

Александр Чачба и развитие русской национальной сценографии в начале XX века

Б. М. Аджунджа

Отец художника Константин Чачба (Шервашидзе)¹, прозванный на родине «Любимец народа», был младшим сыном Георгия Чачба — владельца Абхазского княжества, при котором Абхазия вошла (1810 г.) добровольно в состав Российской империи как автономия. Выпускник Пажеского корпуса Константин Георгиевич Чачба был арестован (1832 г.) за активное участие в дворянском заговоре, являвшемся выражением протеста против колониальной политики царизма на Кавказе. До конца своих дней (1883 г.) он находился под строгим секретным надзором, жил в стесненных материальных условиях.

В середине 1860-х годов К. Г. Чачба в чине майора подал в отставку, женился на дочери учителя-француза пианистке Наталии Матвеевне Данлуа и переехал в Крым, в Феодосию на постоянное местожительство, поскольку ему был запрещен въезд в Абхазию. В Феодосии в 1867 году родился будущий художник Александр Константинович Чачба.

Одно время юный Саша учился в Нижегородском кадетском корпусе, но военная карьера его не прельщала. За неуспеваемость и дерзкий характер он был исключен из 6-го класса кадетского корпуса. В конце 1880-х годов он окончил реальное училище в Киеве. Увлекаясь рисованием, поступил вольнослушателем в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где раскрылся его дар как живописца.

Русская реалистическая художественная школа, глубокое изучение европейской культуры во время поездок за границу, особенно многолетние занятия в Парижской академии, сформировали его как тонкого художника-профессионала. Созданные им живописные полотна, графические листы, многочисленные эскизы декораций, костюмов к



А. К. Чачба. Фото начала XX в.

театральным постановкам и художественные статьи о русском и французском изобразительном искусстве характеризуют его как выдающегося деятеля культуры XX века.

В 1906 году Александр Константинович Чачба был приглашен в Петербург для работы в Императорских театрах по совету главного художника А. Я. Головина². С тех пор А. К. Чачба навсегда связал свою жизнь с театром. Именно в нем полностью раскрылись его многогранный талант, его творческая индивидуальность.

Долгое время петербургский казенный театр испытывал большую зависимость от Запада. Декорации зачастую заказывали во Франции, Германии. Но в конце XIX века в Петербурге основали шесть специализированных художественно-декорационных мастерских, одну из которых возглавил А. К. Чачба. Первый официальный заказ дирекции Петербургских императорских театров он получил 18 декабря

1906 года — заказ на декорации к опере Ш. Гуно «Фауст». Работа продолжалась до середины 1908 года. Эскизы декораций к опере «Фауст» стали значительным достижением художника и пользовались большим успехом на выставках. Один из одесских критиков справедливо писал о «реформе декоративного искусства, которую произвели работы трех лучших декораторов нашего времени — К. Коровина, А. Головина и кн. Шервашидзе»³.

Важной вехой в творчестве А. Чачба стала опера Р. Вагнера «Тристан и Изольда», поставленная на сцене Мариинского театра В. Э. Мейерхольдом. Работа над оперой началась осенью 1908 года, шла очень напряженно и длилась более года. Генеральные репетиции спектакля вызывали жаркие споры. Чтобы внести ясность в свой план постановки, Мейерхольд выступил в театре с лекцией о принципах оперной режиссуры.

А. Чачба поддерживал режиссерские концепции Мейерхольда. «Обо всем, Вами высказанном, — писал он Мейерхольду, — лучше переговорить перед эскизами же — они уже сделаны. Многие в них изменено сообразно с Вашими указаниями <...> многое я ввел во время работы. Первая картина <...> должна быть ярко-красной, белой, на синем, синеющем, голубоватом фоне (чистый тон синего цвета невозможен при вечернем освещении). Вторая картина <...> зеленый и синий, серый; думаю, что она будет наподобие сказочной, — и по композиции, и по тону. Третья — серый, синевато-холодный свет, утреннее солнце или светлое утро»⁴.

После премьеры театральные критики отметили выдержанность колорита, но были недовольны тем, что спектакль решен в стиле XIII, а не XII века, когда была записана легенда, и не поддержали исполь-

зование в оформлении спектакля материала миниатюр XIII столетия. Упрек А. Н. Бенуа А. К. Чачба выразился в том, что тот «не изобразил Тристана вне всякой эпохи и стиля, руководствуясь лишь собственной фантазией»⁵.

