

УДК 792.021-021.272-043.86(510+476)

Специфика использования «восточных» мотивов в сценографической практике объединения «Мир искусства»

Лян Паньпань

Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск

В статье рассматриваются и анализируются произведения, созданные художниками объединения «Мир искусства» (1898–1927) на тематику, связанную с культурным наследием Востока и, в частности, Китая. Основной акцент сделан на характеристике визуального решения спектаклей, оформленных участниками данного объединения А.Н. Бенуа, А.А. Араповым, К.А. Коровиным.

Цель статьи – определение специфики использования «восточных» мотивов в сценографической практике художественного объединения «Мир искусства». Это художественное объединение было создано в России в конце 1890-х гг. В него входили замечательные художники-живописцы и художники-сценографы А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, А.А. Арапов, К.А. Коровин, А.Я. Головин, Н.С. Гончарова и другие. Основной целью деятельности объединения было провозглашено воспитание эстетического вкуса, углубленное изучение истории искусства, переоценка художественного и литературного наследия и творческое отношение к прошлому. Среди его участников широкое распространение получили мотивы восточного (зачастую – китайского) искусства, привносимые ими на сцену в виде отдельных элементов, включенных в общую композицию декорационного решения спектакля. В результате анализа визуальных источников (эскизов декораций) прослеживается вариативность образных решений в сценографии спектаклей в «восточном» стиле: сказочно-метафорических, отдаленно напоминающих подлинные образцы китайского искусства; философско-аллегорических, опирающихся на художественные образы-символы, восходящие к китайским традициям, и реалистичных, предполагающих достоверное материальное окружение героев спектакля.

В сценографии спектаклей, оформленных представителями «Мира искусства», получила развитие концепция визуального решения театральных постановок, основанная на интересе к культурным традициям Востока, что значительно повлияло на распространение данной тематики в декоративно-прикладном искусстве России и Европы в последующие столетия.

Ключевые слова: театр, театрально-декорационное искусство, сценография, живопись, художественное объединение «Мир искусства», декорации.

(Искусство и культура. – 2023. – № 3(51). – С. 19–24)

Specifics of Using Oriental Motifs in the Scenography Practice of the World of Art Association

Liang Panpan

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article examines and analyzes the works created by the artists of The World of Art Association (1898–1927) on topics related to the cultural heritage of the East and China, in particular. The main emphasis is placed on the characteristics of the visual solution of the performances designed by the participants of The World of Art Association A.N. Benois, A.A. Arapov, K.A. Korovin.

The purpose of the article is identification of the specificity of using oriental motifs in the scenography practice of The World of Art Association which was established in Russia in the late 1890s. It included remarkable painters and set designers A.N. Benois, L.S. Bakst, A.A. Arapov, K.A. Korovin, A.Ya. Golovin, N.S. Goncharova and others. Shaping aesthetic taste, in-depth study of the history of art, re-evaluation of artistic and literary heritage and creative attitude to the past were proclaimed as the main goals of the Association activity. Among the participants of the Association, the motifs of oriental (often Chinese) art were widely spread; they were brought to the stage in the form of individual elements included in the overall composition of the decorative solution of the performance. As a result of the analysis of visual sources (sketches of scenery), the variability of figurative solutions in the scenography of performances, solved in the “oriental” style, is traced: fairy tale metaphorical images that vaguely resemble

Адрес для корреспонденции: e-mail: langpanpan111888@gmail.com – Лян Паньпань

authentic examples of Chinese art; philosophical and allegorical images based on artistic images-symbols dating back to Chinese traditions, and realistic images suggesting a reliable material environment of the characters of the play.

In the scenography of performances designed by representatives of The World of Art, the concept of performance design based on interest in the cultural traditions of the East was developed, which significantly influenced the spread of this topic in the decorative and applied arts of Russia and Europe in the ensuing centuries.

Key words: theater, theatrical and decorative art, scenography, painting, The World of Art Association, scenery.

