

Соколова Лидия Николаевна

Аспирант факультета искусствоведения, Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва
ORCID ID: 0000-0003-1121-6010
dysyanikolaevna@mail.ru

Ключевые слова: театральное-декорационное искусство, стилизация, реконструкция, С. Маковский, «Мир искусства», Старинный театр.

Sokolova Lidia N.

Postgraduate-student of the Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture by Ilya Glazunov, Moscow
ORCID ID:0000-0003-1121-6010
dysyanikolaevna@mail.ru

Key words: theatrical decorative art, scenery, reconstruction, stylization, S.K. Makovsky, "Mir iskusstva", the Starinny Theatre.

СОКОЛОВА Л.Н.

Декорационные искания мирискусников на сцене Старинного театра

SOKOLOVA LIDIA N.

Scenery Searches of "Mir Iskusstva" Painters on the Stage of the Starinny Theatre

В статье сделана попытка разобраться в проблеме соотношения элементов реконструкции и стилизации на примере эскизов мирискусников для Старинного театра. Историко-реконструктивная направленность спектаклей Старинного театра была близка пассаистическому мироощущению художников «Мира искусства» и давала импульс их фантазии. Однако Сергей Маковский выступил с резкой критикой идейной позиции Старинного театра и считал, что сценографы воплощали в эскизах декораций и костюмов субъективное представление об эпохе.

The features of the scenic reconstruction at the Starinny Theatre and the features of the stylization of the scenic studies of the artists of "Mir iskusstva" for the Starinny Theatre will be analysed by me in this article. The historical and reconstructive orientation of the performances at the Starinny Theatre conformed to the passeistic attitude of "Mir iskusstva". It gave creative urge for the artistic imagination. S.K. Makovsky criticized the ideological position of the Starinny Theatre in the Staryye Gody Russian magazine very much. He said that the scene painters had created their sceneries and costumes which were based on their subjective sights and sensations of the past. An attempt to investigated a correlation the reconstruction and the stylization will be made by me in this article.

УДК 75
ББК 85.103, 85.33

В пору Серебряного века, когда художники напряженно искали новые способы оформления спектаклей, многообразии театров, театральных студий и режиссерских подходов давало большой простор творческой фантазии. Вместе с тем в культуре Серебряного века укоренились настроения утопического характера, а трагическое мироощущение и предвидение смены эпох дало импульс к развитию направления исторической реконструкции: в обращении к прошлому парадоксально изыскивались ориентиры для будущего и пути обретения истинных человеческих ценностей.

Старинный театр родился в период активной деятельности первого поколения «Мира искусства», предоставив мирискусникам возможность реализовать себя на театрально-декорационном поприще. По замыслу его создателей, на сцене театра должны были воссоздаваться старинные театральные зрелища [10, с. 8]. Художники «Мира искусства» с радостью стали сотрудничать со Старинным театром, который открыл свой первый сезон в Санкт-Петербурге в 1907 году [9, с. 155]. Создателями театра стали Н.Н. Евреинов и Н.В. Дризен [9, с. 155]. Для создания спектаклей были приглашены не только художники «Мира искусства», но и писатели, композитор И.А. Сац, режиссеры, профессиональные актеры и артисты-любители [9, с. 155–156]. Николай Евреинов «был заражен живописными тенденциями „Мира искусства“» и вдохновлялся образной системой мирискусников, заимствуя у них любовь к романтизму, пластические и музыкально-ритмические принципы [3, с. 33].

Старинный театр просуществовал только два сезона: «Средневековый» – 1907–1908 и «Испанский» – 1911–1912. В первом сезоне в Старинном театре разыгрывались подлинные пьесы средневековых

авторов, мистерии и моралите, а также стилизованная под старину пьеса Н. Евреинова «Три волхва». Спектакли были короткие, поэтому несколько представлений давали в один вечер.

Второй сезон был посвящен культуре Испании эпохи Золотого века. Вниманию зрителей предлагались инсценировки пьес Лопе де Веги, Тирсо де Молины и Педро Кальдерона. Н. Евреинов желал, чтобы в Старинном театре зрители познакомились с театром прошлых эпох. Более того, он хотел восстановить манеру игры актеров прошлого.

