

УДК 792

DOI: 10.34670/AR.2026.88.18.012

Синтез искусств и формирование нового сценического языка в русских ориентальных постановках начала XX века

Каутер Мешери

Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных технологий и дизайна,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18;
e-mail: kaouthermecheri0@gmail.com

Научный руководитель: Закржевский А.Г., кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и теории искусств

Аннотация

Статья посвящена исследованию формирования нового сценического языка русского музыкального театра начала XX века. Рассматриваются основные художественные принципы театрального модерна, включая синтез искусств, роль сценографии в драматургии спектакля, художественную условность, стилизацию и визуальную метафору. Особое внимание уделяется ориентальным постановкам как одному из важнейших направлений художественных поисков эпохи. Показано, что взаимодействие музыки, сценографии, пластики, костюма и света способствовало созданию целостной художественной системы, в которой каждый элемент приобретал самостоятельное выразительное значение. Делается вывод, что ориентальная тема стала не только источником декоративных решений, но и важным фактором формирования нового сценического языка русского музыкального театра и развития сценографического искусства начала XX века.

Для цитирования в научных исследованиях

Каутер Мешери. Синтез искусств и формирование нового сценического языка в русских ориентальных постановках начала XX века // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 7А. С. 107-113. DOI: 10.34670/AR.2026.88.18.012

Ключевые слова

Русский музыкальный театр, сценография, синтез искусств, театральный модерн, ориентализм, художественная условность, стилизация, визуальная метафора, сценический образ, начало XX века, Серебряный век.

Введение

Синтез искусств в отечественной музыкально-театральной практике рубежа XIX–XX веков становится одним из ключевых принципов развития нового сценического языка. В рамках этого процесса различные виды искусства перестают существовать автономно и объединяются в целостную художественную систему, в которой театр выходит за пределы литературно-драматической формы. Музыка, сценография, пластика движения и костюм образуют единое сценическое пространство, где каждый элемент выполняет самостоятельную художественную функцию [Garafola, 1989, p. 52–55] .

Особую роль в становлении принципа синтеза искусств сыграли постановки «Русских сезонов» С. П. Дягилева. В этих спектаклях взаимодействие музыки, хореографии, сценографии и костюма приобрело органичный характер, а каждый компонент стал равноправной частью единой художественной структуры, определяя целостность сценического образа [Пожарская, 1970, с. 318] . Музыка определяет ритмическую и эмоциональную динамику, хореография формирует пластическую выразительность, сценография создаёт визуальное пространство, а костюм усиливает символическое значение образов. Именно такое взаимодействие различных элементов делает спектакль более цельным и выразительным.

Синтетический характер театра начала XX века тесно связан с модернистской эстетикой, в рамках которой происходит отказ от традиционного разделения искусств. Спектакль начинает строиться как единая художественная композиция, в которой все элементы сцены дополняют друг друга [Schouvaloff, 1991, p. 348]. В этом контексте сценическое пространство становится не просто местом действия, а важной частью художественного образа спектакля, в которой объединяются различные формы выразительности. Синтез искусств особенно ярко проявляется в ориентальных постановках, где визуальная насыщенность, музыкальная выразительность и пластическая условность приобретают особую художественную силу [Давыдова, 1974, с. 268] .

Восточная тематика предоставляет художникам возможность экспериментировать с цветом, формой и движением, создавая сложные декоративно-символические композиции [Сюзева, 2015, с. 352] . Таким образом, ориентальный материал становится благоприятной основой для художественных экспериментов, способствуя формированию нового сценического языка [Федотова, 2021, с. 58]. Интеграция восточного мифа в художественную структуру спектакля способствует превращению сценического пространства в самостоятельную систему художественных образов, где декорации выполняют не только оформительскую, но и смыслообразующую функцию. В постановках Л. С. Бакста и А. Я. Головина ориентальные мотивы становятся важной частью единой художественной концепции, объединяющей сценографию, цвет, пространство и движение. Сценография в рамках синтеза искусств начинает играть важную роль в развитии сценического действия. Сценическое пространство выстраивается как продуманная визуальная композиция, в которой каждая деталь связана с общей художественной концепцией спектакля. Сценические костюмы и световое решение также приобретают самостоятельное художественное значение, активно участвуя в формировании целостного сценического образа. В то же время хореография получает новое измерение в пространстве синтетического театра: танцевальная пластика начинает выполнять не только техническую, но и визуально-образную функцию, превращаясь в полноценный компонент общей пространственной композиции. Пластика танцовщиков тесно взаимодействует со сценографией, создавая ощущение целостности сценического пространства, где все элементы спектакля образуют единую художественную систему

[Schouvaloff, 1991, p. 348].