(Art and Cultur. – 2023. – № 3(51). – P. 19–24)

Для современной культуры характерно постоянное переосмысление отдельных периодов в истории искусства, выявление исторических и культурных аналогий, оказывающих влияние на наши представления о прошлом. Значительную роль в развитии русской культуры рубежа XIX–XX вв. сыграло художественное объединение «Мир искусства», деятельность которого выражала перемены в восприятии сути художественного творчества и существенно воздействовала на процесс популяризации мотивов восточного и в частности китайского искусства на русской и европейской сцене [1, с. 125].

История создания объединения «Мир искусства». «Мир искусства» – это творческое объединение живописцев России, представляющее собой художественно-критический журнал и независимую выставочную организацию. Данное общество осуществляло свою деятельность в период с 1898 по 1927 г. (с перерывами), а его наибольший расцвет пришелся именно на первое десятилетие XX в. Объединение возникло на волне протеста против академизма и передвижничества и сплотило молодых талантливых художников в их стремлении к свободе в творчестве [2, с. 98].

Предтечей возникновения объединения «Мир искусства» стал «Кружок самообразования» с лозунгом «Искусство для искусства», подразумевавшим, что художественное творчество несет в себе наивысшую ценность и не нуждается в каких-либо идейных предписаниях со стороны. Первые собрания кружка проводились на квартире художника А.Н. Бенуа, где собирались его друзья по гимназии: Д.В. Философов, Л.С. Бакст, С.П. Дягилев, Е.Е. Лансере, К.А. Сомов и другие. Позже к кружку присоединились С.П. Дягилев и Л.С. Бакст. Кружок под руководством С.П. Дягилева к 1898 г. вырос и превратился в творческое объединение «Мир искусства». Так, его основателями считают А.Н. Бенуа и С.П. Дягилева, большую роль при этом сыграло финансовое содержание княгини М.К. Тенишевой. Самыми известными участниками стали А.Н. Бенуа,

Л.С. Бакст, М.В. Добужинский, Е.Е. Лансере, А.П. Остроумова-Лебедева, К.А. Сомов, А.Я. Головин, В.А. Серов, К.А. Коровин, И.И. Левитан, М.А. Врубель и т.д. В «Мир искусства» в разные годы входили художники самых разных убеждений и взглядов, творческих методов и стилей. Максимальное количество его представителей пришлось на 1917 г. – более 50 художников [2, с. 105].

Целью художественного объединения «Мир искусства» стало воспитание эстетического вкуса, изучение истории искусства, переоценка художественного и литературного наследия и творческое отношение к прошлому. Основными принципами были провозглашены свобода искусства от проблем социального, финансового и политического характера; индивидуализм; приверженность красоте и гармонии, интерес к историческому наследию.

Деятельность данного художественного объединения была многогранной. Помимо проведения выставок и издания первого литературно-художественного журнала по вопросам искусства, характер и направление которого определяли сами художники, «мирискусники» также занимались книжной графикой, керамикой, скульптурой, декоративной резьбой по дереву.

Театрально-декорационное искусство представителей объединения. Одним из направлений деятельности художественного объединения «Мир искусства» было оформление театральных постановок. «Мирискусники» существенно изменили облик театра, преимущественно музыкального. Ранее в постановках использовались уже готовые стандартные декорации, а художники «Мира искусства» работали индивидуально с каждым спектаклем. Театр вдохновлял их возможностью сочетать между собой не только изобразительные искусства, но и «подключить» к созданию целостного ансамбля музыку и танец. Таким образом, принцип синтеза искусств во времена «мирискусников» породил живопись, интегрированную в театральное искусство. Театральность и

манерность их произведений создавали атмосферу феерического представления. Многие художники «Мира искусства» выступили как реформаторы театра и авторы смелых декораций и костюмов.

