

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.56>

Скоробогачева Екатерина Александровна

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ В ДИПЛОМНЫХ КАРТИНАХ АКАДЕМИИ ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА

В статье впервые исследована интерпретация театральной тематики в дипломных работах факультета живописи Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова в хронологических рамках конца XX - начала XXI в. Картины изучены в ракурсе приверженности реалистической школе в сочетании с индивидуальным звучанием "почерка" каждого автора. Обосновывая многосоставную целостность авторских методик, образных и смысловых решений, автор приходит к выводу, что синтезированный характер художественного языка является значимой характеристикой современного творчества в русле реализма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/10/56.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 10. С. 282-287. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

(Перформанс I) характерна для постмодернистского театра. Эстетика непосредственно постдраматического театра формируется только на мифическом уровне, соответствуя конструкциям мистериального типа (Миф II) и псевдомистериального типа (Перформанс II), развиваясь одновременно в двух направлениях.

В процессе исследования стало очевидно, что в современной театральной практике метафорическая природа сценического действия активно развивается в метафизическую. Метафизика театра, осваивающая символ как главный инструмент познания, принимает значение философии искусства, которая, по авторитетному мнению К. Ясперса, «есть мышление в искусстве, а не об искусстве» [14, с. 238], что позволяет характеризовать трансмысловые конструкции как конструкции мыслительные, а их изучение – как когнитивный процесс.

Список источников

1. Бердяев Н. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994. 480 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства / общ. ред. В. В. Иванова, коммент. Л. С. Выготского и В. В. Иванова; вступ. ст. А. Н. Леонтьева. Изд-е 3-е. М.: Искусство, 1986. 573 с.
3. Делёз Ж. Различие и повторение / пер. с фр. Н. Б. Маньковской и Э. П. Юровской. СПб.: Петрополис, 1998. 384 с.
4. Когнитивная психология: учебник для вузов / под ред. В. Н. Дружинина, Д. В. Ушакова. М.: ПЕР СЭ, 2002. 480 с.
5. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
6. Лиотар Ж.-Ф. Заметки о смыслах «пост» / пер. с фр. А. В. Гараджи // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 54-66.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
8. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства / пер. с чеш. М.: Искусство, 1994. 606 с.
9. Песочинский Н. Большое драматическое зеркальце [Электронный ресурс] // Театр: журнал. 2014. URL: <http://oteatre.info/bolshoie-dramaticheskoe-zazerkalye/> (дата обращения: 01.06.2019).
10. Пронин А. Округленные величины [Электронный ресурс] // Театрал. 2014. URL: <http://ptj.spb.ru/prensa/okruglennye-velichiny/> (дата обращения: 01.06.2019).
11. Режиссерский театр. Разговоры под занавес века. М.: МХТ, 2004. 530 с.
12. Рудзитис Р. Сознание красоты спасет. Таллин: Эстонское общество Рериха, 1990. 48 с.
13. Шлыкова С. П. Трансгрессия в авангардном искусстве XX – начала XXI веков: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Саратов, 2013. 29 с.
14. Ясперс К. Философия. Книга третья. Метафизика / пер. А. К. Судакова. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2012. 296 с.

**MULTI-MEANINGFUL CONSTRUCTIONS
AS A METHOD TO IDENTIFY AESTHETICS OF A THEATRICAL PERFORMANCE**

Alesenkova Viktoriya Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism
Saratov State Conservatoire
alesenvic@gmail.com

The article is devoted to analysing systemic models of meaning formation, which take a form of multi-meaningful constructions and combine visual and mental space of a performance in the context of theatrical art. Identifying four types of meaning formation within the vectors of myth-creation and performativity, including allegoric and mysterial levels of a viewer's perception, contributes to ascertaining the dominating aesthetics of a theatrical event: metaphorical (poetical), post-dramatic and post-modernist. Studying the mental sphere of a performance, which is equivalent to a cognitive process, broadens considerably the framework of theatrological analysis.

Key words and phrases: multi-meaningful constructions; myth-creation; performativity; theatrical aesthetics; mythical concept; symbol; metaphor.

