

Серебряный век в коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Воплощения на сцене и направления в живописи

«The Silver Age» in the Collection of Nikita and Nina Lobanov-Rostovsky. On the Stage and in Painting

DOI: 10.12737/2587-9103-2025-14-6-94-103

Получено: 15 ноября 2025 г. / Одобрено: 18 ноября 2025 г. / Опубликовано: 26 декабря 2025 г.

**Е.С. Федорова**

Профессор, д-р культурологии, канд. филол. наук, кафедра теории преподавания иностранных языков, факультет иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, Россия, Москва, e-mail: ledentu@mail.ru

E.S. Fedorova

Ph.D. in Culture Studies (Habil.), Doctor in Philology, Professor, Department of Theory in Teaching Foreign Languages, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, e-mail: ledentu@mail.ru

Аннотация

В 2025 г. в Москве вышла книга Е.С. Федоровой и Н.Д. Лобанова-Ростовского «Исторический портрет и Серебряный век: род и коллекция князя Н.Д. Лобанова-Ростовского в изобразительном искусстве России». Издательский дом «Языки славянских культур». Это учебное пособие. Почему избранный жанр закономерен? На примере предков Никиты Лобанова-Ростовского пособие рассказывает об истории портретного искусства в России XVII–XIX вв. Отдельная глава посвящена портретам Н.Д. Лобанова-Ростовского, написанным современными художниками. Здесь представлены некоторые направления в современной портретной живописи. Значительная часть книги отведена коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Их собрание является на сегодняшний день лучшей в мире частной коллекцией театрально-декорационной живописи Серебряного века. Ныне коллекция передана владельцами в музеи России. Ее основная часть находится в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства. Это собрание — энциклопедия русского искусства эпохи Серебряного века. Коллекция имеет просветительское, научное и обучающее значение. Ибо Н.Д. Лобанов-Ростовский составил классификацию художественных направлений русского модерна и авангарда. А также автор дал всестороннее описание живописных инноваций на сцене в 1880–1930-е гг. в Советской России и эмиграции. По материалам книги болгарский художник Цвятко Остоич создал художественные панели, которые стали предметом выставки в «Русском Доме» в Софии в июне 2025 г. и в «Галерее скульптора Андрея Тыртышникова» (фонд «Кира») в Москве в ноябре 2025 г. Открытие выставки сопровождалось публичной лекцией Е.С. Федоровой.

В статье мы рассмотрим связь художественных идей эпохи Серебряного века с современным дизайном. Мы расскажем о концепции книги, о дискуссии по поводу хронологических границ данной эпохи, о наименовании «Серебряный век» и о цветовых ассоциациях, связанных с ним. Мы напомним о выдающихся театральных постановках, которые продолжают влиять на режиссерские решения сегодняшнего дня (Русские балеты Дягилева, Театр Комиссаржевской, Театр Таирова, Театр Мейерхольда, Театр Вахтангова, Театр Балиева). Мы покажем работы из коллекции, которые принадлежат разнообразным направлениям, например, неорусскому стилю, неоклассицизму, кубизму, лучизму, симультанизму, кубофутуризму и пр. По данной книге читатель, совсем не знакомый с Серебряным веком, может составить себе достаточно полное впечатление обо всей панораме творческих поисков Серебряного века. Но и для специалиста в книге может найтись множество привлекательных редких открытий.

Ключевые слова: коллекция русской театрально-декорационной живописи Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, учебное пособие «Исторический портрет и Серебряный век», живописные решения в выдающихся театральных постановках эпохи Серебряного века, основные художественные направления эпохи Серебряного века.

Abstract

In 2025, the book "Historical Portrait and the Silver Age: The Family and Collection of Prince N. D. Lobanov-Rostovsky in Russian Fine Arts" was published in Moscow by E. S. Fedorova and N. D. Lobanov-Rostovsky. Publishing House "Languages of Slavic Cultures". This is a tutorial. Why is the chosen genre relevant? Using the example of Nikita Lobanov-Rostovsky's ancestors, the guidebook explores the history of portraiture in 17th-19th century Russia. A separate chapter is devoted to portraits of N. D. Lobanov-Rostovsky painted by contemporary artists. Shown are some trends in contemporary portrait painting. A significant part of the book is dedicated to the collection by Nikita and Nina Lobanov-Rostovsky. Their collection is currently the world's best private collection of Russian stage design in the era of the Silver Age. The collection has now been transferred to Russian museums by its owners. Its main part is located in the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music Art. This collection is an encyclopedia of Russian art from the Silver Age. The collection has educational, scientific, and training value. N. D. Lobanov-Rostovsky compiled a classification of the artistic trends of Russian Art Nouveau and the Avant-Garde. The author also provided a comprehensive description of the pictorial innovations on the stage in the 1880s-1930s, in Soviet Russia, and in emigration.