Возражая Бенуа, критик А. А. Смирнов писал: «Мне не совсем понятно, как представить себе такую постановку “вне времени”»? Нет сомнения, символическая красота легенды о Тристане – вечная. Но разве эта вечная сторона страдает от костюма эпохи? Легенда бессмертной любви Тристана и Изольды воплотилась в французском Средневековье, в нем она родилась и с ним неразрывна»⁶. Другое замечание А. Н. Бенуа относилось к декорации II акта. «Кто-то сказал, что это идеальная декорация для “Макбета”, и это правда. Но что же общего между преступным, ибо мелким и не вдохновенным честолюбием узурпатора и всеощущающей божественной страстью Тристана? Эта декорация создана для “злых козней”. Фивандские скалы, корявые, осенние деревья, голые камни налезавших на зрителя башен, – все это говорит только о беде», – писал Бенуа. В ответ Мейерхольд заметил: «А разве не беда весь второй акт “Тристана”?»⁷.

Но большинство критиков приняли спектакль очень хорошо. «Декорации кн. Шервашидзе отлично помогают перенестись в XIII век, в духе которого задумана эта постановка, – отмечал один, – суровая несколько дикая красота их как нельзя более соответствует трагедии любви Тристана и Изольды. Может быть, даже слишком суровы, слишком серы, так что яркие квадраты на огромном парусе запоминаются как отрадные пятна <...> Костюмы (II акт) дают прекрасно найденную гамму красок»⁸.

Согласная работа режиссера и художника принесла обоим ощутимый успех прежде всего потому, что «Тристан», как выразился Н. Д. Волков, «был одним из самых первых спектаклей в России, где в основу всего сценического замысла был положен принцип музыки, где вся сценическая картина закономерно и пластично вырастала из требований партитуры»⁹.

Следующий спектакль – драма немецкого драматурга Эрнста Хард-



А. К. Чачба среди членов художественного объединения «Мир Искусства» в 1914 году.

Слева направо: А. К. Чачба, С. П. Яремич, А. И. Таманян, О. Е. Браз, В. В. Кузнецов, Б. И. Кустодиев, А. Т. Матвеев, В. В. Кузнецов, А. Ф. Гауш, Н. В. Милиоти, Е. Е. Лансере, Н. К. Рерих, М. В. Добужинский, И. И. Билибин, К. С. Петров-Водкин, М. И. Рабинович, Н. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева

та «Шут Тантрис» (уже на Александринской сцене) – еще больше укрепил славу и режиссера, и художника. Вновь они вместе предварительно интенсивно работали над пьесой. Сам Мейерхольд делал наброски монтировки, планировки, составлял списки действующих лиц, на листках бумаги чертил схемы будущих сцен, советовался с А. К. Чачба, предлагал ему различные варианты оформления декораций¹⁰.

Премьера «Шута Тантриса» состоялась в Александринском театре 9 марта 1910 г. и была встречена восторженно. «Обозрение театров» сообщало: «Постановка в общем удалась г.г. Мейерхольду и кн. Шервашидзе. Последний дал великолепные декорации и костюмы»¹¹. Журнал «Аполлон» отмечал, что «как-то независимо от пьесы, в этих позах, взятых со статуй королей и святых, в декорациях Шервашидзе воскресла подлинная строгая легенда Средневековья»¹².

«В общем получилось нечто цельное и интересное, главным образом благодаря художнику кн. Шервашидзе, автору декорации костюмов, – писал Л. Ростиславов. – Ценнее всего то, что в них чувствуется не внешняя точность копирования увражей, не одно знакомство с древними миниатюрами, а очень цельное проникновение, как бы личное переживание образованного художника, непосредственно хорошо знакомого с целевшей ста-

риной, непосредственно воспринявшего в ней дух эпохи <...> Волеяневолей художник в этой постановке выдвигается на первый план... Перед нами еще лишнее свидетельство того, сколько строгости и красоты вносят настоящие художники в театральные постановки»¹³.

Мейерхольд и Чачба сотрудничали не более трех лет, но этот короткий срок оказался весьма плодотворным. Он стал временем творческих побед обоих.