УДК 7; 18.7.01

Дата поступления рукописи: 31.07.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.56>

В статье впервые исследована интерпретация театральной тематики в дипломных работах факультета живописи Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова в хронологических рамках конца XX – начала XXI в. Картины изучены в ракурсе приверженности реалистической школе в сочетании с индивидуальным звучанием «почерка» каждого автора. Обосновывая многосоставную целостность авторских методик, образных и смысловых решений, автор приходит к выводу, что синтезированный характер художественного языка является значимой характеристикой современного творчества в русле реализма.

Ключевые слова и фразы: театральная тематика; преемственность традиций; реализм; специфика художественного языка; синтезированный характер творчества; школа мастерства; академическое искусство.

Скоробогачева Екатерина Александровна, д. искусствоведения
Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, г. Москва
Skorobogacheva@mail.ru

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ
В ДИПЛОМНЫХ КАРТИНАХ АКАДЕМИИ ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА**

В настоящее время остро встает вопрос о доминанте контрастных стилей, направленностей, методов в изобразительном искусстве, в культуре в целом. На современных выставках нередко антагонистичны

сочетания соседствующих в залах реалистических полотен и образцов «актуального» искусства, картин, следующих традициям классики, и инсталляций. Театральная сфера в полной мере отражает противостояние обозначенных контрастных направленностей, и потому анализ одной из ее идейно-стилистических доминант – произведений реалистического искусства – придает особую **актуальность** данному исследованию.

Цель статьи заключается в обоснованном утверждении духовной и художественной значимости сохранения и продолжения классических традиций, емкого реалистического искусства, которое подразумевает широкий диапазон авторских «почерков», методик ведения работы и образных характеристик. В соответствии с поставленной целью решается ряд **задач**, основные из которых определяем следующим образом: 1) искусствоведческий анализ центральных дипломных картин художников Академии Ильи Глазунова, посвященных театральной тематике; 2) обоснование их преемственности с художественными эпохами и стилями прошлого; 3) раскрытие индивидуальных подходов живописцев в трактовке театральных образов; 4) обоснование превалирующего синтезированного характера в художественных решениях.

Научная новизна статьи состоит в том, что произведения художников Академии Ильи Глазунова впервые подробно изучаются в рамках отдельного исследования, при этом освещаются в ракурсах синтезированных художественных влияний, приверженности различным векторам многообразного реалистического искусства, а также театральной сферы.

Театр и театральность – емкие и многогранные понятия – неотделимы от истории и искусства, обычаев и обрядов, библейских сюжетов и народных сказов, от образов ушедших эпох и окружающего мира. В каждый исторический период, в разных странах, в руслах различных стилей и направленностях художественных объединений театральное творчество получало особенное прочтение, самобытную интерпретацию, звучало остро, неоднозначно и всегда было востребовано, являя подобие завораживающего магического кристалла, в котором узнаваемо, интересно и нередко неожиданно преломляется жизнь. Поэт-философ, прозаик, столь значимый и в театральной сфере, Б. Л. Пастернак, портретный образ которого представлен в фондах Академии (О. В. Краснова «Портрет Бориса Пастернака». Дипломная работа факультета живописи. 2011. Х., м. 195 x 270), в стихотворении «После грозы» писал: «Рука художника еще всесильней / Со всех вещей стирает грязь и пыль. / Преображенной из его красильни / Выходят жизнь, действительность и быль» [4], что верно для любой сферы творчества, но, на наш взгляд, наиболее верно именно для сферы театра.

Обратимся к «преображенной действительности» в театральных образах картин Академии Ильи Глазунова [7; 8], к интерпретациям понятий «театр» и «театральность» в искусстве России, прежде всего в отечественной живописи. Элемент театральности присутствует в мировой культуре с древнейших времен – культуры Древнего Египта или Ассирии, евангельские сцены, жития святых, легенды и сказания народов мира. Театральность действ явлена в культуре, религиозно-философской сфере, фольклоре Древней Руси [2; 3; 10]. И потому обоснованно, что как подобию театральных сцен решается ряд центральных картин из фондов Музея Академии Ильи Глазунова, таких как «Пир Вальтасара» Д. Н. Тихонова (дипломная работа факультета живописи. Х., м. 179 x 250), «Св. чудотворец Василий Блаженный исцеляет внезапно ослепшую женщину» В. Ю. Графова (дипломная работа факультета живописи. 2006. Х., м. 211 x 195), «Праздник “Горка” в селе Усть-Цильма» С. С. Онучкина (дипломная работа факультета живописи. 2013. Х., м. 199 x 450) [7; 8], образы которых помимо прямых наполнены иносказательными смыслами, являя подобия грандиозных театральных действий, отражающих как суть своей эпохи, так и вневременные религиозно-философские устои духовной жизни народа.