«Мирискусники» осуществляли сценографию постановок Старинного театра – реконструктивного сценического предприятия, организованного в Санкт-Петербурге в 1907 г. для воссоздания исторических форм театрального зрелища с середины средних веков до эпохи Возрождения. Художники объединения выступили в данном театре большой и сплоченной группой. В их сценографии для постановок Старинного театра можно выделить общие тенденции в оформлении спектаклей на темы прошлых эпох: применение приема «театра в театре»; синтез историчности и сказочно-условной стилистики; обращение к приемам книжной миниатюры и импрессионизма; стилизацию декорационного оформления в соответствии с воспроизводимой на сцене эпохой и т.д. Анализ эскизов подобных декораций «мирискусников» позволяет утверждать, что эти произведения являются великолепной стилизацией на темы театральных представлений прошлых эпох [3, с. 311].

Художники «Мира искусства» ставили свои театральные опыты не только на территории России, но также и за рубежом [4]. Важнейшую роль в этом сыграли «Русские сезоны» (1909–1929) – известные театральные гастроли под руководством С.П. Дягилева, который сыграл важную роль в популяризации русского искусства в Европе и мире в XIX–XX вв. Работа «мирискусников» под эгидой антрепризы принесла русскому балетному театру поистине мировое признание. Сценография «Русских сезонов» была настолько яркой, что ее живописная основа иногда формировала сам образ спектакля, превращая актера в подвижную часть декорации. Именно такой подход менял представление о балете как об искусстве в целом, где внимание зрителя концентрировалось на танцорах. Спектакли приковывали внимание к костюмам кордебалета, искусно выставленному свету, удивительной гармонии и красочности декораций, нарядов, музыки и танца и т.д. [4].

«Восточные мотивы» в оформлении спектаклей художниками «Мира искусства». Для деятельности «мирискусников» было характерно обязательное использование «восточных» мотивов. Они считали, что через заимствование экзотических элементов можно радикально обновить

изобразительно-выразительные средства театра. Типология сценического оформления пьес в «китайском» стиле «мирискусниками» подразумевала следующие способы декорирования: сказочно-метафорический, отдаленно напоминающий подлинные образцы китайского искусства; философско-аллегорический, опирающийся на художественные образы-символы, восходящие к китайским традициям; реалистический, предполагающий по возможности достоверное материальное окружение героев спектакля. «Восточные» мотивы в театральном декоративно-прикладном искусстве в наибольшей степени проявились в работах следующих «мирискусников»: А.Н. Бенуа («Соловей»), Л.С. Бакст («Клеопатра», «Шехеразада», «Тамара» и т.д.), А.А. Арапов («Желтая кофта»), К.А. Коровин («Саламбо», «Щелкунчик»), А.Я. Головин («Соловей»), Н.С. Гончарова («Золотой петушок») и т.д. [5–9].

«Восточная тематика» в творчестве А.Н. Бенуа. А.Н. Бенуа (1870–1960) – русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства». Выдающийся мастер сценических декораций не смог проигнорировать «восточную» тематику. Историческая эрудиция помогала ему воскрешать образы различных и несхожих друг с другом культур, особое место среди которых занимала культура Китая. Оформляя «Шехеразаду» (премьера состоялась 4 июня 1940 г. на сцене Гранд Опера в Париже, композитор Н.А. Римский-Корсаков, постановка М.М. Фокина, сценографы А.Н. Бенуа и Л.С. Бакст), художник подчеркнул: «Можно было бы выставить античную красоту не только в эллинских хитонах и хламидах, но в окружении всей цветистой яркости древневосточной цивилизации, дать полную картину античной жизни, изобразить то, что прельщало самых древних греков и римлян так, как нас прельщает теперь заветная Индия и иератический Китай» [10, с. 66].

