

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГОТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

Статья посвящена интерпретации готических мотивов в русской художественной культуре XIX столетия. Рассматриваются проявления элементов готики в архитектуре, литературе, драматургии, оформлении интерьера, произведениях живописи, театрально-декорационном искусстве; выявляются общие черты, которые свидетельствуют об интересе к средневековью во всех видах искусств.

Ключевые слова:

готика, готические мотивы, драматургия, интерпретация, предромантизм, романтизм, средневековье, театрально-декорационное искусство.

Готические мотивы в русском искусстве обрели особую популярность в эпоху романтизма. В данной статье романтизм рассматривается «как широкое культурно-художественное движение, объединившее с конца XVIII века (а в некоторых странах и раньше) и на протяжении нескольких десятилетий XIX столетия самые различные сферы духовной жизни – литературу, изобразительное искусство и архитектуру, музыку, философию и даже науку» [5, с. 18–19].

При этом образы готики приобрели новую трактовку не только в многочисленных проектах архитектурных сооружений и декоре интерьеров (о чем уже не раз писали многие исследователи), но и на театральной сцене. Этот аспект изучения бытия готического наследия в России не получил еще должного рассмотрения. В статье предпринята попытка выявить оформление музыкальных и драматических спектаклей, в художественном образе которых интерпретация готической архитектуры играла существенную роль, и увидеть их в контексте осмысления готики в других видах искусств того времени – архитектуре, оформлении интерьера, произведениях живописи, в литературе, драматургии.

Становление романтического мировоззрения в Европе первой половины XIX в. было связано со стремлением оценить значение разных исторических эпох в процессе развития цивилизации. На развитие культуры этого времени повлияли успехи исторической науки и археологии. Стремление к воссозданию ушедших цивилизаций как к воплощению утраченного идеала стало отличительной чертой людей искусства, которые желали найти в историческом прошлом ответы на вопросы современности. Для романтиков, увидевших в человеке «способность к постижению неиз-

веданных реальностей путем погружения в самосозерцание, мысленные путешествия во времени и пространстве» [4, с. 8], наиболее привлекательным периодом стало средневековье. В искусстве средних веков представители романтизма увидели черты возвышенного мира «поэтической мечты», который мог быть противопоставлен миру «прозаической действительности».

Ярчайшим образом средневековья в ту пору, несомненно, воспринималось его готическое зодчество. Об этом пишет Е.А. Борисова: «Образы архитектуры стали для романтиков символами не только человеческих чувств, но и исторической памяти, определяя эмоциональный строй исторических повестей и романтических поэм, живописных полотен и графических листов, театральных декораций и первых городских увеселительных садов» [1, с. 244].

В начале XIX в. идеи европейского романтизма все сильнее воздействовали на русскую культуру. Философские трактаты теоретиков западноевропейского романтизма (братьев А.В. и Фр. Шлегелей, Ф.-В. Шеллинга, Г.-В.-Ф. Гегеля, Новалиса, Стендаля) и литература западной Европы (В. Гюго, У. Блейка, Ф. Шатобриана, В. Скотта) приобретали все большую популярность в России, оказывая весомое воздействие на художественные вкусы и распространение интереса к средневековой культуре. Культурная жизнь России и европейских стран освещалась в литературно-художественных журналах, поэтому «мир художественных идей и ценностей западного романтизма был нашим (т.е. российским – М.В.) романтикам доступен» [6, с. 6].

Произведения собственно русской романтической школы появились в 1800-е гг., а понятие «романтизм», указывающий на стиль, направление, систему взглядов возник в России в 1820-е гг.

Важную роль в распространении романтических концепций в России сыграло проявившееся в начале XIX в. в ряде европейских стран стремление к возрождению средневекового зодчества.

Еще в конце XVIII в. у М.Н. Карамзина в «Письмах русского путешественника» посещение мест исторических, навевающих воспоминания о мифологических и библейских событиях, рассматривалось как фактор, форсирующий процесс духовного роста личности, а тема путешествия переросла в осмысление путешествия как пути человеческой жизни. Если в XVIII в. зарубежные поездки, носившие большей частью деловой характер, совершали немногие наши современники, то в начале XIX столетия число путешествующих стремительно увеличилось. В светских кругах стало модно ездить и смотреть.

