

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и  
педагогике искусства


**ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ ИСКУССТВО  
БОРИСА МИХАЙЛОВИЧА КУСТОДИЕВА**

АВТОРЕФЕРАТ  
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 541 группы  
направления подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»  
профиль «Руководство любительским театром»  
Института искусств

Мазуровой Екатерины Александровны

Научный руководитель  
кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры теории, истории и  
педагогике искусства

  
\_\_\_\_\_ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой  
доктор педагогических наук, профессор

  
\_\_\_\_\_ И.Э. Рахимбаева

*Актуальность.* Одним из самых жизнерадостных русских живописцев, художником счастья был Борис Михайлович Кустодиев. Созданные им произведения пронизаны радостью бытия. Это бодрое, доброе, улыбочное искусство. Если всмотреться в «карту» русской художественной культуры первой четверти XX века, можно без труда различить на ней творческий маршрут этого, ни на кого не похожего, неповторимого мастера. Вначале, с трудом отклоняясь от репинской магистрали, возникает тропинка, затем зигзагообразные метания в поисках неизведанного, но обязательно своего пути и, наконец, - радостно - прямая дорога, проложенная сквозь сверкающие краски праздника жизни - Русского праздника.

Напоминать о счастье, о празднике жизни, дарить людям своим искусством отголосок его - в этом он видел этический долг. Он хотел выразить в картинах любовь к жизни, радость и бодрость, любовь к своему русскому. Чтобы рассказать о счастье, привычно примелькавшиеся краски непригодны; нужны краски особые. Кустодиев искал и нашел их в народных традициях и вкусах.

Творчество Б.М. Кустодиева неотделимо от нового русского театра, поисками путей к которому занимались выдающиеся режиссеры - К. Станиславский, В. Мейерхольд, Е. Вахтангов. К. Станиславский - основатель психологической актерской школы, считал, что будущее театра - в углубленном психологическом реализме, в решении сверхзадач актерского перевоплощения. В. Мейерхольд вел поиски в области театральной условности, обобщенности, использовании элементов народного балагана и театра масок. Е. Вахтангов предпочитал выразительные, зрелищные спектакли. Как и многие художники рубежа веков, Б.М. Кустодиев работал в театре, перенося на театральные подмостки своё видение произведения.

Декорации в исполнении мастера были красочными, близкими к его жанровым картинам, но это не всегда воспринималось как достоинство: создавая мир яркий и убедительный, увлекаясь его вещественной красотой, художник подчас не совпадал с авторским замыслом и режиссёрским. Ярким

примером тому является его собственное прочтение пьесы «Смерть Пазухина» М.Е. Салтыкова-Щедрина (1914 г.), «Гроза» А.Н. Островского (1918 г.).

В своих более поздних работах для театра Б.М. Кустодиев отходит от камерной трактовки к более обобщённой, ищет большей простоты, строит сценическое пространство, давая свободу режиссёру при построении мизансцен. Успехом мастера стали его работы по оформлению в 1918-20 годах опер Н.А. Римского-Корсакова, «Царская невеста» и «Снегурочка». Удачной также была постановка «Блохи» Е.И. Замятина (1925 г., МХАТ 2-й; 1926 г., Ленинградский БДТ).

*Целью* выпускной квалификационной работы является исследование особенностей художественного стиля Б.М. Кустодиева в театральных декорациях.

*В задачи* исследования входило:

- изучение литературы по теме исследования;
- рассмотрение отечественной художественной культуры рубежа XIX-XX веков;
- анализ изменений, происходивших в русском театре данного периода;
- рассмотрение особенностей художественной манеры Б.М. Кустодиева;
- анализ театральных декораций Б.М. Кустодиева.

*Методологическую основу* исследования составили труды М.Г. Эткинды, В. Лебедевой, Е.В. Журавлевой, М.Б. Милотворской, С.Г. Коплановой и др.