Н. Евреинов планировал третий сезон Старинного театра, который предоставил бы зрителям возможность погрузиться в мир итальянской комедии, однако этим планам не суждено было осуществиться.

Историко-реконструктивная направленность постановок Старинного театра была наиболее близка пассивному мироощущению мирискусников. Со Старинным театром сотрудничали такие художники, как М. Добужинский, Н. Рерих, И. Билибин, Е. Лансере, В. Щуко и А. Шервашидзе. И каждый из них создал свое оригинальное пространственно-декорационное решение с целью максимального приближения к историческому театру былых столетий. Ретроспективизм мирискусников однажды удивительно точно охарактеризовал К.С. Петров-Водкин: «Есть все это ретроспективность и только? Нет. Прошлое здесь лишь для того, чтобы от него рикошетом возникло современное» [4, с. 14].

Тем не менее Сергей Константинович Маковский выступил в журнале «Старые годы» с резкой критикой идейной позиции Старинного театра и художественного оформления постановок. С. Маковский полагал, что всем спектаклям не достает единства стиля, хотя декорации Н. Рериха к драме «Три волхва» он называл превосходными [5, с. 42]. Сергей Константинович считал, что декорационному оформлению спектаклей нельзя дать определение «исторический реализм», так как Рерих, Добужинский и Билибин воплощали в декорациях и костюмах свое собственное видение этой эпохи [5, с. 43]. Сергей Маковский утверждал, что при исторической реставрации театральных зрелищ, о которой заявлял Н. Евреинов, перед художником есть два пути: первый – археологическое проникновение (реконструкция), второй – свободная творческая перифраза (стилизация) [5, с. 43]. Однако, по мнению С. Маковского, создатели

декораций Старинного театра пошли средним (третьим) путем, что и стало причиной скепсиса по отношению к их постановкам [5, с. 43].

Для того чтобы разобраться в проблеме стилизации и реконструкции, заявленной С. Маковским, требуется проанализировать эскизы костюмов и декораций мирискусников для представлений Старинного театра.

Александр Бенуа создал для Старинного театра эскиз репрезентативного занавеса. Занавес играет огромную роль в восприятии театрального зрелища зрителями; он словно «готовит» их к спектаклю и настраивает на определенный лад. Поэтому в оформлении занавеса А. Бенуа попытался представить quintessence идей, заложенных в представлениях «Старинного театра». Исходя из эскиза, герои (ангел, Адам с Евой и черт) были изображены на занавесе, раздвигающимися полотнища. Таким образом, художник создал «занавес в занавесе»: изображенные на занавесе герои средневековых мистерий открывают другой занавес. Колористическое решение занавеса строгое, в традициях средневековых гобеленов (которые А. Бенуа, скорее всего, видел во Франции). Определенный смысл появляется, если логически проанализировать выстроенный художником ряд изображенных героев: ангел – Адам – Ева – черт. В такой последовательности художник представляет зрителю героев согласно средневековому мировоззрению: начиная от небесных сил и заканчивая обитателем преисподней. Адам беспристрастен и находится ближе к ангелу, а Ева, как искушенная сатаной, расположена ближе к черту. Примечательно, что художник здесь создает своеобразный диалог героев со зрителем: посетители театра, приходя в зал, разглядывали занавес, а нарисованные персонажи, в свою очередь, будто из глубины веков разглядывали зрителей. Такой удивительно талантливым, неординарным прием способствовал созданию своеобразного изобразительного эпиграфа к представлениям Старинного театра, являющегося метафорой эпохи Средневековья.

Мстислав Добужинский в сценографии к спектаклю «Игра о Робине и Марион» по пьесе французского трувера Адама де ла Аля трансформировал исторические образы, костюмы и архитектуру согласно своей фантазии, чутко уловив комедийный характер произведения. Также в этом спектакле был применен прием «театра в театре». Такой подход помог раскрыться таланту Мстислава Валерьяновича. Он

обрел свой почерк сценографа, создав великолепные произведения театрально-декорационного искусства.

