



Историческая культурология

Графова Е.О.

Театральное искусство конца XIX – начала XX века в контексте культурологических процессов «ар нуво» в России

Аннотация: в статье рассматривается зарождение в России стиля «ар нуво» в контексте культурологических процессов конца XIX – начала XX вв. Автор статьи рассматривает эти процессы на примере развития отечественного театрального искусства и его взаимосвязи с европейским искусством модерна.

Ключевые слова: ар нуво, модерн, театр, русская культура, театральное искусство.

*Достойные произведения предстают перед нами неожиданно,
как солнечный свет, и нам хочется продлить
их гармоничное звучание вглубь, к истокам,
к тому, что предшествовало их созданию.*

Эмиль Галле

В конце XIX века в российском обществе наблюдается стремительный поиск новых форм воплощения идей свободной, гармоничной жизни, не скованной догматикой и стереотипами восприятия жизни, предшествующего исторического периода. Эти процессы затрагивают культуру российского общества конца XIX – начала XX вв.: искусство, музыку, художественную литературу, и конечно, театр, в котором поиск новых форм идет от драматургии до оформления сцены. Режиссура театральных постановок, художественное оформление спектаклей и афиш, сохранившихся до настоящего времени, дают нам наглядное представление о развитии стиля «ар нуво» в тот период. Отзывы критиков в прессе также служат важными источниками, представляющими культурные основы жизни общества и отдельного человека в конце XIX – начале XX вв. Эпоха «ар нуво» ярко отражается также в работе деятелей русской культуры над художественными образами, декорациями и костюмами в театральных постановках российских театров той эпохи.

«Научный анализ неопровержимо доказывает, что русская культура во всей ее составности и многосложности является несомненной и неотъемлемой составляющей европейской культуры, что подтверждает ее генезис, этнические характеристики народа, конфессиональные и этические основы, сам характер образности в его развитии. В то же время, будучи культурой пограничной, она вносит в европейскую культуру мощные, обогащающие и усложняющие ее своеобразные краски и интонации. Эти включенность и своеобразие ярко проявлялись в искусстве модерна». [5]

Через призму восприятия идей, оказавших влияние на развитие стиля «ар нуво» в России и в Европе, становится понятно звучание «голоса души» музыкального и театрального искусства конца XIX – начала XX вв. Ключ понимания культурологических процессов российского общества того периода идет, прежде всего, от синтеза европейской и российской культуры.

«Каких нам ждать цветов и плодов, если садовник и винодел не знают, где находится колодец для полива, если художник или ремесленник, создающий декор, не знает природы, этого источника свежести, восстановления сил, утреннего омолаживающего умывания, если у художника нет этого культа искусства, который требует вдохновения и дарит его, если он не уделяет внимания созерцанию живой природы, окружающей его повсюду? Какой декор может появиться на стенах наших домов и квартир из-под рук строителя, обойщика, маляра. Если уже пять веков назад они перестали замечать, как искусно раскрашен домик улитки, а наряд полевой лилии – роскошнее одежд царя Соломона?» [2]

Стилистику «ар нуво» определяет две основные черты – это обращение к национальному характеру и семантическим образам растений, как знаковое воплощение гармонии народной жизни и ее доминанты в культурных и художественных образах эпохи. Желание публики жить подобно героям театральных постановок в удивительных домах эпохи «ар нуво», интерес к воспроизведению исторических форм национального характера в архитектуре российского общества конца XIX – начала XX вв. сформировано также театральной эстетикой и являлось предпосылками развития стиля «ар нуво» в российской архитектуре. Именно желание российского буржуазного общества иметь свой дом, построенном и оформленном в соответствии с тем образом мыслей и эстетикой восприятия процесса жизни заставляет архитекторов обратиться к национальным идеям и воплощать их с изяществом и уникальностью стиля «ар нуво».