Идея показа образа Китая была воплощена А.Н. Бенуа при постановке «Соловья» (премьера состоялась 26 мая 1914 г. на сцене Парижской оперы, композитор И.И. Стравинский, сценограф А.Н. Бенуа) – спектакля по мотивам одноименной китайской сказки Г.-Х. Андерсена. Постановка отражала восхищение А.Н. Бенуа китайским искусством. «Причудливый» Китай был увиден глазами художника, умудренного творческим опытом русской живописной традиции: в затейливой

орнаментике, цветовой гамме, доминантами которой являются кобальт и ультрамарин, перемешанные с желтым и золотым [11]. В визуальном решении спектакля использовались реалистические образы, предполагающие достоверное материальное окружение героев спектакля в сочетании с художественными образами-символами, восходящими к китайским традициям.

При оформлении спектакля «Соловей» художник тщательно отнесся к решению всего сценического пространства и созданию костюмов: на задниках и ширмах были изображены пейзажи, стилизованные под живопись гогуа, а костюмы придворных вельмож напоминали персон из праздничных лубков няньхуа. Создавая костюмы, А.Н. Бенуа воспользовался не только китайскими лубками, но и изучил соответствующие литературные источники, благодаря чему костюмы придворных мандаринов получили как этнографически точные, так и придуманные художником детали. В орнаментике одежд вельмож вписаны изображения драконов – носителей небесных сил. Головные уборы имели фантастическую форму, напоминающую храмовые реликвии. К боковым отворотам шляп были подвешены кисточки своего фасона. Платья воинов-ушэнов, при всей их затейливости, были легкими. Ведь им надлежало совершить на сцене торжественный танец-марш. Ансамбль костюма составляли расшитый и прилегающий к телу полухалат, короткие штаны, черные чулки, котурны, широкий пояс, маска. Самое невесомое и нарядное одеяние было у исполнительницы роли Соловья. Оно состояло из шелкового халата с большим цветами, белого шелкового шарфа и головного убора гуань (диадема с множеством блесток и лент). Для создания костюмов японских посланцев А.Н. Бенуа воспользовался гравюрами У. Куниёси и Тоёкунэ. Платья иностранцев были не так громоздки, как у китайских сановников, и соответствовали их миссии хитрых дипломатов. Существенное значение также придавалось древней восточной символике. Именно по этой причине на платье императора были изображены вышитые золотом драконы: один на груди и два на широких рукавах. Согласно древнему китайскому поверью, данные изображения «добрых драконов» оберегали жизнь их носителей, а также служили воплощением мужского начала – Ян и образом Востока.

Важно отметить, что изначально А.Н. Бенуа прибегал к использованию стиля

«шинуазри», но в процессе продвижения работы понял, что поиску свежего решения мешала явная имитация оригинального китайского изобразительного творчества стилем рококо. Для создания эскизов сцены и костюмов спектакля «Соловей» А.Н. Бенуа обратился к незаменимому для этого материалу – китайским раскрашенным лубкам няньхуа. Исходя из своеобразной эстетики лубка, художник добился результата, далекого от первоисточников и несколько смешанного, но вполне соответствующего музыке И. Стравинского, особенно когда звучал бравурный китайский марш, занимавший почти половину второго акта. Оформление хорошо дополняло мелодии арий Соловья и Смерти, будто подтверждая безупречность стиля. Остальная декорация была исполнена на «европейский лад». Художник считал «Соловья» одной из лучших своих работ. Среди положительных откликов важно отметить статьи А.В. Луначарского, который неоднократно возвращался к этому спектаклю в связи с его «чрезвычайно интересными декорациями» [1, с. 123].

Театрально-декорационная деятельность А.А. Арапова. Сказочно-метафорические образы, напоминающие подлинные образцы китайского искусства, представлены в спектаклях, оформленных А.А. Араповым (1878–1949) – выдающимся живописцем, графиком, сценографом. Художник активно популяризировал «восточные» мотивы при оформлении театральных постановок.