«Тристан» и «Шут Тантрис» упрочили за А. К. Чачба репутацию вдумчивого, тонкого и проницательного театрального художника. «И, разумеется, не один талант и не одна случайность объяснение тому, что А. К. Шервашидзе так поразительно удалась, в смысле духа, декоративные постановки рыцарских “Тристана и Изольды” в Мариинском театре и “Шута Тантриса” в Александринском. Благородный дышит вольно только там, где благородное», – отмечал Н. Н. Евреинов¹⁴.

В сезон 1910–1911 годов в Александринском театре была поставлена «Трагедия о Гамлете, принце Датском» В. Шекспира (режиссер Ю. Озаровский) с декорациями и костюмами А. К. Чачба. Художник создал более ста эскизов к спектаклю. Трудился он, как всегда, самозабвенно. «Вся моя жизнь прошла в стороне от реальной жизни, потому что я много работал в театре и не знал другого воздуха и другого



Эскиз костюма Анучкина к комедии Н. В. Гоголя «Женитьба»

мира, как мир сцены и мир мастерской декорационного зала. Я думал лишь о том, чтобы лучше прошел спектакль и чтобы артистам было хорошо на сцене, и больше было им аплодисментов», – писал художник дочери 14 октября 1958 года.

Сценический костюм Александр Константинович считал существенным элементом театрального действия. Он должен соответствовать цветовому решению декорации. В целом костюм, по его убеждению, создает «музыку цвета», созвучную



Тамара Карсавина в костюме по эскизу А. К. Чачба (балет Р. Дриго «Талисман»). 1909 г.

музыкальному и драматическому замыслу. Эту особенность произведений художника постоянно отмечали многие его современники. М. А. Волошин писал о костюмах А. К. Чачба для «Тристана и Изольды»: «Это ценный исторический труд, выполненный при серьезном изучении древних миниатюр и иллюминации. Ценность его увеличивается еще тем, что кроме костюмов он дает еще ряд характерных поз и жестов, которые могут быть неоценимы при постановке хоров и массовых сцен»¹⁵.



Эскиз костюма Изольды к опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда». 1909 г.

Те же принципы неизменно прослеживаются во всех работах А. К. Чачба. За 12 лет художник оформил более 50 спектаклей как в петербургских, так и в других театрах дореволюционной России. В их числе, кроме уже упомянутых, оперы «Миранда» (Н. Казанли) и «Чудо роз» (П. Шенк); балеты «Синяя борода» (Ж. Оффенбах), «Царь Кандавл» (Ц. Пуньи) и «Талисман» (Р. Дриго) в Мариинском театре; драматические спектакли «Завтрак у предводителя» (И. Тургенев), «Невеста» (Г. Чулков), «Тот, кто



Эскиз к костюму Софьи (комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

получает пощечины» и «Профессор Сторицын» (Л. Андреев), «Жулик» (И. Потапенко), «Кукушкины слезы» (А. Толстой) в Александринском театре; «Горе от ума» (А. Грибоедов) в Харьковском драматическом театре и многие другие.

А. К. Чачба принял самое деятельное участие во втором театральном сезоне (1911–12) «Старинного театра», организованного Н. Н. Евреиновым и Н. В. Дризенем в 1907 году. Там Александр Константинович встретил друзей по «Миру искусства»: Н. К. Рериха, И. Я. Билибина, Е. Е. Лансере, В. А. Щуко, Н. К. Калмакова, которые тоже были приглашены в новый театр. Там же он познакомился с будущей (второй) своей женой Н. И. Бутковской, известной актрисой «Старинного театра».

А. К. Чачба оформил комедию Тирсо де Молины «Благочестивая Марта, или Влюбленная святоша» (режиссер К. М. Миклашевский, музыка И. А. Саца, хореограф В. И. Пресняков). Премьера «Благочестивой Марты» состоялась 25 ноября 1911 года. Положительно оценивая работу художника, Э. Старк писал: «По эскизу князя Шервашидзе был воспроизведен прелестный двор “венты” (постоялый двор) при удачной планировке сцены под прямым углом от зрителя, причем левую сторону угла составляет стена дома, а правую – высокий каменный забор; между этими забором и навесом первого

этажа сооружен на бочках помост; под навесом столики и за ними посетители таверны; несколько подалее музыканты; таким образом, показаны были не только представление, но смотрящая публика, которая вела себя соответствующим образом»¹⁶. Эффект «театра в театре» в этом спектакле подчеркивает и современный исследователь Р. И. Власова¹⁷.