*Апробация и внедрение результатов исследования.* Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладах на четырех конференциях:

1) доклад «Театральные декорации Б. Кустодиева» // Четвертая научная студенческая конференция Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 13 апреля 2015 года;

2) доклад «Русский театр рубежа XIX – XX веков» // II Международная научно-практическая конференция студентов, магистров и молодых ученых «Развитие личности средствами искусства» г. Саратов, 28 мая 2015 года;

3) доклад «Музыкальность поэзии акмеистов» // II Международная научно-практическая конференция «Проблемы теории и практики постановки голоса» г. Саратов, 24-25 ноября 2015 года;

4) доклад «Лиризм оперы-сказки Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка», воплощенный в декорациях Б.М. Кустодиева для Большого театра» // Международной научно-практической конференции «УЧИТЕЛЬ-УЧЕНИК: Проблемы методики музыкального образования» г. Саратов, 16 марта 2016 года.

*Структура.* Выпускная квалификационная работа включает в себя введение, две главы, заключение, список использованных источников в количестве 32 штук и приложения.

*Основное содержание работы.* Во введении обосновывается актуальность исследования, показывается степень разработанности проблемы, ставятся: цель, задачи, указывается методологическая основа, обозначается апробация и внедрение результатов.

*В первой теоретической главе* рассматривается относительно небольшой отрезок времени в истории России – конец XIX начало XX веков, но он чрезвычайно насыщен крупнейшими событиями, имевшими всемирно-историческое значение. Так, в конце XIX века Россия вступила в эпоху империализма и пролетарских революций. дважды вспыхивали кровопролитные войны. Русско-японская война, а тем более первая мировая потребовали колоссальных жертв и напряжения. Войны до основания потрясли устои царского самодержавия и ускорили приближение революций: сначала первая русская революция 1905–1907 годов, в самый разгар мировой войны – свержение царского самодержавия в феврале 1917 года и, наконец, Великая Октябрьская социалистическая революция, историческое значение которой вышло за пределы России.

Это время стало переломным не только для политики и экономики России, но и для духовного состояния общества. Индустриальная эпоха диктовала свои условия и нормы жизни, разрушающие традиционные ценности и представления людей. Агрессивный натиск производства приводил к нарушению гармонии между природой и человеком, к сглаживанию человеческой индивидуальности, к торжеству стандартизации всех сторон жизни. Это порождало растерянность, тревожное чувство надвигающейся катастрофы. Все выстраданные предшествующими поколениями представления о добре и зле, истине и лжи, прекрасном и безобразном казались теперь несостоятельными и требовали срочного и кардинального пересмотра.

Процессы переосмысления принципиальных проблем человечества затронули, в той или иной степени, и философию, и науку, и литературу, и искусство. Хотя подобное положение было характерно для всей европейской цивилизации, в России духовные искания проходили более болезненно, более пронзительно.

Расцвет культуры в этот период был беспрецедентным. Он охватил все виды творческой деятельности, породил выдающиеся художественные произведения и научные открытия, новые направления творческого поиска, открыл плеяду блестящих имен, ставших гордостью не только русской, но и мировой культуры, науки и техники. Этот социокультурный феномен вошел в историю под названием Серебряного века русской культуры.

Неотъемлемой частью русского искусства конца XIX – начала XX веков являлся театр. В годы, когда готовилась и свершалась революция в России, происходила и революционная перестройка русского театра. Новые идеи требовали новых форм воплощения.

Театр, долгое время переживавший кризис и застой, превратился в арену страстной борьбы, поисков, надежд и находок. Завоевания русского театрального искусства начала XX века обновили и мировое театральное искусство. Идеи, заложенные деятелями театра в начале прошлого столетия,

продолжают развиваться и поныне. Изменилось само отношение к задачам театра. Впервые возникла мысль о том, что все компоненты синтетического театрального зрелища – работа актеров, художников и музыкантов – должны быть подчинены единой стержневой идее, эмоционально раскрывающей содержание пьесы. В соответствии с этим новым пониманием задач театральных постановок меняется и положение режиссера в театре. Если раньше сцена была подмостками для актерской игры, а точнее, для декламации или пения, а декорации – нейтральным, хотя зачастую и красочным фоном, то с началом нового века во главу угла становится общий замысел спектакля.