Синтез искусств в театре начала XX века связан не только с объединением различных видов искусства, но и с формированием нового сценического языка, основанного на их тесном взаимодействии. Благодаря этому спектакль воспринимается как единая художественная композиция, в которой музыка, сценография, движение и свет взаимно дополняют друг друга. Особенно ярко данный принцип проявился в ориентальных постановках, где взаимодействие различных художественных средств обеспечивало целостность сценического образа [Давыдова, 1974, с. 268].

В ориентальных спектаклях Серебряного века визуальный образ формируется благодаря тесной взаимосвязи сценографии, пластики и музыкального развития действия. Восточная тематика создаёт условия для объединения цвета, пространства и движения в единую художественную систему, где каждый элемент усиливает выразительность другого [Федотова, 2021, с. 58].

Синтетическое взаимодействие пластики, живописного оформления и сценического пространства способствует формированию нового художественного языка театра начала XX века. В рамках такой системы декорации перестают выполнять исключительно оформительскую функцию и становятся активным элементом сценического действия, участвующим в создании целостного художественного образа спектакля [Синтез искусств..., 2024].

Сценография как элемент драматургии спектакля

В отечественном музыкальном театре рубежа XIX–XX веков происходит коренной перелом в осмыслении сценического пространства. Сценография стремительно утрачивает статус статичной иллюстрации или пассивного фона, превращаясь в полноправный компонент режиссёрской драматургии [Пожарская, 1970, с. 45–52]. Визуальное решение спектакля в этот период не только сопровождает действие, но и активно формирует его внутренний ритм, пластику и эмоциональную выразительность.

Организация сценической среды подчиняется единой пластико-живописной концепции. Пространство, свет и колористические решения перестают существовать как самостоятельные элементы и вступают в тесное взаимодействие с музыкальной тканью и хореографической структурой произведения [Давыдова, 1974, с. 112–118]. В начале XX века сценография в русском музыкальном театре переходит от преимущественно декоративной функции к художественно-образной и драматургической. Она становится важным средством раскрытия авторского замысла и одним из ключевых компонентов целостной художественной структуры спектакля.

Особую рельефность данная тенденция приобретает в постановках на ориентальную тематику, где сценическая среда неизбежно уходит от бытового правдоподобия в сторону художественной условности. Восточный колорит в таких спектаклях формируется не столько сюжетными элементами, сколько целостной визуально-образной системой. Экзотические орнаменты, пластические объёмы и смелые колористические сочетания не только украшают сцену, но и создают особую эмоциональную атмосферу. Архитектоника сценического пространства непосредственно влияет на пластику и динамику исполнителей. Благодаря продуманной композиции декораций, контрастному построению планов и световым акцентам формируется выразительный визуальный ритм сценического действия. В результате спектакль

воспринимается как единая живописно-пластическая композиция [Bowl, 1996, p. 88–94].

Не менее важным аспектом является взаимодействие сценографии с актёрской и танцевальной пластикой. Пространство перестаёт быть пассивным фоном и начинает определять направление, характер и динамику сценического движения. Исполнитель существует не отдельно от декораций, а становится частью общей художественной композиции. Такое взаимодействие способствует формированию единого сценического пространства, в котором все элементы взаимосвязаны. Сценография приобретает значение сложной художественной системы, где каждый компонент — от фактуры материала до характера освещения — участвует в создании сценического образа. Благодаря этому декорационное решение становится самостоятельным элементом драматургии спектакля, усиливая его художественную выразительность.