А. Н. Бенуа поддерживал и подбадривал создателей театра: «Это редкое зрелище и в высшей степени почтенное предприятие, делающее честь его бесстрашным создателям. Хотелось бы, чтобы дело

это имело дальнейшую и долгую жизнь <...> С такими энтузиастами театра, как Евреинов, Бутковская, Миклашевский, Дризен, с такими художниками, как Рерих, Лансере, Билибин, Шервашидзе и Калмаков, можно создать нечто, не имеющее себе подобного, нечто, что станет русскому обществу поистине нужным и <...> питательным»¹⁸.

Художникам вообще в «Старинном театре» принадлежала главенствующая роль: они создавали стиль спектаклей, притом столь высокий, что публикой прежде всего были деятели театрального и изобразительного искусства¹⁹.

Хотя по истечении второго сезона театр прекратил существование, есть все основания утверждать, что «деятельность <...> в нем художников сыграла значительную роль в формировании творчества мастеров, группировавшихся вокруг «Мира искусств» – одного из самых значительных и устойчивых объединений того времени. «Старинный театр» стал в истории одним из первых коллективных предприятий, поднявших значение художника для сцены»²⁰.

И была в том немалая заслуга выдающегося абхазского художника А. К. Чачба.

¹ Шервашидзе – грузинская форма фамилии абхазских владельцев князей Чачба – в письменной традиции Грузии с позднего Средневековья. Художник подписывал свои произведения и как «Шервашидзе», и как «Чачба».

² Головин А. Я. Встречи и впечатления. Л.; М., 1960. С. 193.

³ Камышников Л. Одесский Салон // Аполлон. 1909. № 3. С. 19.

⁴ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Д. 2615. Л. 1.

⁵ Бенуа А. Н. Художественные письма. Постановка «Тристана» // Речь. 1909. 5 ноября.

⁶ Смирнов А. А. Эпоха в постановке «Тристана и Изольды» // Еженедельник Императорских театров. 1909. Вып. V. С. 93.

⁷ Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. Т. I. С. 199.

⁸ Ауслендер С. Декорации «Тристана и Изольды» // Аполлон. 1909. № 3. С. 38.

⁹ Волков Н. Д. Мейерхольд. М.; Л. 1929. Т. 2. С. 77.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Д. 2615. Л. 3.

¹¹ Осипов И. Александровский театр // Обзорение театров. 1910. 12 марта. С. 7.

¹² «Шут Тантрис» Э. Хардта // Аполлон. 1910. № 6. С. 34.

¹³ Ростиславов Л. О постановке «Шута Тантриса» // Театр и искусство. 1910. № 12. С. 256.

¹⁴ Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах. М., 1922. С. 61.

¹⁵ Волошин М. А. Картинные выставки. Салон // Новая Русь. 1909. № 35. С. 2.

¹⁶ Старк Э. (Зигфрид). Старинный театр. Пг., 1922. С. 50.

¹⁷ Власова Р. И. Русское театрально-декоративное искусство начала XX века. Л., 1984. С. 38.

¹⁸ Бенуа А. Н. Художественные письма. Старинный театр // Речь. 1911. 23 дек.

¹⁹ Петровская И., Сомина В. Театральный Петербург. СПб., 1994. С. 311–312.

²⁰ Власова Р. И. Указ. соч. С. 41.

Интернационализм в действии. Из анкет слушателей политехнических курсов Петроградского Пролеткульта 1918—1919 годов

И. А. Лапина

Мало кому известно, что в Петроградском Пролеткульте в 1918–1919 годах, в тяжелейшие годы Гражданской войны и разрухи, существовал отдел общесоциалистического образования (ООСО), который ставил перед собой те же цели, что и пролеткультовское движение в целом – развитие естественнонаучного мировоззрения и

социалистического мироотношения. Его непосредственной задачей была организация Пролетарского университета, а первыми шагами в этом направлении – организация учебных заведений для рабочих, отвечающих принципам, проводимым научным отделом Всероссийского Совета Пролеткульта: соединение науки и практики, деятельностный

подход в обучении, сотрудничество преподавателей и учащихся.

В голодном и холодном Петрограде, где трудности войны были обострены до крайности, происходила кристаллизация новых принципов и организационных форм новой, «пролетарской» школы. Отделом социалистического образования при Петроградском Пролеткульте