Театр становится режиссерским, то есть единая авторская идея подчиняет себе работу художника и музыканта и даже актерскую игру. Все должно служить общей содержательной концепции спектакля, обострять и уточнять ее, сообщать ей новые грани. В этом, принципиально новом понимании театрального искусства художник, казалось бы, попадает в большую, чем прежде, зависимость от режиссера, теряет известную долю самостоятельности. В XX веке художник должен был проникнуться замыслом режиссера, и успех ждал его только в том случае, когда этот замысел обретал самостоятельную творческую жизнь в пластическом языке изобразительного искусства.

Прошло время дежурных декораций в театре. В связи с этим в театр пришло большое количество талантливейших мастеров театральных декораций: А.Я. Головин, К.А. Коровин, А.Н. Бенуа, Н.К. Рерих, Б.М. Кустодиев. Почти все значительные живописцы в эти годы работали в театре. Усиление смыслового, содержательного начала в спектаклях делало для художников чрезвычайно заманчивой возможностью создать грандиозное живописное зрелище в раме театральной сцены. Художник замышляет спектакль как цельное в своей основе зрелище, как серию сменяющих и дополняющих друг друга живописных впечатлений. В органической связи с эскизом декораций рассматривается также костюм. Он не только определяет

характер персонажа, которому предназначается. Для художника не менее важен костюм как движущееся цветное пятно на фоне красочного задника и кулис.

*Вторая глава* посвящена творчеству Б.М. Кустодиева в контексте художественных поисков начала XX века. Его становление как живописца приходится на первые годы двадцатого столетия; он окончил Академию художеств в 1903 году. Это время отмечено широким интересом к народному художественному творчеству. Еще в XVIII веке были сделаны попытки собирания русских народных песен, а весь XIX век связан с накоплением знаний о фольклоре, народной музыке, народном изобразительном искусстве и театре. Но обобщающее и комплексное изучение народного искусства и стремление возродить его приходится именно на те годы, когда формировалась творческая стезя Кустодиева. Это деятельность талашкинских и абрамцевских мастерских, вышивальных школ в Петербурге, многочисленных школ народного искусства, организованных земством в очагах народного творчества художественных промыслах в селе Красном, Троице-Сергиевской лавре, Федоскино и многих других. К этому времени относятся записи народных драм, репертуара балаганных театров, публикации народных сказок, былин и песен.

Кустодиев вошел в отечественное искусство как художник праздника, праздничное веселье разлилось в его искусстве бурной и широкой рекой. Художник идеализирует народное гулянье. В его полотнах нет нищих и пьяниц, которые были непременным сопровождением праздников. Он видел это все в жизни: дождь, грязь, слякоть, пьяное мужичье, ужасающие мостовые, но ничего этого не допускал в свое искусство – он творил образ радости.

Широкие зрелищные коллективные начала видел Кустодиев и в народных обрядах, играх, увеселениях, в том числе в крестьянских хороводах, сочетавших в себе народную песню, танец и элементы декоративно-прикладного искусства. Хороводы хотя и изменились во

времена Кустодиева, но еще бытовали в современной ему деревне. Хороводы были театральным действием, зрелищем, в котором народной традицией были предусмотрены актеры и зрители, где зрители сами могли быть актерами. Отсюда в «Праздниках в деревне» торжественный, замедленный ритм, праздничный звенящий золотом колорит, ритмическая организация мизансцены. В «Масленицах» и «Балаганах» бьет ключом творческая энергия народа.

Творчество этого мастера сразу наводит на мысль о театре. В нем сильно зрелищное и декоративное начало. В его жанровых картинах есть и смелая обобщенность, и свободный полет фантазии, и определенная условность художественного языка, и радужная, повышенная красочность. Его пейзажи скомпонованы как сценические площадки, его герои подобны актерам, разыгрывающим пантомиму. Словом, жанровые картины Кустодиева похожи на сценки из спектакля о провинции.