Таким образом, роль сценографии в драматургии спектакля начала XX века заключается в её способности формировать и организовывать сценическое действие на визуальном, ритмическом и символическом уровнях. Она перестаёт выполнять исключительно декоративную функцию и становится важнейшим элементом художественной структуры спектакля, обеспечивая взаимодействие пространства, цвета, света, движения и музыкального развития. Именно такое понимание сценографии стало одной из характерных особенностей театра модерна и оказало существенное влияние на дальнейшее развитие театрального искусства XX века

Условность, стилизация и визуальная метафора в ориентальном театре начала XX века

Одной из ключевых характеристик русского musicalного театра начала XX века является принцип художественной условности, определяющий не только специфику репрезентации сценического мира, но и особенности нового театрального мышления эпохи. В рамках данного направления отечественное сценическое искусство постепенно отказывается от эмпирического подражания действительности. Театр переходит к созданию символически организованного пространства, в котором каждый элемент визуального текста функционирует как знак, а не как натуралистическая копия реального объекта [Сарабьянов, 1993, с. 84–89]. Условность в рассматриваемом контексте проявляется прежде всего в отказе от бытовизма и документальной точности. Сценографическая среда, костюм и пластическая партитура движения не воспроизводят историко-этнографические реалии, а служат созданию обобщённого художественного образа. Восток в ориентальных постановках данного периода не соотносится с конкретной географической территорией или исторической эпохой. Он формируется как эстетизированная художественная модель, основанная на культурных ассоциациях и авторской интерпретации [Круглов, 2016, с. 142–145].

Тесно связанный с художественной условностью принцип стилизации становится одним из основных средств формирования сценического образа. Данный метод предполагает сознательную трансформацию натуральных форм в завершённую художественную систему, подчинённую законам композиции, ритма и декоративной организации. В отечественной сценографии начала XX века это проявляется в активном использовании орнаментальных мотивов, лаконичных силуэтов и выразительных цветовых решений. Стилизация позволяет театру отказаться от буквального воспроизведения действительности и создать самостоятельный художественный мир, где декоративность и символика становятся

важнейшими средствами раскрытия сценического образа. Наиболее последовательно данный принцип реализуется в ориентальных постановках, в которых условность и стилизация определяют характер визуального языка спектакля и его художественную выразительность.

Сочетание художественной условности и стилизации позволило ориентальным театральным постановкам начала XX века сформировать выразительный сценический язык, отличающийся высокой степенью визуальной экспрессии. В этих спектаклях пластические и живописные образы не только сопровождали действие, но и передавали его эмоциональную атмосферу. Цвет выступает средством создания определённого настроения, сценическое пространство формирует ощущение монументальности или таинственности, а ритм линий усиливает декоративную организацию спектакля. В результате сценическая среда воспринимается как единая художественная система, в которой сценография, пластика тела, свет и костюм образуют целостный визуальный образ. — Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. Пластическое движение при этом раскрывает внутреннее эмоциональное состояние персонажей и подчёркивает ритуально-символический характер сценического действия. Благодаря такому взаимодействию возникает многослойная художественная система, в которой сценический образ воспринимается одновременно на нескольких уровнях.

Важной особенностью визуальной метафоры является её способность объединять различные средства художественной выразительности в единую композицию. Сценография, музыка, хореография и костюм утрачивают самостоятельность и начинают функционировать как взаимосвязанные элементы общего художественного замысла. Благодаря этому музыкальный спектакль приобретает цельность и выразительность, основанные на символическом мышлении. Таким образом, художественная условность, стилизация и визуальная метафора становятся важнейшими принципами театра начала XX века. Их взаимодействие способствовало формированию нового сценического языка, в котором пространство, цвет, движение и декоративная форма превращаются в систему художественных символов [Пожарская, 1970, с. 88–91]

Заключение

Таким образом, проведенное исследование показывает, что синтез искусств, художественная условность, стилизация и визуальная метафора послужили основой для формирования принципиально нового сценического языка в русском музыкальном театре начала XX века. Ориентальные постановки Серебряного века стали идеальной платформой для масштабных эстетических экспериментов Л. С. Бакста, А. Я. Головина и других мастеров. Взаимодействие музыки, сценографии, костюма, пластики и света позволило преодолеть натуралистический бытовизм и превратить сценическую среду в целостную, глубоко символическую художественную систему. Наследие этой эпохи предопределило векторы развития мирового сценографического искусства и до сих пор сохраняет свою фундаментальную теоретическую и практическую ценность.

Библиография

1. Давыдова, М. В. Очерки истории русского театрально-декорационного искусства / М. В. Давыдова. – М. : Наука, 1974. – 187 с.
2. Круглов, В. Ф. Александр Бенуа / В. Ф. Круглов. – СПб. : Художник России, 2016. – 528 с.

