

УДК 792

Театральные работы Мартироса Сарьяна начала 1930-х годов

Асатуров Тигран Эдуардович

Аспирант,

кафедра сценографии,

Российский институт театрального искусства – ГИТИС,

109004, Российская Федерация, Москва, ул. Земляной вал, 66/20;

e-mail: t.asaturov@inbox.ru

Аннотация

Статья посвящена театрально-декорационному искусству классика армянской живописи, Народного художника СССР Мартироса Сергеевича Сарьяна. Актуальность проведенного исследования обуславливается тем, что театральным работам данного художника уделялось значительно меньше внимания, чем станковой живописи, потому что театрально-декорационное искусство в его творчестве занимало не столь значительное место. Большую роль в постижении законов сценографии играл его опыт работы с реформатором театрального искусства, великим русским режиссером К.С. Станиславским. В публикуемой статье главное место занимает исследование работы Сарьяна над постановками режиссуры К.С. Станиславского как осуществленной (декорации к опере Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок»), так и неосуществленной («Кармен» Ж. Бизе). Делается вывод о том, что театральные работы Сарьяна начала 1930-х годов благодаря сотрудничеству со Станиславским были плодотворным началом его дальнейшей работы в театре.

Для цитирования в научных исследованиях

Асатуров Т.Э. Театральные работы Мартироса Сарьяна начала 1930-х годов // Культура и цивилизация. 2016. № 1. С. 318-327.

Ключевые слова

Сарьян, опера, музыка, декорация, костюм, режиссура, Станиславский, цвет, эскиз, музей.

Введение

Мартирос Сергеевич Сарьян вошел в историю русского, армянского и мирового искусства как большой мастер, создатель прекрасных живописных произведений: от картин и панно до эскизов оформления спектаклей¹. Но именно эта сторона творчества мастера исследована менее внимательно, что требует полноценного современного исследования.

К началу 1930-х годов в Армении, с ее множеством талантливых мастеров, значение искусства Сарьяна было уже неоспоримым. Он выделялся как ярчайший выразитель национального художественного самосознания. При этом исторически живопись Сарьяна 1900-1910-х годов являлась частью русской художественной культуры, искусства русского серебряного века.

Совсем не случайным представляется приглашение Сарьяна к совместной работе великим реформатором театра К.С. Станиславским. В 1930-ые годы талант Сарьяна получил самое плодотворное воплощение как театрального художника. Эта грань искусства мастера долгое время недооценивалась исследователями. Но на эту тему появилось несколько искусствоведческих и театроведческих работ [Халатян, 1960; Хачатурян, 1973; Хачатурян, 1979]. Для нас очень важно, что в них как бы заново был увиден и оценен второй акт оперы Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок», оформленный Сарьяном в 1931-32 годах, одна из самых серьезных театральных работ.

1 Подробнее о творчестве Сарьяна см.: [Агасян, 2012; Мирзоян, 2003; Нерсисян, 2003; Нерсисян, 2004].

«Золотой петушок». Станиславский и Сарьян

История создания этого произведения характерна для работы Станиславского с художниками в плане его требований к оформлению оперного спектакля. Станиславский, основавший еще в 1918 году Оперную студию при Большом театре, задавался на первых порах целью воспитания оперного певца. Следующим его шагом была перестройка самой художественной структуры оперного спектакля. Через десять лет он добивается создания своего театра, который уже с 1928 года работает в собственном помещении на Дмитровке в Москве и называется Государственный театр имени К.С. Станиславского.

Выбор художника для постановки оперы Н.А. Римского-Корсакова был довольно долгим. Начало работы относится к 1929 году. Спектакль хотелось сделать зрелищным, ярким и сказочным «Фантастика на сцене – мое давнишнее увлечение», писал Станиславский [Станиславский, 1972, 248].