«Желтая кофта» (премьера состоялась 5 декабря 1913 г. в Свободном театре К.А. Марджанова, автор либретто Дж.Г. Хазлтон, режиссер-постановщик А.Я. Таиров, сценограф А.А. Арапов) – это пьеса, написанная в русле китайской бытовой драматургии стиля «вэньси». Ее содержание – уникальное смешение волшебной сказки и европейского средневекового моралите. В «Желтой кофте» весьма удачно соединились восточная пряность, условность европейского театра, наивность сюжета и красочная шутливость оформления.

Художник А.А. Арапов в этой постановке объединил экзотичность Китая, условность театра, простоту сюжета и красочность оформления. «Желтая кофта» предполагает действенное воплощение сюжета на сцене, не утруждает в то же время постановщиков и актеров сложными психологическими «ребусами» и логически выверенной мотивировкой поведенческих поступков. Практически полное отсутствие декораций и других

приспособлений театра перелажает весь центр тяжести именно на актера, но это не означало, что сцена была оформлена аскетично, напротив, она была оформлена весьма красочно. Один из критиков писал: «Главное достоинство постановки, что А.Я. Таиров не ограничился тем, что дал прекрасное зрелище, что постановка удивительно выдержана до самой крошечной пуговицы, что костюмы и декорации дают небывалый праздник нашему глазу...» [6, с. 88].

Специально для пьесы «Желтая кофта» был изготовлен шелковый занавес, исполненный в китайском стиле и богато расшитый зелеными драконами на ярком красочном фоне. Для передачи особого духа Китая на театральной сцене художник также использовал традиционный символ Китая – красный фонарик. В центре сцены располагался главный элемент декорации, который притягивал основное внимание, – золотой занавес, исполненный в форме китайского домика. Все это создавало на сцене атмосферу древнего сказочного Китая. Во время спектакля на сцене все время присутствовал «невидимый» автор пьесы и надо было употреблять над собой усилие, чтобы не думать, что это настоящий китаец.

Художник А.А. Арапов благодаря применению весьма мобильных ширм и очень ярко расписанных драпировок сформировал у зрителей убедительное ощущение того, что на театральной сцене транслируется жизнь древнего Китая. Осторожно он использовал приемы, направленные на стирание линии рампы и, более того, высказывался против злоупотребления ими: «Мосты через оркестр, пробеги загримированных актеров через партер и уходы в публику со сцены создают не соборное действие, а бессмыслицу и хаос. Зритель, к счастью, тактично остается зрителем, но театрально загримированные и одетые статисты, появляясь рядом с публикой, просто оскорбляют театр, превращая его в антихудожественный кавардак» [4, с. 55]. Данная постановка дала возможность художнику усвоить некоторые критически важные художественные критерии театра. Показав со сцены китайский сюжет, исполненный хорошего вкуса и стиля, достаточного такта в обращении к изобразительным приемам китайского театрального языка, он оказал хорошую услугу зрителю. Спустя некоторое время эти приемы стали хрестоматийными, поражали своим экзотизмом и вводили в театральный мир.

Театральные декорации К.А. Коровина. К.А. Коровин (1861–1939) – выдающийся живописец, театральный художник-реформатор и академик живописи, педагог и писатель.

К.А. Коровин обогатил культуру оформления спектаклей в музыкальном театре, раскрыл большие возможности сценографии и указал путь перспективного развития будущим поколениям художников театральной сцены. Его свободная, эмоциональная манера живописи с широкими обнаженными мазками и чистым цветом как нельзя лучше подошла для решения тех задач, которые были поставлены театром новой формации перед сценографами. Особое место в творческой деятельности этого художника заняло воплощение китайских образов в оформлении отдельных театральных постановок. Стоит отметить, что китайская тематика сопровождала всю обозреваемую историю европейского театра в работах К.А. Коровина.

«Щелкунчик» (премьера состоялась 15 апреля 1919 г. в Большом театре, автор либретто и балетмейстер А.А. Горский, композитор П.И. Чайковский, сценограф К.А. Коровин) – балет П.И. Чайковского в двух актах по мотивам сказки Э. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король». Балетмейстер А.А. Горский и художник К.А. Коровин представили широкой публике совершенно новый взгляд на легендарный балет. В их видении сцена стала сервированным столом с огромным кофейным сервизом, из которого выходили танцоры.