Театральный аспект звучания присущ житиям русских святых, что проявляется, помимо театрализации тех или иных сюжетов, в написании живописных полотен – построении их композиций, трактовке жестов и мимики персонажей, колористических решениях и акцентировании деталей, что верно, например, в отношении дипломной картины «Московский чудотворец Блаженный Василий» В. Ю. Графова. Автор обращается к сюжету жития святого, повествующему о том, как чудотворец Василий Блаженный исцеляет внезапно ослепшую женщину у стен древнего Кремля. Происходящее уподоблено сценическому действию, где каждый «актер» остро характерен и убедителен. Благодаря профессионализму рисунка и уверенной светотеневой моделировке, грамотно построенному пространству выделено главное действующее лицо – чудотворец и юродивый св. Василий Блаженный.

Театральность звучания в сочетании с иносказательностью смыслов нередко присуща трактовкам библейских сюжетов в живописи, как дипломной картине Д. Н. Тихонова «Пир Вальтасара». Педагоги и выпускники факультета живописи почти ежегодно посвящают свои дипломные работы библейской тематике: «Пир Вальтасара», «Богач и Лазарь», «Христос и иудейские учителя», «Буря. Апостолы в лодке», «Хождение по водам», «Исцеление бесноватого», «Воскрешение Лазаря», «Омовение ног ученикам», «Несение креста», «Моление о чаше», «Тайная вечеря», «Распятие», «Положение во гроб», «Утро Воскресения Господня» и другие.

Однако из всех перечисленных решений художников Академии Ильи Глазунова именно картина «Пир Вальтасара» отличается наиболее ярко выраженной театральностью величественных образов, драматичностью звучания, чему способствует, в первую очередь, профессиональная и продуманная работа светом, акцентирование им главных персонажей, создание светотеневых контрастов, глубины пространства, напряженности звучания, что соответствует характеру библейского текста.

Сюжет «Пир Вальтасара» происходит из книги пророка Даниила Ветхого Завета (Дан. 5: 25-28). После смерти царя Набонида править Вавилоном стал его сын Вальтасар, устроил в честь начала своего царствования грандиозный пир, на котором использовались ритуальные золотые приборы из разграбленного Навуходоносором Иерусалима, что было недопустимо по религиозным канонам. Во время пиршества мидяне и персы взяли город штурмом, а Вальтасар был найден погибшим. Данный сюжет был наделен иносказательным

смыслом – воплощение веселья перед неминуемой трагедией. Суть этого сюжета соотносима и с древним латинским изречением: “*Vita brevis, ars longa*” – «Жизнь коротка, искусство вечно», которое стало выражением концепции театра в Абрамцево в конце XIX в. Интересен тот факт, что именно на сцене домашнего театра мецената и промышленника С. И. Мамонтова в Абрамцево была осуществлена постановка «Пир Вальтасара». Выбор сюжетов спектаклей здесь отличался разнообразием (от сказочных – «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, «Русалка» Даргомыжского – до библейских – «Поклонение волхвов», «Пир Вальтасара») [1; 6].

Сюжет «Пир Вальтасара» нашел воплощение в изобразительном искусстве, театре, кинематографе. Примером кинематографического обращения к символическому смыслу библейского повествования может служить фильм «Пир Вальтасара, или Ночь со Сталиным» (1989, режиссер Ю. В. Кара, сценарист Ф. А. Исскандер) – экранизация новеллы из романа Фазиля Искандера «Сандро из Чегема».

Отчасти театральности библейских и житийных повествований созвучны образы народных обычаев, обрядов, празднеств, православных в своей основе, но нередко сохраняющих отголоски древних дохристианских верований. Подтверждением тому может служить дипломная картина «Усть-Цильма. Праздник “Горка”» С. С. Онучкина, свидетельствующая о возрожденных исконных традициях усть-цилемов в наши дни [9, с. 3], в том числе песенных традиций, а именно хороводного пения и обрядов в летний праздник «Усть-Цилемская Горка», получивший в 2004 г. статус Республиканского праздника.