Многие русские путешественники, посещавшие европейские государства, брались за перо, чтобы описать свои дорожные впечатления. Нередко повествование сопровождалось эмоциональными комментариями, зарисовками живописных видов и архитектурных сооружений. Готические соборы неизменно изумляли и профессионалов, и людей не связанных с искусством.

В 1815 г. Д.П. Северин в «Письмах русского из Англии» [7, с. 274] рассказывал о своем впечатлении от готического собора в Йорке. Освещенное луной здание так восхитило дипломата, что он рекомендовал при строительстве храмов обращаться именно к готике.

Памятники европейской средневековой архитектуры и завораживающие панорамы Англии, Германии и Швейцарии очаровали и В.А. Жуковского. Во время своего европейского путешествия, совершенного в 1821 – начале 1822 гг., поэт создал множество зарисовок с видами соборов и замков. Позже изображение сооружений, построенных в те годы в «готическом» вкусе, стало одним из частых сюжетов в его сериях, посвященных пригородам Петербурга.

Со временем путешествия стали носить более познавательный характер: русские архитекторы во время поездок по Европе делали обмеры и зарисовки средневековых построек. Знакомство с памятниками готического зодчества, увлечение романтической литературой и поэзией, как переводной, так и русской, привело к мысли о воссоздании средневековых сооружений в настоящем. В то время как европейские мастера обращались к национальному и народному зодчеству своих стран, Россия приобщалась

к традициям западноевропейской романской и готической архитектуры.

Одной из примет романтического мироозерцания была общность явлений в различных областях художественного творчества. Так, зодчество испытывало влияние литературных архитектурных образов, а принципы театрально-декорационного искусства сказывались в построении интерьеров и дворцово-парковых ансамблей. Образы готической архитектуры появлялись в исторических романах и «средневековых» балладах, театральных декорациях опер и балетов, в романтических пейзажах и картинах на исторические темы, в архитектурных фантазиях и «словесных» архитектурных утопиях, в декоре интерьеров и в садово-парковых постройках.

Связь ранних «готических романов» и первых образцов неоготического зодчества, появившихся в английской архитектуре XVIII в., отмечал основоположник исторического романа В. Скотт. Сравнивая архитектуру поместья Х. Уолпола Строббери-хилл с сооружением, описанным Х. Уолполом в романе «Замок Отранто», В. Скотт указывал на принципиальное отличие реального неоготического строения и изображенного в литературном произведении здания. Современное сооружение, стилизованное под старинное, не может, по мнению писателя, вызывать богатство исторических и эмоциональных ассоциаций, присущих древнему подлиннику. Однако, ощущение «мистического ужаса, неотделимого от зал, где звучали голоса наших далеких предков, где раздавались шаги тех, кто давным-давно сошел в могилу» [9, с. 237] можно достигнуть в литературе. Так, перед мысленным взором читателей романа Уолпола встает «далекая, суеверная эпоха /.../ искусно сооруженные готические декорации, степенный и, как правило, величаво-торжественный характер обхождения феодальных времен» [9, с. 237].

Н.В. Гоголь в статье «Об архитектуре нынешнего времени» (1831) предлагал при создании современных сооружений обращаться к достижениям зодчества минувших эпох, среди которых внимания заслуживает готика с ее величием, красотой, богатством формообразования, возвышенностью и духовностью. Однако при этом автор отмечал, что новые церкви, построенные в Англии в готическом вкусе, лишены истинного величия, присущего средневековым сооружениям, вступая в священный мрак которых, «весьма естественно ощутить в душе невольный ужас присутствия святых, ко-

торой не смеет и коснуться дерзновенный ум человека» [2, с. 65].

Можно видеть, что уже в начале XIX в. и в Европе, и в России ощущали разницу между средневековыми сооружениями и современными строениями, повторяющими формы готической архитектуры. В Европе все более ценились подлинные руины, а только что построенные «готические» развалины стремились иллюзорно приближать к старинным, окружая мрачным пейзажем, усиливающим ноты загадочности, меланхоличности и драматизма.