Николаю Рериху удавалось создавать театральные эскизы, не отходя от любимого им монументально-эпического стиля. В эскизе к спектаклю «Три волхва» по пьесе Н.Н. Евреинова стиль художника более реалистичен, чем в эскизе к спектаклю «Фуэнте Овехуна» по пьесе Лопе де Веги. В последнем художник создает сказочное и условное, хотя и похожее на Испанию, пространство. Окончательные варианты эскизов к спектаклям производят сильное эмоциональное впечатление благодаря необыкновенному колориту и композиции. Единственное горькое обстоятельство заключается в том, что воплощение эскизов Рериха в Старинном театре было неудачным.

Ивану Билибину в процессе сотрудничества со Старинным театром оказалось намного ближе европейское Средневековье, чем Испания эпохи «Золотого века». В сценографии к спектаклю «Действо о Теофиле» по мистерии французского поэта Рютбефа художник придерживался стилистики книжной миниатюры, а в создании костюмов к постановке «Фуэнте Овехуна» был педантичен и строг.

Евгений Лансере, создавая декорационное оформление к спектаклю «Ярмарка на индикт Св. Дениса» по пьесе Н. Евреинова (к сожалению, спектакль не был осуществлен), пошел путем строгой исторической реконструкции в создании костюмов и бутафории. Художник хотел полностью воссоздать атмосферу одного из городов средневековой Европы. Эскизы декораций Е. Лансере примечательны не только зрелым реконструктивным даром, но и тем, что художник сумел синтезировать историко-реконструктивное направление своего творчества с приемами современного ему и модного в то время импрессионизма.

Александр Шервашидзе, оформляя спектакль «Благочестивая Марта, или Влюбленная святоша» по пьесе Тирсо де Молины, так же, как Е. Лансере, экспериментировал с импрессионистическими приемами в эскизе декораций. Следует отметить, что Е. Лансере и А. Шервашидзе пользовались приемами импрессионизма только в эскизах декораций, в создании эскизов костюмов они были по-академически точны. Декорации и костюмы А. Шервашидзе к постановке «Благочестивая Марта» полностью передают задорный, шуточный характер комедии испанского драматурга. Яркие и локальные цвета

отражают страстный испанский темперамент персонажей пьесы. Праздничный колорит эскиза и юмористическая, сказочно-условная трактовка костюмов сообщают зрителю солнечное настроение пьесы.

Владимир Щуко оформлял два спектакля в Старинном театре: постановку средневекового французского моралите «Нынешние братья» и спектакль «Чистилище Св. Патрика» по пьесе испанского драматурга Пьедро Кальдерона. В декорационном оформлении моралите «Нынешние братья» В. Щуко пытался следовать стилистике французской книжной миниатюры. В сценографии «Чистилище Святого Патрика» художник полностью пренебрег эпохой и перенес место действия пьесы из древней Ирландии в Италию эпохи Возрождения. Возможно, таким образом художник хотел продемонстрировать, как исполнялась бы пьеса «Чистилище Святого Патрика», если бы была поставлена в ренессансном итальянском театре. Следовательно, В. Щуко в сценографии к постановкам средневекового моралите «Нынешние братья» и пьесы Пьедро Кальдерона «Чистилище Святого Патрика» шел исключительно путем стилизации, в первом случае создавая стилизацию книжной миниатюры, а во втором – прибегая к приему «театра в театре».

Таким образом, в сценографии мирискусников для постановок Старинного театра выявляются общие тенденции в оформлении спектаклей на темы прошлых эпох:

- применение приема «театра в театре» (В. Щуко, М. Добужинский, А. Шервашидзе);
- синтез историчности и сказочно-условной стилистики (И. Билибин, М. Добужинский, Н. Рерих, А. Шервашидзе);
- обращение к приемам книжной миниатюры (И. Билибин, М. Добужинский, В. Щуко);
- обращение к приемам импрессионизма (А. Шервашидзе, Е. Лансере);
- стилизация декорационного оформления в соответствии с воспроизводимой на сцене эпохой (И. Билибин, М. Добужинский, Н. Рерих, А. Шервашидзе, Е. Лансере).