Архитекторы Ф.О. Шехтель интерпретирует в своих работах готическую репрезентацию образов стиля «ар нуво»: усадьба А.А. Локалова, (1888-1890), особняк А.И. Дерожинской (1901-1904), особняк С.П. Рябушинского (1903). Архитектор А.В. Щусев совместно с художником М.В. Нестеровым обращаются к русской исторической ретроспективе культурного наследия образов архитектуры и искусства, выраженных в знаменитой и любимой царской семьей и народом Марфо-Мариинской обители. Таким образом, социально культурные процессы влияния эпохи «ар нуво» наблюдаются и в религиозном осмыслении запросов российского общества.

Впервые прообразы стиля «ар нуво» в архитектуре России появляются в декорациях театральных эскизов Императорского театра под управлением И.А. Всеволожского. Если обратиться к декорациям театральных постановок императорских театров, можно заметить что на эскизах художественные формы русского «ар нуво» появляются значительно раньше или во время создания архитектурных построек в этом стиле. Примером служит балет Сен-Леона «Конёк-Горбунок» (1895), балет Л. Пашковой и М. Петипа «Раймонда» (1897), опера М.И. Глинки «Руслан и Людмила», «Волшебный замок Наины» (декорация профессора М.А. Шишкова) (1892).

Обращение к историческому наследию в России и в Европе предоставляет художникам театра возможность вариативности в творчестве при исполнении театральных декораций, но мотивы будущего стиля «ар нуво» прослеживаются в работах Бочарова М.И., Врубеля М.А., Билибина И.Я., Шехтеля Ф.О. Таким образом, идеи стиля «ар нуво» транслируются через театральное искусство декораций в оформление жилого пространства в архитектуре, определяя культурную среду жизни российского общества конца XIX – начала XX вв.

Определенное влияние на восприятие российским обществом стиля модерна оказала актриса Элеонора Дузе. Женский образ эпохи «ар нуво» находит свое отражение в театральной игре, гастролирующей в Санкт-Петербурге и Москве в 1891-1892 гг. итальянской актрисы. Это влияние формирует восприятие новых преобразований в драматургии, в создании новых театральных образов. Прежде всего, речь идёт о формировании новых художественных образов на сцене Московского художественного театра в Камергерском переулке. Архитектурное воплощение здания МХТ было также подчёркнуто архитектурой «ар нуво» – как символа нового осмысления и восприятия жизни в контексте идей, захвативших русское общество в конце XIX – начале XX вв. В стиле «ар нуво» символ женского образа представлялся как нимфа, менада, танцующая, летящая в танце жизни и любви, и символизирующая свободу выбора, что наблюдалось в актерской игре Элеоноры Дузе. В ее театральных образах видели нечто вдохновляющее в стремлении к жизни естественной и прекрасной очень многие деятели культуры и искусства эпохи «ар нуво» – М.В. Нестеров, А.П. Чехов, Л.О. Пастернак и другие.

Князь Волконский С.М. вспоминал: «Ни одна артистка, из известных людям нашего поколения, не сумела завоевать столько сердец, как Дузе. И не любовь мужчины к женщине я здесь разумею; я разумею оценку ее духовного существа, оценку человека человеком, безразлично какого пола. Лучшие люди, люди далекие от театральной жизни, люди, интерес которых к личности артиста никогда не перешагивал через рампу, почитали Элеонору Дузе как одно из самых духовно-красивых явлений человеческой природы, и дух высокой дружбы всегда окружал ее, когда щепетильность светская могла бы внушить отчуждение к страданиям ее большого сердца. Помимо изумительного своего таланта Дузе – личность, характер; это – душа, ум. И все – своеобразие, и все – в исключительной степени, и все – редчайшего качества». [1]

Л.О. Пастернак писал: «Я был в субботу в театре на «Клеопатре». <...> Знаешь, здесь Дузе - знаменитость. Столько о ней говорили, писали, а тут «Клеопатра» Художественный материал и