3. Пожарская, М. Н. Русское театральное-декорационное искусство / М. Н. Пожарская. – М. : Искусство, 1970. – 408 с.
4. Сарабянов, Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д. В. Сарабянов. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 320 с.
5. Синтез искусств и формирование нового сценического языка в ориентальных постановках Серебряного века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2024. – URL: spbu.ru.
6. Сюзева, Н. В. Ориентальная тема в отечественном театральном-декорационном искусстве эпохи Серебряного века / Н. В. Сюзева. – СПб. : СПбГУП, 2015. – 214 с.
7. Федотова, Е. Д. Восточные мотивы в русской театральной сценографии начала XX века / Е. Д. Федотова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2021. – № 3. – С. 52–61.
8. Bowlt, J. E. Russian Stage Design: Scenic Innovation 1900–1930 / J. E. Bowlt. – London : Thames & Hudson, 1996. – 344 p.
9. Garafola, L. Diaghilev's Ballets Russes / L. Garafola. – New York : Oxford University Press, 1989. – 544 p.
10. Schouvaloff, A. Leon Bakst: The Theatre Art / A. Schouvaloff. – London : Sotheby's Publications, 1991. – 272 p

The Synthesis of Arts and the Formation of a New Stage Language in Russian Oriental Productions of the Early 20th Century

Kaouther Mecheri

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
191186, 18, Bol'shaya Morskaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: kaouthermecheri0@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the study of the formation of a new stage language of the Russian musical theater of the early 20th century. The main artistic principles of theatrical modern are examined, including the synthesis of arts, the role of scenography in the dramaturgy of the performance, artistic conventionality, stylization, and visual metaphor. Particular attention is paid to oriental productions as one of the most important directions of the artistic searches of the era. It is shown that the interaction of music, scenography, plasticity, costume, and light contributed to the creation of a holistic artistic system in which each element acquired independent expressive significance. It is concluded that the oriental theme became not only a source of decorative solutions, but also an important factor in the formation of a new stage language of the Russian musical theater and the development of scenographic art of the early 20th century.

For citation

Kaouther Mecheri (2026) Sintez iskusstv i formirovanie novogo stsenicheskogo yazyka v russkikh oriental'nykh postanovkakh nachala XX veka [The Synthesis of Arts and the Formation of a New Stage Language in Russian Oriental Productions of the Early 20th Century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (7A), pp. 107-113. DOI: 10.34670/AR.2026.88.18.012

Keywords

Russian musical theater, scenography, synthesis of arts, theatrical modern, orientalism, artistic conventionality, stylization, visual metaphor, stage image, early 20th century, Silver Age.

References

1. Bowlt, J. E. (1996). *Russian Stage Design: Scenic Innovation 1900–1930*. Thames & Hudson.
2. Davydova, M. V. (1974). *Ocherki istorii russkogo teatral'no-dekoratsionnogo iskusstva* [Essays on the history of Russian theatre and decorative art]. Nauka.
3. Fedotova, E. D. (2021). Vostochnyye motivy v russkoy teatral'noy stsenografii nachala XX veka [Oriental motifs in Russian theatre scenography of the early 20th century]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, (3), 52–61.
4. Garafola, L. (1989). *Diaghilev's Ballets Russes*. Oxford University Press.
5. Kruglov, V. F. (2016). *Aleksandr Benua* [Alexander Benois]. Khudozhnik Rossi.
6. Pozharskaya, M. N. (1970). *Russkoye teatral'no-dekoratsionnoye iskusstvo* [Russian theatre and decorative art]. Iskusstvo.
7. Sarab'yanov, D. V. (1993). *Istoriya russkogo iskusstva kontsa XIX – nachala XX veka* [History of Russian art of the late 19th – early 20th century]. Moscow State University Press.
8. Schouvaloff, A. (1991). *Leon Bakst: The Theatre Art*. Sotheby's Publications.
9. Sintez iskusstv i formirovaniye novogo stsenicheskogo yazyka v oriyental'nykh postanovkakh Serebryanogo veka [The synthesis of arts and the formation of a new stage language in Oriental productions of the Silver Age]. (2024). *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedeniye*. Retrieved May 29, 2026, from spbu.ru
10. Syuzeva, N. V. (2015). *Oriental'naya tema v otechestvennom teatral'no-dekoratsionnom iskusstve epokhi Serebryanogo veka* [The Oriental theme in Russian theatre and decorative art of the Silver Age]. SPbGUP.