О режиссуре и актерской игре в Старинном театре можно теперь судить лишь по воспоминаниям современников. Однако такой способ не является объективным и достоверным, поскольку спектакль

оценивается через призму восприятия зрителей Старинного театра. При этом дошедшие до наших дней эскизы костюмов и декораций, а также фотоснимки спектаклей позволяют составить свое мнение о сценографических решениях.

Всеволод Мейерхольд в 1908 году отзывался о первом сезоне Старинного театра критически. Он обвинял создателей этого театра в поверхностном изучении средневековых постановок: обратившись к старинным текстам, они пренебрегли изучением старой театральной техники (например, английская сцена-телега) и призвали современных художников-стилизаторов изготавливать фоны (задники), подчиненные свободной композиции [6, с. 189–190]. В качестве примера достойной инсценировки в стиле средневековых зрелищ Мейерхольд многократно упоминает спектакль «Сестра Беатриса» по пьесе Мориса Метерлинка в собственной постановке на сцене театра В.Ф. Комиссаржевской [6, с. 189–190]. Режиссер утверждал, что на представлениях Старинного театра у зрителей возникало ощущение пародии на спектакль «Сестра Беатриса» (примечание 2). По мнению Мейерхольда, режиссер Старинного театра (т.е. Н. Евреинов. – прим. Л.С.) подсмотрел у Всеволода Эмильевича приемы примитивизма, но не сумел достойно воплотить их на сцене, создав пародию [6, с. 190–191]. Анализируя постановки Старинного театра, Мейерхольд не уделял особого внимания художественному оформлению спектаклей, упоминая лишь, что декорации и костюмы стилизованные [6, с. 190–191]. В целом, оценивая актерскую игру в представлениях этого театра, Мейерхольд беспощаден и категоричен: «Изысканность не та. Гибкость движений не та. Музыкальность интонаций не та» [6, с. 190–191].

Несмотря на критические высказывания Сергея Маковского и Всеволода Мейерхольда, пространственно-декорационные решения мирискусников для Старинного театра имели немалый успех как у театральных критиков, так и у публики. Подтверждением тому служат восторженные статьи С. Ауслендера, А. Ростиславова, книга Э. Старка о Старинном театре, мемуары А. Мгеброва и Е. Зноско-Боровского.

Критик Сергей Ауслендер в своей статье о Старинном театре так рассуждал о роли художников-декораторов в исторической реконструкции театральных представлений: «История всего человечества дала нам неисчерпаемое богатство разнообразнейших форм и красок.

Художник волен пользоваться всеми. Только его самодержавная воля может избрать пурпур Цезаря, тунику мудреца, шелк маркизов, шкуры жреца Ярилы или прозаический сюртук современности, чтобы облечь в них свои замыслы. В почти единогласном стремлении к уходу в прошлое видится мне жадное искание нового» [1, с. 118].

В 1911 году в журнале «Театр и искусство» искусствовед, критик и художник А.А. Ростиславов опубликовал статью «О постановках Старинного театра». Критик считал, что огромное место в Старинном театре отводилось «живописному художеству», «живописным изысканиям» и «реставрации театральной старины» [7, с. 1002]. А.А. Ростиславов видел в деятельности театра также художественно-образовательную функцию: «Подобные постановки... ведут к чрезвычайному облагораживанию художественно-живописных вкусов театральных зрителей» [7, с. 1002–1003]. Искусствовед полагал, что постановки Старинного театра пропагандируют подлинную живописность и отзывался о декорационном оформлении спектаклей очень лестно, отмечая в работе художников радость красок, отчетливость и красоту рисунка сценических фигур [7, с. 1002].