Характер дарования Кустодиева–живописца хорошо отвечает требованиям сцены. Любовь к локальному, сочному и звучному цвету, гармония живых и ярких цветовых пятен давала необходимый декоративный эффект, хорошо воспринимавшийся с расстояния. Умение передать особую атмосферу места и времени действия, столь сильное у этого художника, вводило актера и зрителя в образ спектакля. Некоторая преувеличенность, сгущенность всех характеристик и картин быта придавала своеобразие каждому спектаклю, оформленному Кустодиевым.

Кустодиев, достаточно много работавший для театра, всеми любимый и признанный мастер театральной декорации, является весьма спорной фигурой в истории русского театра. Он принес в театр свое самобытное, увлекательное искусство. Но он не обладал необходимым в театре даром проникновения в творческий замысел создателя пьесы и способностью подчинить свою работу требованиям коллектива, создающего спектакль. В сценах из жизни провинции, созданных А.Н. Островским, М.Е. Салтыковым-Щедриним или Н.В. Гоголем, Кустодиев в первую очередь берет стороны,



которые близки ему как художнику, он воссоздает самого себя, свое творческое лицо. Провинция оформленных им спектаклей – это прежде всего кустодиевская провинция, а уже потом это провинция Островского или Салтыкова-Щедрина.

Художник пришел в театр уже вполне сложившимся мастером-станковистом. На протяжении почти всей работы для театра он не делает принципиальной разницы между театральными эскизами и жанром. Его эскизы по своей законченности, по особой, своеобразной жизненной атмосфере ничем не отличаются от станковых картин. Это обычные кустодиевские жанры, но написанные на темы спектакля. Работая над костюмами и гримом, художник также любил изображать своего героя в определенной жанровой ситуации, иногда даже с некоторыми характерными аксессуарами.

В театрально–декорационных эскизах Кустодиев решает те же задачи, которые волновали его в работе над бытовым жанром. И в этом своем стремлении создать фантазии на провинциальные темы он, по существу, не считается ни с автором, ни с режиссером спектакля. Кустодиев всегда остается живописцем в театре. На сцене его интересует цвет, а не конструкция. Его колористические решения декораций и костюмов смелы, оригинальны и интересны. Его планировки почти всегда ординарны и традиционны в своем использовании давно известных приемов. Только в конце жизни, в спектаклях 1925–1927 годов, художник делает попытку освоить некоторые планировочные новшества. Попытка эта так и осталась довольно робкой и не привнесла в его искусство серьезных изменений.

Между тем в декорации 1910-х и в особенности, 1920-х годов конструкция и планировка имеют огромное значение. Кустодиев как бы проходит мимо всего этого. Его искусство, цельное по своему облику, остается в стороне от этих поисков. Он создает на сцене свои красочные зрелища, и они покоряют так же, как покоряют его жанровые картины. По своему творческому облику Кустодиев ближе всего стоит к

«мирискусникам». В цветовом отношении его декорации представляют собою великолепные красочные зрелища–фоны, на которых движутся прекрасно продуманные и сгармонизированные пятна костюмов. Доподлинно зная быт, который он изображал, сохраняя его колорит и поэзию, Кустодиев создавал поэтические красочные легенды, сохраняя при этом иллюзию достоверности.

На протяжении полутора десятка лет театральной деятельности работы Кустодиева встречались дружным одобрением рецензентов. За исключением частных замечаний, отзывы на работу Кустодиева для театра были всегда восторженными. Причина этого в большом и бесспорном даровании Кустодиева–декоратора, в обаянии, в притягательной силе его творений, в его яркой самобытности. Рецензенты отмечали оригинальные колористические решения кустодиевских декораций, монументальность, органичность их существования на сцене. Оформленные Кустодиевым спектакли не просто хороши, свежи и красочны, они имели свое неповторимое и оригинальное лицо, их нельзя ни с чем спутать, и они запоминались надолго.

Кустодиев начинает свою деятельность театрального декоратора в конце 1911 года. Театр сразу же занимает в его творчестве большое место, отодвигая подчас на задний план станковую живопись. В дальнейшем Кустодиев непрерывно работает как декоратор, иногда над двумя–тремя спектаклями одновременно. Он оформил тридцать девять спектаклей, из них девятнадцать увидели свет. Эта цифра покажется более внушительной, если вспомнить, что работа Кустодиева для театра совпадает с годами его болезни и неподвижности.