прочее – как не пойти. Пошел и не пожалел настолько, что если она еще раз даст «Даму с камелиями», от которой стонал театр, то я непременно пойду опять! Досадно, что один без тебя, а то бы вместе насладились художественной игрой. У, брат, это артистка, держись! Русский язык так богат, что я думаю, тебе уж достаточно последней характеристики, которая обнимает всю ее игру! <...> Представь, на галерее (1 р. 25 к.!) вижу вдруг сидит Суриков, нижу скамьей Серов, протискивается Коровин, еще дальше Васнецов, еще дальше Врубель (конечно с Лелей и Витой); иду вниз – Поленов, Левитан, Остроухов...» [4]

Имя Элеоноры Дузе связано с теоретиком «ар нуво» в Италии – писателем Габриэле д`Аннуцио. В его литературных поисках образ женщины созвучен духовно-эстетическому восприятию мира и понимания контекстов смысла образов «ар нуво». Русская публика с ожиданием воспринимает идеи д`Аннуцио через игру Элеоноры Дузе в постановке спектакля «Джоконда». «И с трепетом, в нервном, повышенном настроении ожидалась «Джоконда», вторая гастроль великой итальянки, в символической, вдохновенной поэме д`Аннуцио, которую поэт посвятил ее прекрасным рукам. «Вся суть пьесы д`Аннуцио в борьбе двух символов Джоконды, олицетворяющей собой ту форму, которая и есть сущность искусства, и Сильвии, олицетворяющей содержание, долг». [9]

В культурологическом аспекте влияния стиля «ар нуво» на российское общество в конце XIX – начала XX вв. происходил процесс осмысления и интеграции российской и европейской культуры. Человек и мир природы оказались вписаны в контекст особого времени, где общество искало красоту в художественных образах женщин-цветов и других удивительных созданиях природы, выраженных в семантических интерпретациях эпохи «ар нуво». Мир растений – хрупкий, гибкий, утонченно-изысканный, плавный и стремительный, как знаменитая «волна Хокусая» погружает в мир грез, сказки, мечты, где время останавливается в волнующем мгновении.

Идея антропоцентризма, где человек создает гармоничное пространство вокруг себя, обращаясь к культурному и историческому наследию и находит свое отражение в театрально-декорационном искусстве конца XIX – начала XX вв. На русское театральное осмысление идей «ар нуво» оказывает влияние синтез культурных процессов, происходящих в европейском мире искусства, прежде всего – Франции и Италии.

Мариус Петипа, чьи либретто и постановки стали примером выдающего мастерства и завоевали признание и любовь всего мира, обращается к зарождающемуся в Европе в это время стилю «ар нуво». В 1865 г., выходит «Голубая георгина» – фантастический балет в двух действиях, либретто М. Петипа, музыка И. Пуни, где идеи «ар нуво» транслируются в российское общество. «В эту минуту кустарник распахивается и из него является женщина в одежде цвета георгины. Таинственное существо улыбается ему, танцуя, перепархивает с цветка на цветок <...> Георгина призывает к себе подруг, венчики цветов раскрываются: из них выходят фантастические существа в виде молодых, прекрасных женщин, каждая в одежде, соответствующей краскам цветка». [6]

В 1865 г. Адольф Шарлемань создает образы женщин-цветов к неосуществленному спектаклю «Королева льдов». Образы женщин-цветов уникальны с точки зрения зарождения стиля «ар

нуво». Контекст их прочтения позволяет говорить о том, что в российском обществе идеи зарождения стиля «ар нуво» идут параллельно с возникновением этого стиля в Европе и становятся прообразами фей в балете П.И. Чайковского (либретто М. Петипа и И.А. Всеволожского) в балете «Спящая красавица», вышедшего в 1890 г.