Как обращение к древним смыслам данного действия в наши дни исследуем решение полотна «Усть-Цильма. Праздник “Горка”». Иносказательный образ Мировой горы можно сопоставить с происхождением праздника «Красная горка», который с соблюдением древних обычаев и в настоящее время отмечают на Русском Севере, в том числе в древнем селе Усть-Цильма Республики Коми. В этот день северяне одевали народные костюмы, водили хороводы, пели песни-веснянки, что символизировало приход весны, обновление жизни, продолжение рода. Данный праздник имеет древние истоки. В «Повести временных лет» говорится: «В калядные дни подкрепляем ягненком, в Русалиях, в день Яров, а также на Красную горку. Это делаем в память Карпатских гор. В то время род наш назывался “карпены”. Кто пребывал в лесах, имел название “древище”, а кто в поле пребывал – “полены”» [5, с. 119].

Таким образом, картина С. С. Онучкина напоминает, что село Усть-Цильма и близлежащие селения следует причислить к художественным центрам Русского Севера, хранящим древние черты искусства, находящимся под доминирующим воздействием Выга, Поморья в целом, к одному из ярких сосредоточий старообрядческой культуры, к духовно-художественному пространству самобытной интерпретации древнейших традиций. Композиция «Усть-Цильма. Праздник “Горка”» обращена к истории и современности Русского Севера. Автор «говорит» об утрате и сохранении исконных традиций, стародавнем укладе жизни и мировоззрении народа, отчасти и в наши дни остающихся на северных землях.

Сложность сюжета, глубина содержания темы получили профессиональное выражение в дипломе. Образ складывался в течение нескольких лет. Написанию картины предшествовали поездки Сергея Онучкина на Север, разработка множества эскизов. Его преддипломная практика проходила в далеком селении Усть-Цильма Республики Коми. Во время поездки был собран богатый подготовительный материал. Художник жил в северном селении, общался с местными жителями, писал с натуры их портреты, северные пейзажи. Достойным завершением продолжительной работы стало решение картины, соответствующее и масштабу темы, и авторскому замыслу: передать величие древней земли, исконных традиций, раскрыть уникальное духовно-философское содержание древнего уклада жизни. Предстояло добиться подлинности и глубины звучания, решить ряд художественных задач в русле реалистической живописи. Диплом не мог бы состояться без длительной работы с натуры, знания истории, фольклора, особенностей архитектуры, а главное – понимания вневременной сути Русского Севера для России, сокровищницы старины.

Особого внимания требовало четкое раскрытие сюжета и образов. Усть-Цильма – удаленное старообрядческое селение на реке Цильме, одно из древнейших на северных землях, основание которого относится к середине XVI в. Усть-Цильма упоминается в документах XVIII столетия в связи с горями – самосожжениями старообрядцев, выражением ими протеста против нововведений Патриарха Никона. Так, в «Исповедании» Игнатия Соловецкого говорится, что в 1743 г. отряд, посланный для уничтожения старообрядческих скитов, подошел к селению Великопоженское общежитие в ста верстах от Усть-Цильмы [9, с. 27]. Старообрядцы свято чтят традиции старины, сохраняли народные праздники. Один из них – «Горка», или «Красная (красивая) горка», символизирующий приход весны и начало новой жизни. Тогда северяне одевали нарядные костюмы, водили хороводы. Празднованием «Горки» особенно славилась Усть-Цильма, где и в настоящее время сохраняется данный обычай.

Продумана композиция, в которой четко выявлен центр, ясное разделение на пространственные планы и последовательность восприятия образов, жизненные портретные характеристики. Каждый из персонажей, северян, позировал автору в подлинных костюмах XIX в. При сложности колористической задачи – передать вечернее освещение – найдены нюансы тонов, сложные оттенки цвета, свойственные северным землям. Стоит отметить, что в истории отечественной живописи художники редко писали Усть-Цильму. Исключением составляет лишь этюд А. А. Борисова 1908 г.

Диплом С. С. Онучкина состоялся уже не как учебная работа, но как самостоятельное художественное произведение, в котором замысел выражен глубоко и логично. Читается индивидуальность «почерка» именно настоящего времени, с опорой на традиции реалистической живописи, а некоторая театральность построения композиции и решения образов вполне соответствуют сюжету, поскольку народные хороводы, пение,

гуляния всегда на Руси были красочны и многолики, содержали в себе элемент зрелищности, были рассчитаны на восприятие извне. Через композиционный центр – образы северян-старообрядцев, а также архитектуру дальнего плана, состояние природы раскрыта идея произведения. Русский Север – его жители, архитектура, пейзаж – предстает, словно в спектакле на театральной сцене, как символ возрожденной старины.