Based on the book, the Bulgarian artist Tsvyatko Ostoyich created art panels that were exhibited at the Russian House in Sofia in June 2025 and at the Gallery of Sculptor Andrey Tyrtyschnikov (Kira Foundation) in Moscow in November 2025. The exhibition opening was accompanied by a public lecture by E. S. Fedorova.

In this article, we will explore the connection between the artistic ideas of the Silver Age and modern design. We will tell you about the concept of the book, the discussion about the chronological boundaries of this era, the name "Silver Age," and the color associations associated with it. We will recall outstanding theatrical productions that continue to influence today's directing decisions (Diaghilev's Ballets Russes, the Komissarzhevskaya Theatre, the Tairov Theatre, the Meyerhold Theatre, the Vakhtangov Theatre, and the Baliev Theatre). We will show works from the collection that belong to various styles, such as Neo-Russian style, Neoclassicism, Cubism, Luchism (Rayonizm), Simultanism, Cubo-Futurism, and others. From this book, a reader who is not familiar with the Silver Age can get a fairly complete impression of the entire panorama of the Silver Age's creative pursuits. But even for a specialist, there may be many attractive and rare discoveries in the book.

Keywords: the collection of Russian stage designs by Nikita and Nina Lobanov-Rostovsky, The textbook "Historical Portrait and the Silver Age", Scenic solutions in outstanding theatrical productions of the Silver Age, the main artistic trends of the Silver Age era

13 ноября в арт-галерее скульптора Андрея Тыртышникова (фонд «Кира») прошла публичная лекция автора этой статьи, посвященная недавно вышедшей книге



Федорова Е.С., Лобанов-Ростовский Н.Д. Исторический портрет и Серебряный век: род и коллекция князя Н.Д. Лобанова-Ростовского в изобразительном искусстве России: учеб. пособие по истории искусства для учащихся старших классов, СПО и вузов / Сост. Н.Д. Лобанов-Ростовский, Е.С. Федорова. — М.: ЯСК, 2025. — 640 с.

Книга вызвала интерес специалистов, по её материалам болгарским художником Цвятко Остоичем, под патронажем Российского посольства в Болгарии, при участии члена-корреспондента Болгарской академии наук, проф. Аксиньи Джуровой, было сделано 40 художественных панелей, имеющих просветительское и обучающее значение. Выставка была показана в «Русском Доме» в Софии в июне 2025 г. А в ноябре панели демонстрировались в Москве в галерее Андрея Тыртышникова в рамках выставки «Мир как сцена». И одновременно это была презентация книги. Лекция вызвала интерес, освещается СМИ. Коллекция Никиты и Нины Лобановых-Ростовских признана лучшим в мире частным собранием театрально-декорационной живописи Серебряного века. Ныне она передана владельцами в музей России. Нам захотелось рассказать о концепции книги, о том, почему коллекция Лобановых-Ростовских может и должна служить учебным пособием для изучения Серебряного века.

Почему нужно понимать эстетику Серебряного века для сегодняшнего дня?

Русский Серебряный век сегодня оставляет равнодушными немногих. Почему? Модернизм этой эпохи увидел красоту совершенно по-новому. До сих пор завораживает изысканность плавных линий и пропорций, яркость и необычность цветовых соотношений, нескончаемое богатство узоров и орнаментов — в плоских композициях художники стилизуют формы растений, животных и других природных явлений, создавая подчеркнутую декоративность. Пленяет праздничная сказочность или загадочный символизм и аллегоризм, энергия и острота эмоций, от мрачности, фатальности, суеты всего живущего — к смелому эротизму и упоению радостями жизни.

От жизнеутверждающего Бальмонта: «Я в этот мир пришёл, чтоб видеть Солнце... А если день погас,

Я буду петь... Я буду петь о Солнце / В предсмертный час!» («Я в этот мир пришёл, чтоб видеть Солнце...» 1903) до блоковского трагически-спокойного: «Мне вечность заглянула в очи, / Покой на сердце низвела, / Прохладной влагой синей ночи / Костер волненья залила...» («Она, как прежде, захотела...» 1908).

Новая эстетика эпохи проявилась во всём — в живописи, в скульптуре, театре, архитектуре, музыке, прозе и поэзии. Повлияла на одежду и изменила к ней отношение, влияла на представления об устройстве жилья, и на образ бытия.