Еще один балет, в котором прослеживаются идеи зарождающегося стиля модерн – спектакль «Ночь и день», либретто Мариуса Петипа, музыка Л. Минкуса в декорациях Михаила Бочарова и Карла Вальца, костюмы Адольфа Шарлеманя, вышедший в 1883 г. «Светозарная царица Дня и ее Божественные спутницы поклоняются Светилу. Все в природе воскресает, растительность пробуждается, листья трепещут под влиянием живительных лучей, опущенные головки цветов выпрямляются на своих стеблях и роскошно распускаются. Птицы и бабочки плавают и искрятся в позолоченной солнцем атмосфере, оглашая воздух звуками гармонии и любви. Из улья вылетает рой пчел, садящихся на цветники. Вдруг раздаются песни: это обитатели России спешат на праздник Света. Все народности Русского Царства, в разнообразных праздничных нарядах соединяются для приветствия восходящего Светила Дня, которое своим ярким светом обещает счастье и обилие. Все сливается в общем ликовании, и каждая народность, выражая радость своими национальными танцами, вступает в один общий хоровод». [8]

В начале XX века художественное осмысление в европейской литературе эти идеи найдут отражение в произведениях Мориса Метерлинка «Разум цветов» и «Жизнь пчел». Для «ар нуво» характерно обращение к мотивам растений, бабочек, пчел, стрекоз, морских раковин и других растительных орнаментальных сюжетов, поэтому интерпретация театральных либретто, и оформления декораций для балетов и массовых представлений может быть трактована именно с точки зрения сценографии именно этого стиля.

Мотивы стиля «ар нуво» прослеживаются и в работе Ф. Шехтеля в рисунках к аллегорическому шествию, устроенного во время народного праздника 21 мая 1883 г. на Ходынском поле в постановке М. Лентовского по случаю Священного Коронования Их Императорских Величеств. Эскизы к постановке театрализованного действия, участники которого лягушки, пчелы, муравьи, бабочки и майский жук соседствуют с Царь-Девницей, Добрыней Никитичем и другими сказочными персонажами представляют собой синтез идей, обращенных к мифологическому национальному сюжету сказок и миру природы, что так выразительно отражает стиль «ар нуво».

Ведущие балетмейстеры, художники и даже директор Императорского театра И.А. Всеволожский стремятся соответствовать тенденциям культуры и искусства, задавая тон европейскому зрителю. И.А. Всеволожский собственноручно создает эскизы к коронационному спектаклю, балету М. Петипа «Прелестная жемчужина» (музыка Дриго, декорации П.Б. Ламбина по рисункам М. Бочарова, 17 мая 1896 г.) и к спектаклям на музыку П.И. Чайковского, осознавая какой резонанс произведут эти постановки не только в России, но за рубежом. Вот почему актуальные тенденции времени эпохи «ар нуво» отражены в декорационном оформлении и в костюмах к спектаклю. И.А. Всеволожский оказывает определенное влияние на формирование осмысления наследия

культуры в осмыслении исторического контекста, через призму театрального искусства и интерпретацию синтеза инновационного опыта эпохи «ар нуво».

«Со вступлением на престол Александра III открылась для нашего театра новая эра. И.А. (Всеволожский) вступил в должность директора и принялся за преобразования. Результат его деятельности у нас перед глазами. Нашими театрам стали интересоваться в Европе. Наши постановки считаются теперь образцовыми <...> Люди, близко стоящие к театру, знают какую могущественную поддержку и помощь оказал он, например, покойному Чайковскому. <...> Достаточно указать на такие произведения как «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Лебединое озеро» и «Раймонда». И в области русского драматического театра заслуги его немаловажны; он обратил внимание на режиссерскую часть, на обстановку и репертуар, исторические пьесы стали монтироваться с небывалой роскошью и исторической правдой в костюмах и в мельчайших деталях постановки». [7]

И.А. Всеволожский создает эскизы (совместно с Карлом Вальцем) к коронационному балету «Прелестная Жемчужина». В оформлении программы к спектаклю принимала участие Е.П. Самокиш-Судковская, чьи работы служат визитной карточкой русского «ар нуво» в искусстве оформления книжной иллюстрации и открытки конца XIX – начала XX вв. Коронационный балет «Прелестная Жемчужина» – это отражение мировоззрения и доминантного направления искусства модерна в российском обществе. Идеи «ар нуво», выраженные в программе к спектаклю говорят о значимости этого стиля для императорской семьи и ее округа, и о последующем формировании эстетической концепции российского общества конца XIX – начала XX вв.