По мнению советского театрального критика К. Рудницкого, режиссеры Старинного театра стремились к реставрации, а художники «Мира искусства», оформлявшие спектакли, – к стилизации [8, с. 21]. Театровед считает, что именно художники (в отличие от режиссеров и актеров) смогли взглянуть в прошлое из современности [8, с. 21]. Критик находил «болезненные», по его мнению, компромиссы Старинного театра: первый состоит в том, что для всех типов средневековых представлений использовался только плоский планшет сцены, второй заключается в том, что создатели спектаклей брали для постановок не только старинные подлинные тексты, но и новые пьесы, которые были специально написаны в подражание ушедшим эпохам [8, с. 23]. К. Рудницкий увидел диссонанс в режиссерском прочтении и сценографии мирискусников: он считал, что реставрация актерской игры вступала в спор со стилизацией оформления [8, с. 23]. Изысканный примитивизм Старинного театра критик называл «жеманным, пересоленным, тяжеловесным» [8, с. 23]. Резко критикуя Старинный театр, К. Рудницкий все же считал постановки этого театра провозглашением необходимости обращения к театральной культуре прошлого [8, с. 24].

Подробная театральная реконструкция (реставрация) театральных зрелищ, какую, возможно, представлял себе С. Маковский и хотел видеть Вс. Мейерхольд, была невозможна в условиях Старинного театра, так как у создателей не было в распоряжении, например, свободной городской площади для представлений, а был лишь небольшой театральный зал, да и площади средневекового европейского города в Санкт-Петербурге не существует. Средневековые мистерии должны были разыгрываться в здании храма, что также не представлялось возможным.

Однако у режиссера и художника есть еще один путь, о котором С. Маковский не упоминал – перенесение места действия в другую временную эпоху, т.е. своеобразные вариации на тему литературного материала. Этот прием был использован в спектакле «Чистилище Св. Патрика»: оформители спектакля (В.А. Шуко, Е.А. Лансере и И.Я. Билибин) перенесли действие пьесы П. Кальдерона о древнем ирландском проповеднике в обстановку ренессансного театра (наподобие Олимпико в Виченце).

Если бы можно было полемизировать с Сергеем Маковским и Константином Рудницким, то следовало бы заметить, что среди упомянутых выше сценографов Старинного театра Евгений Лансере и Иван Билибин пытались досконально точно воспроизвести, то есть реконструировать, исторические костюмы. В целом, проанализированный корпус сценографии является именно стилизаторским прочтением пьес художниками «Мира искусства». Опровергнуть вывод критика о «среднем» неверном пути мирискусников в Старинном театре позволяют восторженные отзывы современников в прессе и подробный анализ эскизов к театральным постановкам. Анализ понятия реконструкции и применения этого термина относительно театральных представлений приводит к следующим умозаключениям. Реконструкция – это воспроизведение какого-либо объекта согласно сохранившимся свидетельствам. Реконструкция архитектурного объекта может быть проведена по сохранившимся чертежам, в удачном случае с привлечением фотоснимков. Относительно театральных представлений подлинная реконструкция представляется невозможной, так как театр – это искусство пространственно-временное и спектакль представляет собой синтез сценографического оформле-

ния, игры актеров и режиссуры. Следовательно, для реконструкции понадобилась бы видеозапись спектакля.

Но видеозапись старинных представлений – несбыточная мечта, поэтому можно утверждать, что режиссеры Старинного театра не реконструировали спектакли, а создавали постановки согласно своим представлениям о театре прошлых эпох, т.е. занимались именно стилизацией старинных представлений. Художники Старинного театра, вероятно, опирались на материальные свидетельства прошлых эпох – гравюры, но не в силах были досконально воспроизвести сценографическое оформление средневековых зрелищ или испанских представлений, которые не могли быть зафиксированы на фотопленку. От прошлых столетий доподлинно сохранились костюмы. В связи с этим единственный элемент старинного театрального представления, реконструкция которого представляется возможной, это костюмы персонажей.