Серебряный век существует непосредственно в нашей каждодневной жизни. Каким образом? Его художественные идеи находят отклик у современных дизайнеров. Находки Серебряного века, изначально будучи достоянием немногих элитарных сообществ, со временем стали влиять на тенденции в массовом дизайне: в уличных элементах и витринах магазинов, в аксессуарах и упаковках, в рекламных щитах и оформлении популярных изданий. И сами того не осознавая, мы окружены визуальными открытиями, которые были рождены столетие назад.

Например, всем помнится до сих пор шрифт заголовка газеты «Правда» — а ведь это шрифт эпохи модерн, переработанный в кириллицу.

Знаменитый советский гранёный стакан — знаковая посуда советской эпохи — мы встречаем в живописных работах начала XX в., стакан являлся героем натюрмортов, в частности Кузьмы Петрова-Водкина в 1918 г. или натюрморта Игоря Грабаря 1905 г., и даже Михаил Врубель создал свой графический образ гранёного стакана в 1904 г.

В современном дизайне одежды до сих пор живут инновации Льва Бакста. В тканях по-прежнему используют абстрактные и растительные орнаменты Бакста. Популярны введенные им русские мотивы: «боярские» шапки, пальто, похожие на тулупы (овчина мехом внутрь), — это прообразы современной дубленки, узоры народных вышивок на рубашках, цветы, имитирующие жостовские подносы, лебеди, заимствованные из хохломских изделий.

И сегодня востребованы восточные мотивы Бакста, тюрбаны, юбки-шаровары, полупрозрачные ткани. Легендарная юбка-брюки, названная Бакстом в одном интервью *jupe-culotte*, создана по его костюмам балета «Шахрезада» [9, Елманова]. И мы даже видим нечто, напоминающее современные леггинсы с разрезами, на костюме Бакста для балета «Пери» [1, с. 371].

Восточные мотивы Бакста использованы в коллекции Ив Сен-Лорана «Русские сезоны» 1976 г. Образы «Египетской коллекции Кристиан Диор» Джона Кальяно 2004 г. напомнили маски духов и богов, придуманные Бакстом для балета «Нарцисс».

Зимняя коллекция *Chanel* «Париж — Москва» 2009–2010 гг. Карла Лагерфельда тоже ссылается на Бакста — парчой, барашковыми шапками, боярскими мехами и стилизованными орденами. Коллекция Долче и Габана в 2014 г. вновь отсылала к Баксту — наперсными крестами с сияющими камнями, мозаичными узорами и «мономаховыми» шапками [10].

Формы флаконов духов, украшения автомобилей и многие другие привычные глазу дизайнерские идеи пришли к нам из эпохи модерна или Прекрасной эпохи — *La Belle Époque*, как ее называли французы. Так, Рене Лалик создал хрустальный маскот, первое дизайнерское украшение на радиаторную решетку для автомобиля «Ситроен», хрустальные флаконы для фирмы «Коти», которые унаследовала фирма «Нина Риччи». Вот флакон «Два сердца» (*Deux Coeurs*), созданный в 1920-х, в обновленном варианте он выпущен в 2004 г. [12].

Аналогичные процессы тому, что в России называлось Серебряный век, в разных странах носили названия *югендитиль* (Германия), во Франции Прекрасная эпоха называлась еще *Fin du siècle* (букв. 'конец века'), в Англии *Modern style* (*модерн стайл*), *Stile Liberty* 'стиле либерти' в Италии и т.д. Каждая школа по-своему преодолевала эстетические установки предыдущей эпохи. Во многом Россия взаимодействовала с новейшими течениями, но вносила и своё, самобытное. Чтобы яснее видеть эстетику современного окружающего мира, имеет смысл обратиться к прошлому.

Мы рассмотрим инновации Серебряного века на примере конкретной коллекции, которая владельцами, Никитой и Ниной Лобановыми-Ростовскими, была передана музеям России и доступна ныне для любителей, учащихся и специалистов.



Слева: Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский на фоне плаката Л. Бакста «Кариатида» из коллекции. 2008.
Справа: на фоне работы Н. Гончаровой из коллекции. 1980

Хронология Прекрасной эпохи до сих пор вызывает споры. Традиционно появление ар-нуво (нового искусства) связано с открытием галереи «Дом нового искусства» (*Maison L'Art Nouveau*) в 1895 г. в Париже коммерсантом Зигфридом Бингом, где были представлены образцы произведений новой эстети-

ки, картины, керамика, стекло, ткани и предметы интерьера. А конец традиционно связывают с началом Первой мировой войны 1914 г. Формально — да. Наступили иные общественные времена. Однако князь Лобанов-Ростовский вместе с искусствоведом Джоном Боултом предложили другие границы эпохи: 1880–1930-е [3, с. 7–67]. Полвека.