В рамках данной балетной постановки художник работал над китайским домиком, на рисунке его эскизов сохранилась надпись: «Один сделать маленький для первого акта (чайница). Другой, декоративный для последнего акта (чайный домик)» [6, с. 55]. К.А. Коровин при оформлении декораций и бутафрии к балету «Щелкунчик» придерживался традиционных китайских мотивов, он внимательно относился ко всем деталям, особое внимание было уделено именно посуде для традиционной китайской чайной церемонии.

Заключение. Для деятельности художественной организации «Мир искусства» было характерно обязательное использование «восточных» мотивов, так как, по мнению художников, через заимствование экзотических элементов можно было радикально обновить изобразительно-выразительные средства театра. Типология визуальных решений в сценографии спектаклей в «восточном» стиле включает образы: сказочно-метафорические, отдаленно напоминающие подлинные примеры китайского искусства (спектакль «Желтая кофта», автор либретто Дж.Г. Хазлтон, режиссер-постановщик А.Я. Таиров, сценограф А.А. Арапов); философско-аллегорические,

опирающиеся на художественные образы-символы, восходящие к китайским традициям (спектакль «Щелкунчик», автор либретто и балетмейстер А.А. Горский, композитор П.И. Чайковский, сценограф К.А. Коровин), и реалистические, предполагающие достоверное материальное окружение героев спектакля (спектакль «Соловей» по Г.-Х. Андерсену, композитор И.И. Стравинский, сценограф А.Н. Бенуа).

Таким образом, деятельность художественного объединения «Мир искусства» давала богатый простор творческой фантазии художников, находящихся в поиске новых способов оформления театральных постановок.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галинская, И.Л. «Мир искусства» и формирование художественной культуры начала XX в. / И.Л. Галинская // Вестник культурологии. Искусствоведение. – 2015. – № 5. – С. 123–126.
2. Лапшина, Н.П. «Мир искусства». Очерки истории и творческой практики / Н.П. Лапшина. – М.: Проспект, 1977. – 170 с.

3. Соколова, Л.Н. Декорационные искания мирискусников на сцене Старинного театра / Л.Н. Соколова // Поиски и диалог. – 2019. – № 3. – С. 300–311.

4. Bowlit, J.E. The silver age: Russian Art of the Early Twentieth Century and the «World of Art» Group / J.E. Bowlit. – New York: Culture, 2017. – 307 p.

5. Глаголь, С.А. «Желтая кофта» на сцене Свободного театра / С.А. Глаголь. – М.: Столичная молва, 2013. – 73 с.

6. Голынец, С.В. Лев Бакст: Живопись. Графика. Театрально-декорационное искусство / С.В. Голынец. – М.: Инфа-М, 2012. – 233 с.

7. Махлина, С.Т. Лев Бакст–художник балетных спектаклей / С.Т. Махлина // Вестник СПбГУКИ. – 2017. – № 2 (31). – С. 38–43.

8. Хорошилова, О.А. Сценическое творчество Льва Бакста и ориентальная мода XX века / О.А. Хорошилова // Культурология. Искусствоведение. – 2009. – № 92. – С. 271–273.

9. Шехеразада [Электронный ресурс] / Сайт «Журнал». – Режим доступа: <https://arzamas.academy/micro/balet/13>. – Дата доступа: 22.01.2021.

10. Сюй, И. Адаптация элементов китайской культуры на сцене русского театра / И. Сюй // Общественные и гуманитарные науки. – 2019. – № 5. – С. 66–71.

11. Брагинская, Н.А. «Соловей» Стравинского – Андерсена: между Востоком и Западом / Н.А. Брагинская // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – СПб., 2012. – Вып. 151. – С. 188–198.

Поступила в редакцию 20.12.2022