К народным праздникам, обычаям, обрядам во многом восходит так называемый уличный театр, с его балаганными представлениями и центральным героем Петрушкой, неотрывно связанными с повседневной жизнью крестьянской и купеческой Руси, с ярмарками, с их отображением В. А. Гиляровским, И. Е. Забелиным, Н. С. Лесковым, И. С. Шмелевым, а также и рядом иностранных авторов, как, например, Т. Готье. Один из зарубежных аналогов русского уличного театра – постановки итальянского театра Дель Арте, с всемирно известными персонажами: Пьеро, Коломбиной, Арлекином, Пульчинеллой, Панталоне и другими. Отчасти и об этих традициях напоминает живописный образ О. И. Глазуновой «Пьеро», в котором через многозначность трактовки и синтезированный художественный язык автор обращается к реализму, стилистике «Мира искусства», в том числе к композициям К. А. Сомова («Арлекин и смерть» (1907), «Пьеро и дама» (1910)).

Смутное время – одна из переломных, трагических эпох отечественной истории, – нашла отражение и в классических, и в современных театральных постановках, была самобытно интерпретирована художниками Академии Ильи Глазунова. Можно вспомнить оперу «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, ныне по-прежнему представленную на сцене Большого театра. Данное произведение было написано композитором по совету его друга, историка русской литературы В. В. Никольского, на основе исторической драмы А. С. Пушкина «Борис Годунов». К эпохе, предшествующей Смуте, в литературе обращался А. К. Толстой, создавший драматическую трилогию – пьесы «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и трагедию «Царь Борис». Среди современных прочтений эпохи Смуты на театральной сцене следует выделить постановку Малого драматического театра «Смута. 1609-1611 гг.» по сценарию В. Р. Мединского, премьера которой состоялась в мае 2018 г. (режиссер-постановщик – народный артист России В. М. Бейлис), что явилось новым обращением к русскому Средневековью Малого театра, что довольно характерно для его репертуара.

Но наиболее знаковым примером отображения Смуты и ее преодоления государством является опера М. И. Глинки «Жизнь за царя», позднее названная «Иван Сусанин». Именно данному, столь узнаваемому персонажу посвящена многофигурная живописная композиция М. В. Фаюстова «Иван Сусанин» (дипломная работа факультета живописи. 2002. X., м. 209,5 x 300,5). В данной картине художник поставил перед собой задачу обратиться и к известному историческому персонажу, и к напоминанию об эпохе окончания Смутного времени и призвания на царство Михаила Федоровича Романова, и к опере «Жизнь за царя (Иван Сусанин)» М. И. Глинки.

Важно, что в современном живописном прочтении Максиму Фаюстову удалось найти собственное решение образа, по-своему раскрыть известный сюжет. Жизненность звучанию картины придало изучение исторических исследований, особенностей костюмов, а также работа с натуры. Художник уезжал в зимние заснеженные леса, писал этюды, которые во многом определили трактовку полотна, убедительность и характерность его образов.

Если Смута и воцарение династии Романовых во многом характеризуют события отечественной истории XVII века, то для XVIII столетия переломной эпохой явилось правление Петра I Алексеевича, о контрастах и противоречиях которого может напомнить дипломная картина «Евдокия Лопухина. На постриг» Е. В. Камыниной (дипломная работа факультета живописи. 2009. X., м. 257 x 400). Сюжет также ассоциируется с театральными постановками, прежде всего, пьесой А. Н. Толстого «Петр I», известной в двух редакциях. Ее первый вариант послужил «конспектом» для написания одноименного романа, получившего широкое признание. Уже после выхода его в свет был написан второй вариант пьесы, который можно сопоставить с «Борисом Годуновым» А. С. Пушкина, а через него и с пьесами У. Шекспира, имея в виду свободу построения сцен. Важно подчеркнуть, что в пьесе А. Н. Толстого прослеживаются две основные сюжетные линии: Петр I и Россия, а также личная драма Петра Алексеевича, в том числе его взаимоотношения с первой супругой – царицей Евдокией Федоровной Лопухиной, матерью царевича Алексея.