«Будет ли искомый театр «театром юности и красоты», который обещает нам Бальмонт, или воспроизведением возможности человеческого счастья без слез, по недавнему требованию Метерлинка-теоретика, «театром настоящего и будущего» в смысле проповеди Антона Крайнего, или театром «Тайны», «Святыней» «Ночи» мировых вопросов и заоблачных парений, – ни одна из этих программ не дает средства расколдовать чары театральной рампы» [3], – пишет В. Иванов в июне 1906 г. на страницах журнала «Золотое Руно», в котором отразились символические идеи модерна в культурологических процессах в России.

В синтезе взаимного влияния европейской и русской художественной мысли, обращенной к культурно-историческому наследию каждой страны и ее мифологии, в семантике растительного орнамента и формировании женского образа, воплощающего идеал свободы и красоты, проходило зарождения стиля «ар нуво» в конце XIX – начале XX вв. Национальные мотивы в сочетании с декоративными элементами в оформлении спектаклей передают картину художественной и эстетической жизни российского общества, поиска национальной идеи и путей развития отечественного искусства. Интерпретация контекстов стиля «ар нуво» в театральном искусстве конца XIX – начала XX вв. позволяет воссоздать атмосферу мировосприятия процессов культуры, оказавших глубокое влияние на российское общество эпохи модерна.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Волконский С.М.* Мои воспоминания: в 2 т. М.: Искусство, 1992. (Театральные мемуары). Т. 2: Родина. Послесл. Т. Бачелис.
- [2] *Заева-Бурдонская Е.* Эмиль Галле апокриф и канон стиля "Ecrits pour l'art" или фрагменты размышлений. С. 414. [Опубл. в газете Изыщных Искусств 1 сентября 1897 г.]
- [3] *Иванов В.* Предчувствия и предвестия, новая органическая эпоха, театр будущего. // Золотое руно, 1906, июнь. С. 57.
- [4] *Пастернак Л.О.* Записки об искусстве. М.: Азбуковник, 2013. С. 288. Письмо Л.О. Пастернак - Р.И. Пастернак, 9 мая 1891 г. Петровско-Разумовское.
- [5] *Хайт В.* Искусство и архитектура модерна // XIX век: Целостность и процесс. Вопросы взаимодействия искусств. М.: Пинакотека, 2002. С. 12.
- [6] Голубая георгина - фантастический балет в двух действиях, либретто М. Петипа, музыка И. Пуни, Санкт-Петербург. Тип. Э. Стелловского, 1865 г.
- [7] И.А. Всеволожский и кн. С.М. Волконский, «Нива», 1899 г. С. 673.
- [8] Ночь и день, балет, сочинение балетмейстера Мариуса Петипа, музыка Л. Минкуса, Санкт-Петербург, типография Императорских СПб театров, 1883 г.
- [9] Русский артист. № 5. 3 февраля, 1908 г. С. 71.

© Графова Е.О., 2017.

Статья поступила в редакцию 15.10.2017.

Графова Елена Олеговна,

аспирант,

Российский научно-исследовательский институт

культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачева (Москва),

e-mail: smilesky@mail.ru

**The theatre art of the late XIX – early XX century in the context
of cultural processes «art nouveau» in Russia**

Abstract. The article deals with the emergence in Russia of the style "art nouveau" in the context of cultural processes of late XIX – early XX centuries. The Author examines these processes on the example of the development of domestic theatrical art and its relationship with European art Nouveau.

Key words: "art nouveau", modern, theater, Russian culture, theatrical art.

Grafova Elena Olegovna,

post-graduate, Russian Scientific Research Institute for Cultural and Natural Heritage
named after D.Likhachev (Moscow),

e-mail: smilesky@mail.ru