Задача постановки сказочного, музыкального, зрелищного спектакля – это прежде всего выбор стиля. «Золотой петушок» представлял богатые возможности для такой феерии и множество путей ее воплощения. Еще не отгремела слава великолепного спектакля 1914 г. в декорациях Натальи Гончаровой в Гранд Опера в Париже. «Золотой петушок» Гончаровой создавался с включением фольклора, с тяготением к примитиву и экспрессионизму [Кутейникова, 2014, 45–47].

Станиславский предполагал синтез оперного спектакля на других основах. Он предостерегал от всяческого гротеска и акцентирования фольклорных элементов. Им выстраивался другой спектакль – яркий и музыкальный. Сначала была мысль обратиться к живописцам Палеха, но этот вариант отпал. Виделись мастера «Мира искусства», такие прославленные декораторы, как А.Я. Головин. Но и это приглашение не состоялось. Один из любимых театральных мифов повествует о якобы счастливой случайности выбора кандидатуры Сарьяна. Станиславский в доме актера Николая Афанасьевича Подгорного увидел на стене пейзаж Сарьяна. И вопрос о художнике был решен. Конечно, доля случайности здесь была, но хочется отметить, что искусство Сарьяна, как и сам художник были давно знакомы режиссеру. Он помнил его по выставкам «Голубой розы», по восточной серии картин 1911-1913 годов, по веселым мха-

товским капустникам в кабаре «Летучая мышь» [Гоголицын, www]. Он чувствовал, что восток Сарьяна в его спектакле не будет расхожей экзотикой и не будет яростным многоцветьем экспрессионизма.

Художнику поручается самый ответственный – второй акт спектакля. Но для первого и третьего актов Станиславский находит художника, который будет оттенять праздничную яркость среднего акта. Сергей Иванович Иванов был скромным по своему дарованию художником, более всего известным исполнением коровинских эскизов для Большого театра. Станиславский заботливо указывает ему, как надо построить колорит декораций так, чтобы «слиться с Сарьяном» [Станиславский, 1983, 191–192]. Он распоряжается, чтобы вся работа театра и план двух «русских действий» (первое и последнее) были подчинены сарьяновскому замыслу. Второму акту оперы режиссер придавал особое значение. Прекрасное царство Шемаханской царицы противостоит суетности и глупости царства Дадона. Эскиз Сарьяна представлял наполненное светом пространство со сказочными небесами, деревьями, холмами.

Работа над спектаклем шла в Москве, тогда как Сарьян находился в Ереване. Он был захвачен замыслом оперы, и очень скоро прислал макет второго действия и массу эскизов костюмов. Макет – особый вид сценографии. Работа над ним, активизирующая пространственное мышление, была сравнительно новым делом для Сарьяна. И, надо признать, что не всем его макет пришелся по вкусу. Но он понравился Станиславскому. Режиссер увидел в нем свойство передать сказочные превращения сюжета. П. Румянцев, заведующий оперной труппой, свидетель и участник спектакля, в книге «Станиславский и опера» пишет: «Макет был так необычен и красив, что Константин Сергеевич увлекся им, несмотря на то, что он не совпадал со всем планом постановки» [Румянцев, 1969, 206]. Станиславский ради него решает отказаться от своего первоначального плана.

Декорация – встроенная скала – должна была размещаться на вращающемся круге. И повороты его высвечивали новые и новые детали и краски пейзажа. С изменением формы скалы неожиданно возникали фантастические деревья, таинственные тропинки. А в пещере помещался шатер самой Шемаханской царицы [Хачатурян, 1973, 39]. Ее костюм был сплошным легким мерцанием

множества красок. Не было акцентирования декоративных или фольклорных восточных элементов, как в по-своему блистательных гончаровских эскизах костюмов к спектаклю Дягилевской антрепризы. Это еще раз говорит о том, как тонко Сарьян уловил режиссерский замысел, как правильно выстраивал стилистику театрального зрелища, сумев следовать музыке и сохраняя восточную цветность театральной живописи.

Однако спектакль так и не смог обрести зрелищной целостности. Свою роль здесь все же сыграло различие художественных почерков мастеров, оформлявших поактно спектакль. А также технические затруднения в установке и функционировании декораций: первый и третий акт не предполагали использования круга. Хотя макет Сарьяна не сохранился и судить о нем и декорациях двух художников можно только по фотографиям, все же очевидно, что роль сарьяновского второго акта была определяющей. Спектакль недолго держался в репертуаре. Но в биографии Сарьяна-художника он стал важным этапом. Союз с великим режиссером творчески обогатил художника: Сарьян интуитивно постигал, как в таком специфическом спектакле, как оперный, даже в самом фантастическом по содержанию, можно показать подлинность чувств, поступков, действий. Опыт, приобретенный Сарьяном в процессе работы над «Золотым петушком», был несравненно богаче и плодотворней всей его предшествующей сценографической деятельности.

«Кармен». Станиславский и Сарьян

После «Золотого петушка» за Сарьяном прочно утверждается известность талантливого театрального художника. Не удивительно, что для постановки оперы «Кармен» в Москве в 1935 году К.С. Станиславский вновь обратился к нему. Работа над этим спектаклем очень мало отражена в литературе. Возможно, потому, что Сарьян не смог осуществить работу из-за болезни и оперу оформлял Н.П. Ульянов. Возможно потому, что спектакль появился на излете жизни Станиславского. Его премьера состоялась в апреле 1935 года. Он, находясь в Ницце на лечении, в письмах излагал свои представления о будущей постановке. В Государственном центральном музее театрального искусства им

А.А. Бахрушина много лет хранится эскиз Сарьяна к1акту оперы. Удивительным кажется тот факт, что в литературе о Сарьяне практически нет его искусствоведческого анализа и осмысления. А между тем, он позволяет вновь оценить и прочувствовать близость Сарьяна к замыслу Станиславского, чуткость художника к духу режиссуры спектакля. Этот эскиз кое-что добавляет в нашем знании о художнике. Из переписки Станиславского и указаний постановщику, из воспоминаний Николая Павловича Ульянова [Ульянов, 1952, 214, 223] а также по другим источникам мы можем составить представление о том, как виделся Станиславскому образ спектакля.

«Кармен» – одна из самых популярных опер мирового репертуара. В России она ставилась неоднократно. Станиславский хорошо знал эти постановки, видел их недостатки с его точки зрения. В 1922 году «Кармен» ставилась в Большом театре в декорациях Ф. Федоровского. В 1924 году в Музыкальном театре Немировича-Данченко оперу «Карменсита и солдат» оформлял И. Рабинович. Станиславский полемически по отношению к прежним постановкам хочет усилить реалистический акцент «не ради быта и натурализма, а лишь ради борьбы с театральностью» [Станиславский, 1983, 239]. Он пишет режиссеру П.И. Румянцеву: «Если я утрирую и подчеркиваю некоторые бытовые черты в costume, то это потому, что на сцене все так легко делается театральным, получает какой-то сценический лоск» [Станиславский, 1983, 238].

На эскизе Сарьяна предстает залитая солнцем, но не пряно-красивая Испания. Хотя он употребляет оранжево-лиловые тона, чтобы передать дневной зной и раскаленные стены зданий, а его площадь в Севилье узнаваема в своем испанском колорите, все же в декорации присутствует оттенок будничности, повседневности. Сарьян пренебрег казавшимися типичными для Испании и Кармен оттенками красного цвета. Следуя указаниям Станиславского, он рисует на стене окно для появления в нем героини. Решает пространство сцены как типичный угол площади с бытовыми архитектурными деталями: Станиславский обязательно хотел поместить здесь будку. Режиссер видел в опере «Кармен» «народную, фабрично-деревенскую, бандитскую среду» [Станиславский, 1983, 238]. Он предостерегает от опошленного заезженного подхода к опере Бизе, где действуют «душка Кармен и красавчик Эскамильо» [Станиславский,

1983, 238]. Эскиз Сарьяна по духу и настроению вполне соответствует мысли Станиславского. К сожалению, этой работе не суждено было состояться.

Заключение

Мы видим, как трудно складывался путь Сарьяна в области театрально-декорационного искусства. Он совсем не всегда встречал понимание и положительную реакцию на свои работы. Резко отрицательно высказывался о них один из видных и авторитетных критиков тех лет А.М. Эфрос: «Его эскизы театральных декораций беспомощны. Они интересны скорее отрицательно, – обозначениями природных границ сарьяновского дарования» [Эфрос, 1979, 265]. Это мнение было высказано в 1934 году, т. е. после «Золотого петушка». В Сарьяне привычно видели художника-станковиста, живописца солнечных пейзажей. В том, что талант Сарьяна как театрального декоратора состоялся и раскрылся, огромная роль принадлежит пронизательности и тонкости художественного восприятия Константина Сергеевича Станиславского.

В последующие годы Сарьян в полной мере сможет служить отечественному и национальному театральному искусству, осуществив на ереванской сцене ставшие не только известными, но и хрестоматийными постановки опер А. Спендиарова «Алмаст», А. Степаняна «Храбрый Назар» и А. Тиграняна «Давид-Бек».

В заключение можно с уверенностью сказать, что блистательный колористический дар Мартироса Сарьяна, откликавшийся на музыку, создававший монументальные оперные спектакли, нашел себя впервые именно тогда, в начале 1930-х годов, в московском опыте театра К.С. Станиславского.

Библиография

1. Агасян А.В. Символизм и творчество Мартироса Сарьяна. Ереван: Воскан Ереванци, 2012. 188 с.
2. Гоголицын Ю. Ноев ковчег на изломе времен. Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/batashn/post67398851/>

3. Кутейникова И. Наталия Гончарова. Музыка и театр: русские годы. // Третьяковская галерея. 2014. № 1. С. 45-47.
4. Мирзоян Л. Сарьян, 1880 – 1972. Самара: АГНИ, 2003. 342 с.
5. Нерсисян А.Г. Человек и природа: армянская живопись второй пол. XX в. Ереван: Нац. акад. наук респ. Армения, Ин-т искусств, 2004. 260 с.
6. Нерсисян А.Г. Человек и природа в армянской живописи 1960-1980 годов (к вопросу об интерпретации творческого наследия Мартироса Сарьяна): дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2003. 203 с.
7. Румянцев П.И. Станиславский и опера. М.: Искусство, 1969. 216 с.
8. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1972. 534 с.
9. Станиславский – реформатор оперного искусства. Материалы, документы. М.: «Музыка», 1983. 384 с.
10. Халатян Л.А. Сарьян и театр. Ереван, 1960. 155 с.
11. Хачатурян К. Театрально-декорационное искусство Советской Армении. М.: Изобразительное искусство, 1979. 135 с.
12. Ульянов Н.П. Мои встречи. М., 1952. 248 с.
13. Хачатурян К. Мартирос Сарьян в театре. Ер.: Изд-во «Айастан», 1973. 31 с.
14. Эфрос А.М. Мартирос Сарьян // Мастера разных эпох. М.: Советский художник, 1979.

Saryan's theatrical works at the beginning of the 1930s

Tigran E. Asaturov

Postgraduate,

Department of scenography,

Russian University of Theatre Arts,

109004, 66/20 Zemlyanoi val st., Moscow, Russian Federation;

e-mail: t.asaturov@inbox.ru

Abstract

The article is devoted to Martiros Saryan, a great representative of theatrical and decorative Armenian art. Unfortunately, less attention is paid to his theatrical works than to his paintings as theatrical and decorative art took a less prominent place in his works. But in 1939 Saryan received the State Award for the staging of the national opera "Almast" at the Armenian National Academic Theatre of Opera and Ballet after Alexander Spendiaryan in Yerevan. But his way to success in theatrical art was not easy. Russian director Stanislavsky helped him to understand the scenography laws. This paper deals mostly with Saryan's research work on Stanislavsky's productions. The first one is the scenery for Rimsky-Korsakov's opera "The Golden Cockerel". The second one is "Carmen" by Georges Bizet which was unrealized. Rimsky-Korsakov's opera "The Golden Cockerel" had already some brilliant performances by the 1930s. But Stanislavsky saw the play in a different way, not folk-decorative, but with preservation of oriental colour. Only the artist who feels the spirit of music could do it. Saryan started to work with Stanislavsky and tried to express true feelings and actions in the opera. The article describes the history of the play where Saryan's staging in Act 2 was central and the best. Later Saryan's sketch for Georges Bizet's opera "Carmen" was found at the State Central Theater Museum. Its analysis shows that Sarian had great artistic talent. His theatrical works thanks to the collaboration with Stanislavsky were fruitful and put a base for his future work in the theater.

For citation

Asaturov T.E. (2016) Teatral'nye raboty Martirosa Sar'yana nachala 1930-kh godov [Saryan's theatrical works at the beginning of the 1930s]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 1, pp. 318-327.

Keywords

Saryan, opera, music, scenery, costumes, direction, Stanislavsky, color, sketch, museum.

References

1. Agasyan A.V. (2012) *Simvolizm i tvorchestvo Martirosa Sar'yana* [Saryan's symbolism and creativity]. Erevan: Voskan Erevantsi Publ.

2. Efros A.M. (1979) Martiros Car'yan [Martiros Caryan]. In: *Mastera raznykh epoch* [Masters of different eras]. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
3. Gogolitsyn Yu. *Noev kovcheg na izlome vremen. Antikvariat, predmety iskusstva i kolleksionirovaniya*. [Noah's Ark on the fracture time. Antiques, art and collectibles]. Available at: <http://www.liveinternet.ru/users/batashn/post67398851/> [Accessed 30/01/16].
4. Khachatryan K. (1973) *Martiros Sar'yan v teatre* [Martiros Saryan in the theater]. Yerevan: Aiastan Publ.
5. Khachatryan K. (1979) *Teatral'no-dekoratsionnoe iskusstvo Sovetskoi Armenii* [Theatrical and decorative art of Soviet Armenia]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ.
6. Khalatyan L.A. (1960) *Sar'yan i teatr* [Saryan and theater]. Erevan.
7. Kuteinikova I. (2014) Nataliya Goncharova. Muzyka i teatr: russkie gody [Natalia Goncharova. Music and theater: Russian years.]. *Tret'yakovskaya galereya* [Tretyakov Gallery], 1, pp. 45-47.
8. Mirzoyan L. (2003) *Sar'yan, 1880 – 1972* [Saryan, 1880 – 1972]. Samara: AGNI Publ.
9. Nersisyan A.G. (2004) *Chelovek i priroda: armyan. zhivopis' vtoroi pol. XX v.* [Man and Nature: Armenian painting, second half of the 20th century]. Erevan: National Academy of Sciences of Armenia, In-t iskusstv Publ.
10. Nersisyan A.G. (2003) *Chelovek i priroda v armyanskoi zhivopisi 1960-1980 godov (k voprosu ob interpretatsii tvorcheskogo naslediya Martirosa Sar'yana). Dukt. Diss.* [Man and nature in the Armenian painting of 1960-1980 (to a question on the interpretation of Saryan's creative heritage). Doct. Diss.]. St. Petersburg.
11. Rumyantsev P.I. (1969) *Stanislavskii i opera* [Stanislavsky and opera]. Moscow: Iskusstvo Publ.
12. Stanislavskii K.S. (1972) *Moya zhizn' v iskusstve* [My life is in art]. Moscow: Iskusstvo Publ.
13. *Stanislavskii – reformator opernogo iskusstva. Materialy, dokumenty*. [Stanislavsky is the opera reformer. Materials and documents] Moscow: Muzyka Publ.
14. Ul'yanov N.P. (1952) *Moi vstrechi* [My meetings]. Moscow.