И с ними согласен такой крупный коллекционер русского модерна, как Ренэ Герра [6, с. 33]. Что заставило расширить рамки хронологии? Имеющийся художественный материал. Материальные арт-свидетельства Серебряного века с их характерными чертами.

Если одними из первых представителей модерна в коллекции оказываются эскизы Виктора Васнецова для оперы «Снегурочка» в Частной опере Саввы Мамонтова 1885 г. [1, с. 312], то последние работы вышли далеко за рамки 1914-го — художники продолжали творить в избранных ими направлениях и тогда, когда эпоха, казалось, осталась далеко позади, до конца 1930-х.

Например, в 1930 г. бывший член «Мира искусства» Сергей Чехонин, в советское время один из творцов агитационного фарфора, позже эмигрант, всегда сохранявший индивидуальный стиль, создает для «Русских балетов Веры Немчиновой», одной из ведущих балерин Дягилевской труппы, «Обложку программы» [1, с. 572]. Тогда Немчинова основала свою труппу, с успехом продолжив славу дягилевских сезонов.

Или Павел Челищев, ученик Александры Экстер, в эмиграции выработал свой стиль мистического сюрреализма, основанного на русском символизме. В духе эпидермального костюма (рисунок на теле актера), основу которому положила Экстер, им создан эскиз костюма фурии для оперы «Орфей и Эвридика» в 1936 г. [1, с. 587]. А эскизы Мстислава Добужинского для балета «Коппелия», столь явно отсылающие к Серебряному веку, датируются 1956 г.! [4, с. 139]. После 1917-го русские художники, развиваясь и меняясь в эмиграции, продолжали создавать значительные произведения, несущие явный отпечаток модерна и — вошедшие в мировую историю культуры. А в СССР продолжили тайную творческую жизнь художники авангарда.

Модерн и модернизм

Эпоха модерна резко оттолкнула представления академистов и реалистов о красоте. На нее глубоко влиял символизм, отразившийся во всех отраслях творчества, в поэзии и скульптуре, в музыке и философии. Но внутри эпохи модерна со временем вновь произрастал модернизм — как отрицание эстетики символизма. Он проявился в стиле ар-деко,

заменившего плавность линий — геометричностью, туманность оттенков — чистой ясностью и яркостью цветов. А авангардные течения стремились буквально снести и преодолеть всё то, что столь недавно казалось новым, — реализуя идеи в кубизме, конструктивизме, лучизме, симультанизме и так далее. Когда мы говорим о Прекрасной эпохе или о Серебряном веке в России, мы имеем в виду множество художественных направлений.

Хочу привести слова Лобанова-Ростовского: «Я преклоняюсь перед необычайным явлением, я бы сказал, событием в жизни человечества — русской культурой конца XIX — начала XX в. Такого нигде в мире не было и нет! Да, это было своего рода Возрождением, но важно, что каким-то образом оно было подготовлено генетически и возбуждено в разных областях *одновременно*. Не было области, отрасли, в которой бы ни совершился этот взрыв в тот короткий период. Франция, например, имеет своих могучих композиторов, литературу, но такого яркого периода цветения культуры сразу во всех ее видах я не знаю, хотя четко осознаю высокий уровень и уникальность тех культур, с которыми в жизни соприкасался. В Серебряном веке важны и общественные преобразования, и законодательно-правовые, и промышленные, и архитектурно-строительные, транспортные и так далее, всё абсолютно. Гениальные люди жили в то время!» [1, с. 210].

Что означает название Серебряный век?

Вначале термин появился применительно к литературе и имел вовсе не то значение, которое утвердилось позже. А именно: потускневшее художественное явление 60–80-х гг. XIX в. сравнительно с предыдущим Золотым веком литературы первой трети XIX в.

И только с 1920-х гг. появляется термин *Серебряный век* в своем настоящем значении. Наименование возникло почти одновременно в России и в среде русской эмиграции, оценившей уходящую эпоху как второй расцвет русской культуры после пушкинского периода. Анна Ахматова поэтизировала термин в «Поэме без героя»: «И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл» («Поэма без героя» 1942–1960).

Мы не знаем до сих пор, кто первым употребил это словосочетание. Не единственный случай в истории культуры, когда термин носится в воздухе — и оказывается одновременно на устах у многих. Поэтому не существует спор, кто первый его ввел, философ Николай Бердяев, критик Иванов-Разумник или поэты Николай Оцуп или Владимир Пяст — будем считать, что все четверо [11].

Какие цветовые образы и ассоциации вкладывали творцы в название Серебряный век?

Они осмыслили цвета философски, воспринимали их оттенки как игру отраженного «реального мира» с миром запредельным. Серебряный цвет на рубеже веков в художественном сознании содержал целую гамму сочетаний и оттенков. Это серебристо мерцающие звезды и старинные зеркала — зыбкое «пограничье» зримого и неизведанного мира, это таинственная небесная синь, серебристо-белые сияющие капли фонтанов и серовато-жемчужные тени на стыке дня и сумерек. Андрей Белый видел в белом цвете «полноту бытия», в сером — «призрачность», «воплощение из небытия в бытие», а в серебряном присутствуют и белый и серый, его доминанта — «мерцание» [7, с. 104, 106].

Пьеса «Синяя птица» Мориса Метерлинка и повесть «Серебряный голубь» Андрея Белого, картина «Дама в голубом» Константина Сомова и «Голубой фонтан» Павла Кузнецова являются цветовыми знаками, которые художники вкладывали в название Серебряный век. Объединение саратовских художников «Голубая роза» в 1907–1910 гг. означает то, чего нет и не бывает на свете, но к чему хотя бы часть души должна стремиться — ввысь, в бесконечное, в сферу поэтического. Обертоны голубого — «серебристые», тянутся к луне, символу иной реальности. И тут любой прозаический предмет физического мира видится в преломлении неземного света. Метафора описанной гаммы цветов до конца эпохи Серебряного века была внятна современникам и притягательна для них. Вот, например, работа Владимира Баранова-Россине из коллекции, который развивал идеи Скрябина о светомызыке, каждый звук видел окрашенным в цвете [5, с. 53].

Коллекция Лобанова-Ростовского как наглядное пособие по Серебряному веку

Почему мы предлагаем знакомиться с Серебряным веком по коллекции Лобанова-Ростовского? В ее собирание заложено несколько принципов — найти и включить работы *каждого* из направлений этой эпохи. Если среди других было направление, например, симультанизм, то в коллекции должна быть представлена хотя бы одна работа данного направления. А второе — включить *наиболее крупные* из проявлений эпохи. Коли передовые театры того времени использовали дизайн новаторских художников, то в коллекции должны быть художественные материалы этих постановок. Лобанов-Ростовский не только заложил, но и осуществил предложенные им

принципы. Поэтому его коллекцию можно назвать Энциклопедией Серебряного века. Она имеет просветительское, научное и обучающее значение.

Джон Боулт писал: «Благодаря усилиям Лобановых-Ростовских множество имен и художественных открытий было спасено и занимают теперь свои законные места в истории русской культуры» [4, с. 5]. Мы расскажем о важнейших проявлениях Серебряного века на сцене.

Антреприза Дягилева



Из коллекции Лобановых. Слева А. Бенуа. Эскиз обложки каталога «The Diaghilev Exhibition» 1954. Справа — М. Ларионов. С. Дягилев наблюдает на репетиции за С. Лифарем. 1927

И в шутку, и серьезно, как это свойственно Никите Дмитриевичу, он назвал Дягилева «четырежды героем Советского Союза» и объяснил — почему. «Заслужил он это потому, что по его инициативе мир познакомился с русской живописью, с русской симфонической музыкой, с русской театральной живописью и с балетом, которые до 1906 года были неизвестны в Европе... Вопрос не в том, где физически были написаны лучшие работы Бакста, Бенуа или Ларионова, а в гигантской тени самого Дягилева. Обобщенно можно сказать, что своей известностью они обязаны славе “Русских сезонов” Дягилева» [1, с. 204], — заключает коллекционер.

«Павильон Армиды» [1, с. 268, 376–377] — балет, который в 1909 г. открыл первый балетный «Русский сезон» Сергея Дягилева и принёс всемирную славу. Композитор Николай Черепнин сочинил «Павильон Армиды» по либретто *Александра Бенуа*, им же были созданы эскизы декораций и костюмов. Успех был столь ошеломителен, что в 1911 г. «Павильон Армиды» исполнялся в Лондоне в честь коронации Георга V. А через 100 лет, в 2009 г., состоялся показ балета к 100-летию «Русских сезонов» на сцене Государственного Кремлёвского дворца.



Из коллекции Лобановых. А. Бенуа. Павильон Армиды. Слева Маркиз де Фьербуа. 1907. Справа Дама и кавалер, придворные Армиды. 1907

Бенуа был великим знатоком французской культуры XVII и XVIII столетия — и идея ожившего гобелена была решена им мастерски. Пластика персонажей тех времен передана точно, воздушно и изящно.

На аукционе «Сотсбис» Лобанов-Ростовский купил редкий эскиз к «Павильону Армиды»: молодой виконт Рене из-за дождя останавливает карету и входит в дом волшебника маркиза де Фьербуа. И тем Лобанов положил начало большой серии эскизов к балету в своей коллекции.

Виконт попадает в павильон, где на гобелене представлена умершая красавица Мадлен в виде Армиды (образ колдуньи, созданный воображением поэта позднего Возрождения Торквато Тассо). Гобелен оживает, Армида узнает в виконте своего прежнего возлюбленного и дарит ему шарф... Это только сон. Рене просыпается и вдруг видит шарф на часах — на гобелене шарфа уже нет. Рене падает без чувств...

Бесконечно любил Бенуа балет «*Петрушка*» [1, с. 267–268, 378–387] на музыку Стравинского и совершенствовал эскизы к 14 его постановкам. Балет увидел свет в антрепризе Дягилева в Театре Шатле в Париже в 1911 г. А затем в 1920 г. балет посмотрели в Мариинском театре в Петрограде. Ему предстояла долгая жизнь в разных городах Европы, в Риме, Лондоне и Вене. Бенуа называл свою работу «балет-улица», ведь первая и последняя картины изображали гуляние на Масленицу. Бенуа наслаждался, изображая на сцене балаганы, как он говорил, «великую утеху моего детства». Он использовал знание народной культуры, игрушки, лубка, литографии.

Эскизы главного героя — Петрушки — явственно повторяют пластику и мимику Вацлава Нижинского.

Действие происходит в 1830-х гг. в Петербурге во время Масленицы. В центре событий — любовный треугольник. Три балаганные куклы — Арап, Петрушка и Балерин — постепенно оживают. Петрушка влюблен в Балерину, она предпочитает глупого Арапа, который прогоняет несчастного влюбленного, преследует его и убивает. Потрясенным зрителям Фокусник объясняет, что это всего лишь кукла. Даже показывает набитое опилками туловище. И вдруг на крыше, освещенной луной, кричит и появляется живой Петрушка и грозит кулаком обидчикам. Любовь жива!



Из коллекции Лобановых А. Бенуа. Балет «Петрушка». Петрушка. Балерина. 1947. Арап. 1920

В коллекции Лобанова-Ростовского эскизы к балету занимают значимое место и их множество, из разных постановок. Он особенно гордится этой серией и вспоминает: ««Петрушка» рассказывает о безответной любви куклы к балерине. Художник сумел воссоздать атмосферу театра масок, создать образы балаганных кукол-актеров. А для балерины в исполнении Тамары Карсавиной он скопировал прелестный образ с гарднеровской фарфоровой статуэтки — фарфоровый завод Гарднера считался лучшим в России. Потом Бенуа всю жизнь уточнял, менял, повторял эскизы декораций и костюмов для постановок в 1920, 1930, 1947, 1956 годах» [1, с. 267].

Неоценим вклад *Льва Бакста* в постановки Дягилева. Как сценограф и создатель костюмов он участвовал во многих постановках «Клеопатра», «Жар-птица», «Нарцисс», «Синий бог», «Послеполуденный отдых фавна», «Дафнис и Хлоя», «Спящая красавица» и другие. Самым любимым из всей коллекции для Никиты Дмитриевича остается эскиз костюма Синей султанши к балету «*Шахерезада*» 1910 г. [1, с. 368–369].

Это костюм для Иды Рубинштейн. «Если бы я вынужден был оказаться в уединении, — говорит Лобанов, — я бы попросил эту картину к себе в “келью”. Считаю, что в этой работе абсолютно выражен талант Бакста. Бакст выделяется своей элегантностью, цветовой гаммой, динамичностью и изящной эротикой. Типичного динамичного Бакста вы узнаете за 20 метров. “Шахерезада” в оформлении Бакста стала фурором, покорила Париж» [1, с. 255].



Из коллекции Лобановых. Л. Бакст. Балет «Шахерезада». Синяя султанша. 1910

Содержание балета уносит зрителя на сказочный Восток, и оно трагично. *Шах Шахриар* сомневается в верности жен. Уехав на охоту, он внезапно возвращается и застаёт обитательниц гарема с любовниками. Они убиты, а султанша Зобеида молит шаха сохранить ей жизнь, но, получив отказ, сама убивает себя. В наступившей тишине рыдает шах *Шахриар*.

Бенуа писал о сценографии Бакста: «Изумрудный тон покровов, занавесок, стен, трона, голубая ночь, что струится сквозь окна из душного гаремного сада, ворохи расшитых подушек и матрасов, и среди этой грандиозно-интимной обстановки полунагие танцовщицы, что тешат султана своими гибкими, строго симметричными движениями — все это чарует сразу и абсолютно... Со сцены несутся пряно-чувственные ароматы, а душу наполняет тревога, ибо знаешь, что здесь, вслед за пиром, за безумно сладкими видениями, должны политься потоки алой крови» [2, с. 510].



Слева В.Ф. Комиссаржевская. Справа Из коллекции Лобановых. Н. Калмаков. Драма «Саломея». Эскиз костюма Нарработа. 1908

Театр Веры Комиссаржевской [1, с. 357–361], основанный на пике интереса к символизму, актриса

построила в конце 1904 г. как «театр свободного актера» и «театр духа». Хрупкая, с чертами лица, далекими от классической красоты, Вера Федоровна обладала колоссальной харизмой и выдающимся актерским талантом. Она завораживала современников своей личностью и театр её стал очень популярен, его сравнивали с московским МХАТом. По поводу провалившийся у зрителей «Чайки» Чехов однако писал: «Никто так верно, так правдиво, так глубоко не понимал меня, как Вера Федоровна... Чудесная актриса» [8, с. 20]. Театр не чуждался самых смелых экспериментов. И среди них самый значительный — постановка пьесы Оскара Уайльда «Саломея». Падчерица царя Ирода, влюбляется в пленного Иоанна Крестителя. Пророк отвергает ее и одержимая мстью, за танец «Семи покрывал», который она исполнила перед Иродом, Саломея просит его голову на серебряном блюде. Голова принесена, Саломея целует мертвые губы. Пораженный ужасом, Ирод приказывает страже предать Саломею смерти.

Декорации и костюмы *Николая Калмакова* были яркими, эротичными и дерзкими. В коллекции Никиты Дмитриевича есть эти эскизы. Перед самым выходом постановка была запрещена. Удар Комиссаржевской и театру был значительный, в том числе и материальный, и она едва ли от него оправилась. В 1909 г. ушла из своего собственного театра, а в 1910-м — из жизни. Александр Блок в глубоко личном и скорбном стихотворении умел передать значение Веры Федоровны как символа нового искусства, новой эстетики.

«Что в ней рыдало? Что боролось? / Чего она ждала от нас? Не знаем. / Умер вешний голос, Погасли звезды синих глаз... / Пускай хоть в небе — Вера с нами. / Смотри сквозь тучи: там она — / Развёрнутое ветром знамя, Обетованная весна» («На смерть Комиссаржевской». 1910).



Из коллекции Лобановых. Ю. Анненков.
Портрет Всеволода Мейерхольда. 1922

Некоторое время в Театре Комиссаржевской работал молодой режиссёр **Всеволод Мейерхольд** [1,

с. 432–447]. В 1920-м он открыл в Москве свой театр. Трудно переоценить его новаторство, оно влияло и продолжает по сей день влиять на современную режиссуру. Детальная работа с телесной пластикой актеров, их хореографичность, школа «биомеханики», то есть умение выразить пластикой мельчайшие эмоциональные движения; приемы балагана и цирка, подчеркнутая сатиричность и даже фарсовость постановок, многожанровость каждого спектакля, — все это направлялось на то, чтобы сблизить искусство с новой революционной действительностью. В постановку включались события сегодняшнего дня, театральные находки превращали зрителя в участника спектакля. В коллекции Лобанова-Ростовского представлены эскизы костюмов и декораций многих постановок Мейерхольда.

«*Мистерия-буфф*» Маяковского [1, с. 435] — и драма в стихах, и мистерия, и социально-бытовая сатира. Символическое путешествие рабочего класса после революционного потопа, когда весь старый мир утонул, через рай и ад, в землю покинутую, но которую можно преобразовать. В финале — гимн труду, который способен создать земной рай. Для одного из вариантов постановок «Мистерии-буфф» в 1924 г. создателем декораций был *Ираклий Гамрекли*, который стал позже одним из основателей грузинского декорационного искусства (увы, этот вариант не был осуществлен), в коллекции Лобанова-Ростовского мы видим в этих эскизах единение конструктивизма и кубизма.

Есть в коллекции костюмы легендарной *Варвары Степановой* в духе конструктивизма для сатирической пьесы Сухова-Кобылина «*Смерть Тарелкина*» 1922 г. [1, с. 445]. Это фантастические приключения героя, который имитирует свою смерть, скрываясь от кредиторов. Для Мейерхольда важно показать абсурд и гротеск бюрократии, он решает пьесу в духе балагана, подчеркивает эфемерность мира. В постановке не было привычных декораций, лишь приспособления для трюков, актеры были без грима и одеты в так называемую «прозодежду», разработанную в стиле русского конструктивизма. Для каждого героя Степанова сделала своё сочетание геометрических элементов — тёмных и светлых. Когда актёры двигались, их одежда создавала цветовой ритм на сцене, что вызывало особое эмоциональное впечатление и меняло графический рисунок самого действия.