Живописное повествование напоминает об одном из самых драматичных моментов в жизни царицы, по силе художественного решения уподобляется кульминации театрального действия – взятие ее под стражу для насильственного пострига в монахини. По приказу Петра I 23 сентября 1698 года Евдокия Лопухина была отправлена в Суздальско-Покровский монастырь, где приняла постриг под именем Елены. Убедительные трактовки персонажей, профессионализм рисунка, цветовой гаммы, передачи движений, мимики, жестов, верная трактовка специфики костюмов и оружия, построение живописного пространства, словно обрамленного архитектурой храма, свидетельствуют о самостоятельности звучания картины, о глубине понимания и раскрытия в ней эпохи.

Период правления Екатерины Великой, «немки с русскою душой», отражен в дипломной картине А. С. Шанина «Екатерина II на прогулке в Царском Селе» (дипломная работа факультета живописи. 2014. X., м. 200 x 345). Ее царствование привнесло немаловажные новшества в жизнь отечественного театра, было пронизано театральностью. И потому обоснованно, что решение персонажей картины, их несколько утрированные жесты, гротескная мимика, предельно яркие сочетания одежд напоминают театральную постановку, разыгранную не на сцене, а на фоне изысканного паркового пейзажа Царского Села. Художественный язык отчасти восходит к эстетике XVIII века, отчасти близок образам художественного объединения «Мир искусства», особенно произведениям А. Н. Бенуа, К. А. Сомова.

Екатерина II покровительствовала театральным начинаниям, сама писала пьесы, к тому же на русском языке. С 1785 по 1790-е годы ею было написано 13 пьес, первой из которых стала комедия «О, время!». Талант драматурга раскрылся также в комедиях императрицы «Именины госпожи Ворчалкиной», «Госпожа Вестникова с семьей» (1772), «Обманщик», «Обольщенный» (1785), «Шаман Сибирский» (1786). Ею были написаны и комическая опера, и детские сказки: «Сказка о царевиче Хлое», «Сказка о царевиче Февее» (1782). Но к какому бы драматургическому жанру она ни обращалась, во всех ее сочинениях доминировал нравственный подтекст.

В истории отечественной культуры, в истории театрального искусства России, в частности, особое место занимает XIX столетие – период торжества классицизма, расцвета реалистического искусства, а также краткая, но исключительно яркая эпоха рубежа XIX–XX веков, о чем среди полотен Академии Ильи Глазунова свидетельствуют картины, обращенные к выдающимся деятелям сферы искусств: М. Булгакову, В. Нежинскому, Л. Пастернаку, С. Рахманинову, А. Скрябину, И. Шмелеву и другим, созданные как дипломные работы в мастерской портрета факультета живописи.

Живописное полотно «Композитор А. Н. Скрябин» А. П. Пирогова (дипломная работа факультета живописи. 2005. X., м. 216 x 140) выделяется особенно точно найденной образной характеристикой. В картине передано портретное сходство, но также отражен внутренний мир композитора, которого современники называли композитором-философом. Его авторству принадлежит концепция свето-цвето-звука: визуализирование мелодии с помощью цвета. Развивая идею светомузыки, он ввел в симфоническую поэму «Прометей» (1910) партию света. В последние годы жизни А. Н. Скрябин мечтал воплотить в жизнь необыкновенное театральное действо, являющее синтез видов искусств – музыки, танца, пения, архитектуры, живописи. Так называемая «Мистерия» имела философское обоснование, должна была начать отсчет времени нового идеального мира. Но Александр Скрябин не успел осуществить задуманное.

Не менее самобытный и содержательный портретный образ создан в картине «Портрет писателя И. С. Шмелева» Д. В. Несыповой (дипломная работа факультета живописи. 2011. X., м. 185 x 135). Премьера спектакля по повести «Человек из ресторана» И. С. Шмелева состоялась в театре «Сатирикон» в октябре 2015 года – постановка «Сказ о благородстве жизни» (режиссер Е. М. Перегудов). Произведение, написанное в 1910 году, принесло его автору признание критиков и читателей, но вплоть до настоящего времени не было достойно отражено в театральном искусстве, а на московской сцене впервые было поставлено более чем через 100 лет после его создания. Именно благодаря «Человеку из ресторана» о И. С. Шмелеве начали говорить как о «художнике обездоленных». В картине Д. В. Несыповой Иван Шмелев показан в столице Франции бесприютной осенью. Настроение дождливого дня, облетающая листва передают душевное состояние писателя, его тревогу за Россию. Он был вынужден покинуть Отечество в 1922 году, отчасти по совету Ивана Бунина, долгие годы жил в Париже, но до последних дней жизни стремился вернуться из эмиграции. Так, в созданном образе, конкретном, но отчасти и обобщенном, отражены судьбы тысяч и тысяч русских эмигрантов XX века.