Большинство оформленных Кустодиевым спектаклей связано с именем А.Н. Островского. Это кажется естественным, ведь тот, и другой – бытописатели старой русской провинции. Им обоим свойственен иронический или критический оттенок в отношении к теме. Однако характер их бытописания, также как и характер иронии, существенно различен.

Островский дает реальные и типичные картины современной ему провинциальной жизни. Он показывает борьбу добра и зла в их истинном соотношении. Его насмешка направлена против невежества, тупости и ханжества провинциальных нравов. В его пьесах ярко выявлены положительные и отрицательные начала, они находятся в драматическом столкновении, в конфликте. У Кустодиева все по-другому. В жанровых картинах, созданных Кустодиевым, нет стремления передать жизнь такой, какой она была в действительности. Кустодиев не воспроизводит реальной жизни – он создает свой собственный мир кустодиевской провинции. Таким он остается и в театре. Это свойство Кустодиева–декоратора неоднократно отмечалось современной ему прессой.

Рецензенты говорят о том, что кустодиевская провинция мягка, добра и лучезарна, в ней много забавного, неторопливо–сонного, словом, привлекательного. Одни усматривают в этом достоинство работы художника, другие – ограниченность. Но отмечают это почти все. И подчас красочные фоны кустодиевских декораций затрудняют для театра задачу создать социально острый, гротесковый спектакль, с гневом и сатирической насмешкой раскрывающий темные стороны жизни старой России. Кустодиевские декорации служат как бы камертоном для спектакля, в значительной степени определяя его звучание в целом.

*В заключении* изложены основные выводы. Указано, что во всем творческом наследии Кустодиева просматривается масштабная и многосторонняя деятельность. Он мастер бытового жанра, портрета, рисунка, гравюры, вывески, оформления книги и книжной иллюстрации, и, конечно же – театральной декорации.

Неотъемлемой частью живописи Кустодиева является его театрально–декорационная деятельность. Он пришел в театр, когда началась реформа русской сценографии: переход к художественно–стилистической цельности спектакля. Кустодиев не признавал новых приемов оформления, он верил в возможности живописной, декорационной системы и отстаивал ее. Его

лучшие работы для театра поставлены в один ряд с шедеврами его коллег по МХТ – Бенуа, Рериха, Добужинского.

Кустодиев начинает свою деятельность театрального декоратора в конце 1911 года. Театр сразу же занимает в его творчестве большое место, отодвигая подчас на задний план станковую живопись. Он оформил тридцать девять спектаклей, из которых девятнадцать увидели свет.

Нельзя не отметить, что Кустодиев все-таки является весьма спорной фигурой в истории русского театра. Он принес в театр свое самобытное, увлекательное искусство. Но он не обладал необходимым в театре даром проникновения в творческий замысел создателя пьесы и способностью подчинить свою работу требованиям коллектива, создающего спектакль. В сценах из жизни провинции, созданных Островским, Салтыковым-Щедриным или Гоголем, Кустодиев в первую очередь берет стороны, которые близки ему как художнику, он воссоздает самого себя, свое творческое лицо. Провинция оформленных им спектаклей – это, прежде всего, кустодиевская провинция, а уже потом это провинция Островского или Салтыкова-Щедрина.

Для Кустодиева было важным создать соответствующие тексту архитектурную среду, ландшафт, исторически точные костюмы, предметы обихода, стиль эпохи, чтобы был схвачен общий строй пьесы. Без живописи решение этих задач невозможно и поэтому, даже в годы сценического конструктивизма, он настаивает на живописной системе декорации.

*В Приложении* представлены иллюстративные материалы (эскизы декораций к опере А.Н. Серова «Вражья сила», к драмам А.Н. Островского «Гроза» и «Горячее сердце», к спектаклю В.М. Волькенштейна «Голуби и гусары», к пьесе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина», к опере Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста», к спектаклю И.Е. Замятина «Блоха», к пьесе А.Н. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын».