала в собрании С. И. Мамонтова (ныне — в Государственной Третьяковской галерее). Другая скульптура, выставившаяся под названием «Итальянская нищенка», до 1918 года находилась во дворце великой княгини Ксении Александровны.

По возвращении в Петербург Мария Львовна Диллон выполнила несколько произведений, которые можно назвать характернейшими образцами «чистого модерна». Три работы связаны с Каслинским чугунным павильоном — шедевром уральского литья, который был представлен Кыштымским горным округом на Всемирной выставке в Париже и получил Grand-Prix (1900). По проектам архитектора Е. Е. Баумгартена скульптор исполнила навеянный знаменитой картиной В. М. Васнецова горельеф «Птицы радости и печали Сирий и Алконост», повторяющийся в декоре среднего яруса павильона, и модель для драконов, расположенных по углам верхнего яруса. Внутри павильона находились также канделябры работы Диллон, украшенные женской полуфигурой, появляющейся из букета ирисов (излюбленного растительного мотива эпохи модерна).

К этим канделябрам стилистически близка бронзовая статуэтка, отливавшаяся петербургской фирмой «Н. Ф. Штанге и К^о». Она иногда именовалась «Танцовщица», но в соответствии с подписями к иллюстрациям начала XX века получила уточнённое наименование «Мак». В настоящее время её гипсовый экземпляр хранится в Русском музее (принят в дар от Ф. Ф. Бухгольца в 1939 году). Бронзовый отлив «Мака» находится в собрании Государственного музея-заповедника «Павловск».

К 1900 году относится едва ли не самая известная станковая работа Диллон — мраморный бюст «Лилия». Скульптор создала поэтический образ, удивительно созвучный строкам Константина Бальмонта из стихотворения «Ангелы опальные». Корреспонденту газеты «Новое время», посетившему Марию Львовну в её мастерской, Диллон сказала: «Оригиналом для "Лилии" послужила мне одна русская барышня, с которой я познакомилась в дороге».

На выставке в Академии художеств эту скульптуру приобрела императорская се-



М. Л. Диллон. Офелия. 1901 год. Гипс. Государственный Русский музей.

мья для украшения Сиреневого кабинета царскосельского Александровского дворца. По-видимому, Диллон повторяла эту работу в мраморе, один из вариантов ныне хранится в Третьяковской галерее.

Фотографии «Лилии» воспроизводились тогда во многих изданиях и, как правило, сопровождались восторженными откликами: «Независимо от технического своего совершенства, она производит и



М. Л. Диллон. Письмо с родины. 1905 год. Фото из архива Государственного музея городской скульптуры.

очень поэтическое впечатление. Из букета лилий как бы вырастает девичье лицо, и, вглядываясь в это лицо, мы чувствуем, как оно по чистоте и невинности родственно тем лилиям, которые его окружают. Есть что-то задумчивое и в то же время прелестное в выражении глаз, устремлённых вдаль, в девственных очертаниях головы и шеи. От всей скульптуры веет свежестью и ароматом лунной ночи, одухотворяющей красоту лилии» («Нива», 1900 г., № 16, с. 320).

Следующим, 1901 годом, датирован не менее выразительный с точки зрения использования приёмов модерна горельеф «Офелия». Сейчас он известен по тонированному под бронзу «гипсу», тоже принятому Русским музеем в дар от Ф. Ф. Бухгольца. Судя по всему, Диллон считала эту работу своей творческой удачей, не случайно именно её скульптор послала на представительные художественные выставки в Мюнхен (1901, бронза) и Рим (1911, гипс).

В рамках сравнительно небольшой статьи трудно перечислить все произведения скульптора, да в этом, наверное, и нет

необходимости. Важнее акцентировать характерное для её творчества разнообразие направлений. Так, поэт и военный корреспондент В. А. Шуф, опубликовавший под псевдонимом Борей довольно большую статью о Диллон, утверждал, что она сама «причисляет себя скорее к реалистам в искусстве» (Иллюстрированное приложение к газете «Новое время», 1906 г., 28 января, с. 10). Подтверждением тому были не только портреты, отличавшиеся абсолютным внешним сходством и зачастую исполнявшиеся по фотографиям, но, в первую очередь, созданная в 1905 году скульптура «На Дальнем Востоке» (другое её название «Письмо с родины») — отклик на русско-японскую войну. Сестра милосердия читает письмо раненому солдату. Трогательную сцену воспроизводили на почтовых открытках и в периодических изданиях, а Императорское Общество поощрения художеств присудило Марии Диллон премию имени принцессы Е. М. Ольденбургской (2000 рублей).