В России архитекторы, подражая средневековому зодчеству, опирались в основном на английскую архитектурную традицию. Привозившиеся в Россию графические работы с видами Великобритании становились образцами для русских пейзажных парков, а побывавшие в Англии русские аристократы желали у себя на родине жить в сооружениях подобных тем, что они видели в Англии. Однако, образы романтической готики, создаваемые архитекторами в России, были близки не к средневековым подлинникам, а к стилистически адаптированным образцам неоготики, относящимся к концу XVIII столетия. Кроме того, заимствуя образы английских сооружений, зодчие мало заботились о соответствии их функций и назначения. Готическая башня становилась «телеграфической» (1830-х гг., архитектор И. Шарлемань, парк Александрия в Петергофе), средневековый замок мог превратиться в конюшню Придворные (1848–1855 гг., архитектор Н.А. Бенуа, Петергоф) или Пенсионерские (1827–1829, архитектор А. Менелас, Александровский парк Царского села). Эпохе романтизма был свойственен расчет на театрализованные впечатления от архитектуры. При этом, стремясь создать поражающее воображение сооружение, зодчие первой половины XIX столетия соединяли формы европейского средневековья с мотивами русской и восточной архитектуры.

Театрализация жизни и быта, свойственная русской культуре начала XIX вв., стала следствием присущего романтизму проникновения театральных норм поведения в бытовую сферу. По словам Ю.М. Лотмана, «...Грань между искусством и бытовым поведением была разрушена. Театр вторгся в жизнь, активно перестраивая бытовое поведение людей» [3, с. 260]. Искусство стало моделью, которой подражала жизнь.

В архитектуре романтизма было много общего с театральной декорацией. О влиянии архитектурной обстановки, провоци-

ровавшей на театрализованные действия, указывают воспоминания фрейлины императорского двора А.Ф. Тютчевой [8, с. 33]. С изменением в начале XIX в. отношения к истории, осмысление которой стали сравнивать с путешествием, поменялось понимание стиля при создании интерьера. Стремление к смене впечатлений, влекущее путешественников в новые города и страны, стало учитываться архитекторами, которые оформляли внутренние помещения в различных стилях во многом по законам театральной декорации. Перемещение по дому превращалось в путешествие во времени и пространстве. Тот или иной стиль отражал назначение каждой комнаты. Современники легко расшифровывали этот «стилевой код», диктовавший присутствующим в помещении определенный характер поведения. Готика была одним из самых популярных стилей. В декоре кабинетов, гостиных, библиотек, столовых, спален, а иногда и в интерьере целых сооружений соединялись композиционные принципы оформления интерьеров английских усадеб готического возрождения и декор культовых построек средневековья. При создании жилых интерьеров мотивы готической архитектуры творчески интерпретировали архитекторы П.С. Садовников («готический» кабинет в усадьбе Марьино, 1814–1819), А. Менелас (гостиная императрицы Александры Федоровны, и «библиотека» «Коттеджа» в Петергофском парке Александрия, 1826–1829), Р.И. Кузьмин (готическая галерея в Гатчинском дворце, 1847–1851).

Интерьеры построенных в России зданий, оформляемых в готическом вкусе, отвечали пожеланиям заказчиков и соответствовали их представлениям о готике. Так, в полотнах, украшающих интерьеры Белой башни в Александровском парке Царского села (1821–1827, арх. А. Менелас), созданной для ведущего активную военную политику Николая I, была развита тема крестовых походов, рыцарства, служения отечеству.

Нужно отметить, что часто между готическим декором и конструкцией сооружения не было единства: «готические» предметы становились живописным элементом внутреннего пространства, модным фоном, который нередко встречался в декоре сооружений классицистической архитектуры XIX столетия.

На протяжении первой половины XIX в. театральные тенденции в отделке жилых помещений усиливались. Е.А. Борисова утверждает, что «...архитектура

эпохи романтизма заимствовала у театральной декорации тяготение к внешней эффектности архитектурных впечатлений, к динамичности их смены, к яркой зрелищности, к смелым стилистым контрастам, наконец, просто к визуальным неожиданностям» [1, с. 297].

Не все современники одобряли это увлечение средневековым искусством. Маскарадом, находящимся в противоречии с сегодняшним днем, называл Гете [10, с. 201] новую моду обставлять комнаты в готическом стиле. По его мнению, жизнь словно бы в окружении былых времен не может идти на пользу живущим в доме.