Таким образом, вопрос стилизации и реконструкции театральных зрелищ представляется исчерпанным, так как понятие реконструкции применимо только в отношении сценических костюмов, в отношении остальных составляющих элементов старинного спектакля применимо только понятие стилизации. Стилизация, в свою очередь, может быть высококачественной или примитивной. Анализ эскизов декораций художников «Мира искусства» к постановкам Старинного театра позволяет утверждать, что эти произведения являются великолепной стилизацией на темы театральных представлений прошлых эпох. И именно стилизация является средством перенесения действия спектакля в прошлое, а реконструкция в сценографии возможна только в отношении костюмов.

Список литературы:

- 1 *Ауслендер С.* Изъ Петербурга // Золотое руно, 1908. № 3–4. С. 117–118.
- 2 *Евреинов Н.Н.* Старинный театр. Об актере средних веков // Театр и искусство, 1907. № 50. С. 837–845.
- 3 *Казанский Б.В.* Метод театра. Анализ системы Н.Н. Евреинова Л.: Academia, 1925. 171 с.
- 4 *Круглов В.Ф.* Александр Николаевич Бенуа. СПб.: Художники России: Золотой век, 2001. 224 с.
- 5 *Маковский С.* Первые представления Старинного театра // Старые годы, 1908. № 1. С. 41–44.
- 6 *Мейерхольд Вс.Э.* Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. Ч.1. 1891–1917. М.: Искусство, 1968. 792 с.
- 7 *Ростиславов А.* О постановках Старинного театра // Театр и искусство, 1911. № 51. С. 1002–1003.
- 8 *Рудницкий К.Л.* Русское режиссерское искусство 1908–1917 гг. М.: Академия наук СССР, 1990. 280 с.
- 9 *Русский театр.* Иллюстрированная хроника российской театральной жизни: в 2 книгах. Книга I. М.: Интеррос, 2004. 288 с.
- 10 *Старк Э.* Старинный театр. П.: Третья стража, 1922. 73 с.

References:

- 1 Auslender S. Iz "Peterburga [From Petersburg]. *Zolotoye runo*, 1908, no. 3-4, pp. 117–118. (In Russ.)
- 2 Yevreinov N.N. Starinnyy teatr. Ob aktere srednikh vekov [Starinnyy Theatre. On the actor of Middle Ages]. *Teatr i iskusstvo*, 1907, no. 50, pp. 837–845. (In Russ.)
- 3 Kazanskiy B.V. *Metod teatra. Analiz sistemy N.N. Yevreinova* [Theatre method. The analysis of Yevreinov system]. Leningrad, Academia Publ., 1925. 171 p. (In Russ.)
- 4 Kruglov V.F. *Aleksandr Nikolayevich Benua*. St. Petersburg, Khudozhniki Rossii: Zolotoy vek Publ., 2001. 224 p. (In Russ.)
- 5 Makovskiy S. Pervyye predstavleniya Starinnogo teatra [The first performances of Starinny Theatre]. *Staryye gody*, 1908, no. 1, pp. 41–44. (In Russ.)
- 6 Meyerkhol'd Vs.E. *Stat'i, pis'ma, rechi, besedy* [Articles, letters, speeches, conversations]. In 2 vv. Vol. 1, 1891–1917. Moscow, Iskustvo Publ., 1968. 792 p. (In Russ.)
- 7 Rostislavov A. O postanovkakh Starinnogo teatra [On the performances of Starinny Theatre]. *Teatr i iskusstvo*, 1911, no. 51, pp. 1002–1003. (In Russ.)
- 8 Rudnitskiy K.L. *Russkoye rezhisserskoye iskusstvo 1908–1917 gg.* [Russian theatre directing art 1908–1917]. Moscow, Akademiya nauk SSSR Publ., 1990. 280 p. (In Russ.)
- 9 *Russkiy teatr. Illyustrirovannaya khronika rossiyской teatral'noy zhizni* [Russian theatre. Illustrated chronicle of Russian theatre life]. In 2 vv. Vol. 1. Moscow, Interros Publ., 2004. 288 p. (In Russ.)
- 10 Stark E. *Starinnyy teatr* [Starinny Theatre]. Petersburg, Tret'ya strazha, 1922. 73 p. (In Russ.)