В 1905—1906 годах в журналах и газетах вышли несколько весьма благожелательных статей о творчестве женщины-скульптора. Одна публикация невольно стала «источником» весьма курьёзной информации, вошедшей в последующую литературу о Диллон. В частности, в библиографическом словаре «Художники народов СССР» (М., 1972, т. 2) утверждается, что Диллон является автором памятника композитору Шарлю Гуно в парке Монсо в Париже. На самом деле создателем названного монумента, сооружённого в 1897 году, был известный французский скульптор Антонин Мерсье (1845—1916). При попытке установить происхождение этой ошибки выяснилось, что публикация Борей «Наши современники. М. Л. Диллон» была напечатана в Иллюстрированном приложении к газете «Новое время» параллельно со статьёй «Новая биография Гуно». К последней, собственно, и относилась фотография парижского памятника, но так как с ней соседствовали воспроизведения работ Диллон, то кто-то в своё время ошибочно «прибавил» к ним монументальное произведение А. Мерсье.

В первые десятилетия XX века значительное место в творческой практике Марии Львовны занимали надгробия, среди которых современники особенно



*М. Л. Диллон. Надгробие В. Ф. Комиссаржевской. 1915 год.
Некрополь мастеров искусств, Санкт-Петербург.*



М. Л. Диллон. Надгробие К. Я. Крыжицкого. 1912 год. Фото из архива Государственного музея городской скульптуры.

выделяли памятник актрисе Вере Фёдоровне Комиссаржевской (1915) на Никольском кладбище Александро-Невской лавры (позднее его перенесли в Некрополь мастеров искусств). На конкурсе эскизов Диллон получила первую премию и возможность осуществить свой замысел (не понравившийся, кстати говоря, представителям молодого поколения скульпторов и художественных критиков). Однако жюри оценило поразительное внешнее сходство и подчёркнутую простоту идеи: актриса, утомлённая после спектакля, словно прощалась со своими зрителями.

В том же некрополе, у стены бывшей Тихвинской церкви находится барельеф, на котором изображён музицирующий композитор и пианист Антон Степанович Аренский (1908). Эта копия из искусственного камня была поставлена в 1952 году. Изначально рельеф работы Диллон находился в застеклённой металлической часовне, впоследствии утраченной.

Среди надгробий Новодевичьего монастыря, созданных при участии Диллон, назовём памятник министра путей сообщения и члена государственного совета Адольфа Яковлевича фон Гюббенета (портретный медальон и бронзовые украшения не сохранились).

Многие мемориальные произведения скульптора, к сожалению, известны ныне только по дореволюционным фотографиям. Среди них замечательный, исполненный вдохновения портретный бюст акварелиста Луиджи Премацци на Выборгском католическом кладбище в Петербурге и бронзовая портретная статуя пейзажиста Константина Яковлевича Крыжицкого (1912), с которым Диллон связывала многолетняя дружба. На Смоленском кладбище от этого памятника осталась лишь высокая гранитная скала, прикрытая ветвями плакущей ивы. В послереволюционные годы бронзовая фигура была перелита, между тем нельзя не согласиться с газетным откликом на только что поставленный памятник: «По мастерству это — одна из лучших работ Диллон» («Биржевые ведомости», 1912 г., 8 мая).



М. Л. Диллон. Надгробие Л. Премацци. После 1893 года. Фотоархив Института истории материальной культуры.

*М. Л. Диллон. В сумерках.
Терракота. 1911 год. Собрание
А. Э. Лелянова, Санкт-Петербург.*



Отличительная особенность большинства станковых работ Диллон, которые почти ежегодно выставлялись не только в Академии художеств, но и на выставках Санкт-Петербургского общества художников, на Осенних выставках Товарищества художников, Общества А. И. Куинджи и других, — неизменное умение передать в скульптуре лирическое настроение, элегическое состояние души. Отсюда названия её произведений: «Мечты», «Раздумье», «Печаль», «Адажио», «Успокоились (Отдых)»... Характерна в этом отношении и терракото-

вая статуэтка «В сумерках», которую критик-современник в отклике на весеннюю выставку 1911 года назвал «изящной "песней без слов" — так много музыки и грациозной мечтательности в изящной фигуре молодой женщины». В каталоге юбилейной выставки 2009 года эта работа, считавшаяся утраченной, воспроизводилась по старой фотографии. Однако сравнительно недавно она неожиданно «всплыла» в петербургском частном собрании, позволяя в полной мере оценить художественное дарование Марии Львовны Диллон.