Помимо архитекторов к мотивам готической архитектуры, как реальной, так и воображаемой, обращались и художники. Изображения сооружений, возведенных в начале XIX в. в пригородах Петербурга и Москвы стали сюжетами графических работ Л. Тюминга, П. Бланшара, Л. Серякова, В. Лангера, акварелей А.П. Брюллова, И.И. Шарлеманя.

Расцвет романтического пейзажа в живописи и графике пришелся на 1820-е гг. Формы готической архитектуры нередко служили усилением печально-трагических настроений изображенного ландшафта. Так, в акварели А.П. Брюллова «Скалы и луна ночью» (1824, ГРМ) замок на вершине скалы и резкие очертания каменных глыб усиливают драматические ноты пейзажа. Совсем другое – умиротворенное настроение в картине Г.В. Сороки «Вид на озеро Молдино в усадьбе Островки» (конец 1840-х, ГРМ).

В это время обращение к формам средневекового зодчества появилось и в эскизах театральных декораций.

Театрально-декорационное искусство, стремясь удовлетворить вкусы публики, желающей видеть на сцене далекие экзотические страны, и разворачивающиеся на фоне удивительных пейзажей фантастические события, не оставалось в стороне от поисков новых форм. Ведущие декораторы конца XVIII – начала XIX вв., являясь одновременно архитекторами и авторами дворцовых росписей, нередко многократно использовали, слегка видоизменяя архитектурные проекты сооружений или памятников при создании станковых произведений живописи или театральных декораций. Произошедшее в эпоху романтизма размывание четких границ между отдельными видами художественного творчества привело к заимствованию мотивов и сюжетов. Многие ар-

хитекторы, строившие дворцы и театры, создавали «наборы типовых декораций». Так, Дж. Кваренги был автором декораций для Эрмитажного театра, а Тома де Томон выполнял декорации на классикоромантические сюжеты.

Одним из архитекторов, создававших проекты театральных декораций был К.Ф. Шинкель (1781–1841). Об увлечении мастера готической архитектурой свидетельствуют и произведения живописи, и чертежи архитектурных сооружений, и эскизы декораций. Обращение к мотиву фантастического готического собора было особенно частым в его ранних работах. И на бумаге, и на поверхности холста Шинкель создавал новые готические замки и соборы, а реально существующие средневековые сооружения старался поместить в такие вымышленные градостроительные ситуации, где они начинали восприниматься с новой точки зрения. Для романтизации образов средневековой архитектуры, автор свободно изменял масштабы сооружений и использовал эффекты необычного освещения. К формам готической архитектуры Шинкель обращался и создавая эскизы для оперы Е.-Т. Хофмана Ундина (1816), трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева» (1818), постановки «Кетхен из Хельброна» по Г. фон Клейсту (1818), которые были выполнены для построенного им Королевского оперного театра в Берлине. И хотя нет сведений, что спектакли в декорациях мастера шли на сцене российских театров, многие русские художники, любители и театральные зрители были с ними знакомы, а папки графических листов с проектами К.Ф. Шинкеля, хранившиеся в Академии Художеств, с интересом изучались воспитанниками этого учебного заведения.

Другим известным мастером, обращавшимся к готике, был П.-Г. Гонзага (1751–1831), являвшийся главным декоратором петербургских императорских театров с 1792–1828 гг. Художник почти никогда не подписывал и не датировал свои рисунки, поэтому трудно установить для какой пьесы предназначалась «Городская площадь», «Готическая арка», «Готическая галерея», «Хижина в развалинах готического собора», «Руины готического собора с видом на крепость» или «Готический собор». Одним из излюбленных мотивов художника была роскошная гробница во дворе готического замка. В проектах декораций, получивших название «Кладбище с саркофагами», «Двор готического замка. Кладбище возле крепости», «Внутренность готического



А. Роллер. Рыцарский зал. Эскиз декорации. (Не датирован).

К.Ф. Шинкель. Эскиз декораций к трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева». 1818.



П. Гонзаго. Хижина в развалинах готического собора. Эскиз декораций. (Не датирован).