Картина О. В. Красновой «Портрет Б. Л. Пастернака» и построением композиции, и сильно стилизованными деталями пейзажа, и напряженной трактовкой образа писателя передает атмосферу его творчества. Оно отчасти было связано с театром, прежде всего, благодаря многочисленным постановкам его знаменитого романа «Доктор Живаго», создаваемого в течение 10 лет, с 1945 по 1955 год, являющего вершину творчества Б. Л. Пастернака как прозаика. Первое название романа, созданного в рукописи карандашом, – «Смерти не будет», что является цитатой из Откровения Иоанна Богослова («Апокалипсис»): «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Откр. 21:4).

Ряд театральных постановок по мотивам «Доктора Живаго» известен в наше время – в Санкт-Петербургском академическом драматическом театре имени В. Ф. Комиссаржевской (режиссер Л. А. Алимов, премьера новой версии спектакля состоялась в марте 2019 г.), в московском драматическом театре «Сфера» (инсценировка по роману Е. И. Еланской), в «Театр-Театр» Перми (режиссер Б. Л. Мильграм). Интересно отметить и тот факт, что обращение к данному произведению в пермской постановке напоминает о деталях создания романа. В Перми Б. Л. Пастернак побывал в 1916 году, что нашло отражение в замысле его произведения.

Живописный «Портрет М. А. Булгакова», исполненный С. В. Сутягиным (дипломная работа факультета живописи. 2002. X., м. 195 x 150,5) как итоговая картина в Академии Ильи Глазунова, продолжает тему эпохи рубежа XIX–XX столетий, раскрывает через характеристики ее выдающихся деятелей. Продуманное построение картинного пространства и отбор деталей переносят зрителя в Москву начала XX века. Но также живописная ткань полотна напоминает об атмосфере произведений писателя, в том числе его знаменитого романа «Мастер и Маргарита», многократно поставленного и на театральной сцене, и в кинематографе. Действие в нем разворачивается и в Москве 1930-х годов, и в древнем Ершалаиме, в прошлом и настоящем, в реальности и в мистическом пространстве. Следовательно, передавая атмосферу данного романа, в живописном произведении было необходимо найти сложно синтезированное решение, отчасти выходящее за привычные рамки реалистического искусства. И потому лаконичный по силуэту, уверенный рисунок фигуры писателя, публициста и драматурга Булгакова, насыщенный цветовой строй обращены и к традициям художественных объединений «Голубая роза», «Бубновый валет», достигших расцвета примерно в ту же эпоху, в начале многоголикого и противоречивого XX века. В настоящее время спектакль «Мастер и Маргарита» получил новые интерпретации на сцене МХАТа им. М. Горького, в московском «Театре на Юго-Западе».

Не менее значительный роман М. А. Булгакова «Белая гвардия», пронзительное обращение писателя к трагедии Гражданской войны, впервые был поставлен на сцене МХТ им. А. П. Чехова в Москве. Художественный

театр эпохи К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко стал единственным, пережившим революцию 1917 года, и уже в 1926 году в его репертуар был включен спектакль об офицерстве Белой армии «Дни Турбиных» по произведению М. А. Булгакова «Белая гвардия». В настоящее время данную постановку в ином прочтении играют и на сцене МХАТ им. М. Горького (преьера состоялась в апреле 2018 г.). Известен также радиоспектакль «Белая гвардия». Образы М. А. Булгакова, И. С. Шмелева, Б. Л. Пастернака, как и многих других выдающихся деятелей отечественной культуры, не могут не напомнить о потрясениях войн и революций XX века. Обозначенная эпоха не могла не отразиться в мире театра, так же как в искусстве, культуре, мировоззрении народов России. Политические перемены начала XX столетия сказались, в частности, на частичном забвении школы мастерства, многовековых духовных основ отечественного искусства, возрождаемых ныне в Академии Ильи Глазунова.