храма или пантеона» нашел воплощение мотив склепа, который часто появлялся в театре того времени. При этом Гонзага сохранил классицистические принципы построения композиции. Его эскизы ко многим декорациям, изображающим готический храм или гробницу, создавались как фронтальные и симметричные части. Рисуя в эскизе лишь половину убранства сцены, художник подразумевал идентичность левой и правой частей.

Готические мотивы в оформлении сценического пространства использовал А.А. Роллер (1805–1891). Извилистые улицы средневекового города Констанца изображены в декорациях А.А. Роллера и К.Ф. Сабата к опере на музыку Ж. Галеви «La juive» (1837, Большой театр), виды старинного германского города запечатлены Роллером в эскизе к балету Ф. Обера «Хитана» (1838, Большой театр), зал с галереей средневекового замка – в эскизе к балету «Озеро волшебниц» (1840, Большой театр), площадь средневекового города Мерзбурга – в декорации 2-й картины 1-го действия балета «Фауст» (1854, Большой театр), площадь средневекового города перед порталом западного фасада готического собора изображена в эскизе к действию 2-й картины IV-го действия оперы Ф. Шиллера «Орлеанская дева» (Малый театр).

Можно видеть, что в XIX в. в России стремление романтиков погрузиться в мир поэтической мечты и уйти от разочарований реального мира привело к интерпретациям образов готической архитектуры в разных областях художественного творчества. В окружении парковых построек в «готическом» вкусе проходили праздники и гулянья. Двери «готических» столовых,

гостиных и библиотек распахивались, приглашая гостей оценить изысканный вкус владельца дома, а нередко стать свидетелями или участниками «театрализованных представлений». На фоне декораций с изображениями средневековых соборов, крепостей, замков, темниц, усыпальниц разворачивались действия опер и балетов.

Даже беглый обзор позволяет увидеть различные способы интерпретации готических мотивов в разных видах искусства XIX века, которые способствовали утверждению образов средневекового европейского зодчества в русской культуре. Описанные в литературе монастыри и средневековые замки вдохновляли зодчих на поиски новых форм; архитектурные проекты реальных сооружений интерпретировались создателями декораций; соборы и усыпальницы, увиденные из зрительного зала, побуждали публику заказывать беседки, павильоны, особняки и даже надгробия в готическом вкусе. Все это в свою очередь являлось отражением феномена театрализации, охватившей светскую сторону российской жизни той эпохи.

С завершением в 1850-х гг. эпохи романтизма интерес к формам готического зодчества не только не был утрачен, но даже возрос. Внимательное изучение конструкции и декора готической архитектуры, стремление к историческому правдоподобию жилого интерьера, появившееся во второй половине XIX в., сменилось к концу столетия свободной стилизацией и интерпретацией архитектурных и орнаментальных мотивов готической эпохи, которую стали рассматривать как прообраз новой «органической архитектуры».

Список литературы:

1. Борисова Е.А. Русская архитектура в эпоху романтизма. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. – 316 с.
2. Гоголь Н.В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н.В. Собр. соч. В 8 т. Т.7. – М.: Правда, 1984. – С. 56–75.
3. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2000. – 704 с.
4. Миклушевская И.Н. Романтические традиции русской акварельной живописи в первой половине XIX века: Автореф. дисс. ... канд. искусств. ... – СПб., 2008. – 24 с.
5. Раздольская В.И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. – СПб.: Азбука, 2005. – 368 с.
6. Сахаров В.И. Романтизм в России: Эпоха, школы, стили. Очерки. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 256 с.
7. Северин Д.П. Письмо русского из Англии // Российский музей. – 1815, №3. – С. 270–275.
8. Пютчева А.Ф. При дворе двух императоров: Воспоминания. Дневник, 1853–1855 / Пер. Е.В. Герье; Вступ. ст. и примеч. С.В. Бахрушина. – М.: СП «Интербук», 1990. – 221 с.
9. Уолпол Гораций. Замок Отранто; Казот Жак. Влюбленный дьявол; Бекфорд Уильям. Ватек. – Л.: Наука, 1967. – 294 с.
10. Эккерман И.-П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. – М.: художественная литература, 1981. – 686 с.