Обращаясь к вопросу интерпретации традиций, мотивов и образов в современном театре, следует отметить сосуществование множества направленностей – от тонкого следования традициям до их полного отрицания, от продолжения школы классического мастерства до приверженности так называемому «актуальному» искусству. Такие тенденции получают распространение и на центральных сценах страны, как, например, премьерный показ оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» 15 июня 2017 г. на сцене Большого театра в постановке А. Б. Тителя (главный дирижер – Т. Т. Сохиев). Подобные опыты, к сожалению, широко распространены в настоящее время и в России, и за рубежом, являются антихудожественными, ни в коей мере не способствуют сохранению культурного наследия, но, напротив, разрушают его.

Антитезой им выступают профессиональные работы, опирающиеся на классические традиции, на каноны реализма, на блестящие достижения отечественного театрального искусства рубежа XIX–XX столетий, об актуальности которых ясно свидетельствуют произведения художников Российской академии живописи, ваяния и зодчества, многоликие, яркие в выражении творческих индивидуальностей, но единые в идейном звучании, в своей ясной и стойкой приверженности классике.

Подводя итог проведенного исследования, сделаем ряд **заклучений**:

- на основе искусствоведческого анализа ряда произведений утверждаем превалирование классических традиций, значимость обращения к ним в различные исторические эпохи и ныне, что ясно доказывают центральные картины художников Академии Ильи Глазунова;
- обозначаем многообразие векторов художественных воздействий, среди которых доминируют три направленности влияний: классическое искусство первой половины – середины XIX в., реализм второй половины XIX столетия, неорусский стиль;
- в обращении к театральной тематике в дипломных картинах Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, при индивидуальном звучании образов и творческих подходах каждого автора, выявляем доминирование синтезированного художественного языка, что характерно для современного реалистического искусства в целом.

Список источников

1. **Мамонтов В. С.** Воспоминания о русских художниках. М.: Музей-заповедник «Абрамцево», 2006. 96 с.
2. **Народное искусство:** материалы и исследования / под общ. ред. Е. Н. Петрова. СПб.: ГРМ, 2004. 183 с.
3. **Народный костюм. Обрядность Русского Севера** / под общ. ред. Н. П. Лютиковой. Каргополь: Вельти, 2004. 363 с.
4. **Пастернак Б. Л.** После грозы [Электронный ресурс]. URL: <https://rustih.ru/boris-pasternak-posle-grozy/> (дата обращения: 25.07.2019).
5. **Повесть временных лет** / сост., примеч. и ук. А. Г. Кузьмина, В. В. Фомина; вступ. ст. и перевод А. Г. Кузьмина; отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации; Родная страна, 2014. 544 с.
6. **Поленова Н. В.** Абрамцево. Воспоминания. М.: Музей-заповедник «Абрамцево», 2013. 78 с.
7. **Российская академия живописи, ваяния и зодчества:** научно-методический каталог. М.: Белый город, 2007. 67 с.
8. **Российская академия живописи, ваяния и зодчества:** научно-методический каталог. М.: Белый город, 2008. 440 с.
9. **Скоробогачева Е. А.** Феномен старообрядчества в искусстве Русского Севера. Краснодар: Хорс, 2015. 52 с.
10. **Сыркина Ф. Я., Костина Е. М.** Русское театрально-декорационное искусство. М.: Искусство, 1978. 246 с.

INTERPRETATION OF THEATRICAL THEME IN GRADUATION WORKS OF ILYA GLAZUNOV ACADEMY STUDENTS

Skorobogacheva Ekaterina Aleksandrovna, Doctor in Art Criticism
Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow
Skorobogacheva@mail.ru

The article for the first time examines the interpretation of the theatrical theme in the graduation works of the Faculty of Painting of Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture within the chronological framework of the end of the XX – the beginning of the XXI century. The pictures are analysed from the perspective of realistic school taking into account the author's individual style. Justifying multi-component integrity of authors' methodologies, imaginative and meaningful decisions, the paper concludes that synthesized nature of artistic language is an important characteristic of modern creativity within the realistic trend.

Key words and phrases: theatrical theme; continuity of traditions; realism; specificity of artistic language; synthesized nature of creativity; school of artistry; academic art.