А костюмы для «*Клопа*» Маяковского 1929 г. [1, с. 441] создал супруг Степановой, *Александр Родченко*, «главный инженер конструктивизма», их концепция коррелирует с концепцией Степановой. «Клоп» фантазийная сатирическая пьеса. Герой времен нэпа Присыпкин стремится к достатку, легкости и удовольствиям. Вследствие пожара его тело пропадает,

оказывается замороженным и разморожено через 50 лет, когда побеждены пороки, а вокруг светлая коммунистическая жизнь. Присыпкин становится экспонатом прежней жизни, компаньоном из нее оказался только клоп. Костюмы соответствуют логике прозодежды — форма упрощается до простой геометрической, близка к спортивной. Окраска разбивает форму, каждое движение актера подчеркивает контрастные светлые и темные фрагменты. Важны детали: застёжки, карманы, пояса, делающие одежду удобной, функциональной. В костюмах могли доминировать либо вертикальные полосы, либо полуокруглые, либо трапециевидные формы. А плакаты Родченко составили целую художественную эпоху, он родоначальник и новатор советского дизайна и рекламы. Это диагональная асимметрия, тяжесть линий, смелые фотографические вставки, контрастные цвета, выразительные шрифты и прием одной доминанты, собирающей вокруг себя всю композицию.

Не меньшим экспериментатором был режиссёр **Александр Таиров**, но в своем духе. Он стремился создать синтетический театр, тоже раскрывающий пластику актера, с музыкой, танцами, пантомимой, но делающий упор на «эмоционально-насыщенные» формы. Таиров тяготел к чистым жанрам трагедии и комедии, ярко акцентированным, он называл их «крайними». Пространство сцены он наполнял геометрическими трехмерными фигурами, которые соответствовали пластике тела. **Театр Александра Таирова** [1, с. 417–431] в Москве открылся в 1914 г., а был закрыт в 1949-м. Более трех десятилетий театр чрезвычайно привлекал зрителей.



Из коллекции Лобановых. А. Экстер. Слева направо: эпидермальный костюм вакханки. Танцовщица в тунике. Вакханка с вытянутыми руками. 1916

В коллекции Лобанова-Ростовского есть эскизы для знаменитой пьесы Иннокентия Анненского «**Фамира-кафаред**» 1916 г. [1, с. 284–285, 417, 584]. Надо отметить, что **Александра Экстер** в 1910-х избрала «эпидермические костюмы» для балета, в которых танцоры были не одеты, а раскрашены. Для «**Фамиры**» это — эскиз костюма вакханки с обнаженной грудью — одно из первых появлений боди-

арта на сцене не только в России, но и в мире. Можно видеть и другие динамичные и яркие костюмы для этой постановки. Иннокентий Анненский так объяснял смысл драмы: Фамира «прославился своей игрой на кифаре, и его надменность дошла до того, что он вызвал на состязание муз, но был побежден и в наказание лишен глаз и музыкального дара». Это символическая пьеса из времен античности о гибели таланта, который перестал развиваться, ощутив самодовольство от своих достижений.

Есть в коллекции Лобановых и декорации **Игнатия Нивинского** к знаковой постановке «**Принцесса Турандот**» по сказке Карло Гоцци **Евгения Вахтангова** в его 3-й студии МХАТ в 1922 г. [1, с. 453–454]. Китайский император стремится выдать замуж дочь принцессу Турандот, но она полна недоверия к мужчинам и, желая брака ни с кем, устраивает претендентам испытание, загадывая хитроумные загадки. Пока сама не влюбляется в принца Калафа. Всё заканчивается свадьбой. Постановка до сих пор является символом **Театра имени Вахтангова**. Вахтангов поставил Нивинскому цель: декорации должны играть, а не быть фоном. Художник сумел передать и условный Китай, и атмосферу венецианского карнавала. Он создал наклонную сцену, разбитую на площадки, которые включали лестницы, трапеции и балконы. Открывалась одна занавеска — и сцена становилась улицей, другая — тронным залом. Костюмы создавали Вахтангов и Нивинский вместе, воплотила их в материю сама Надежда Ламанова. Костюмы были задуманы как современные, но в них была и экзотика (плащи, шпаги), указывающие на персонажей театра масок — комедии дель арте.



Из коллекции Лобановых. «Принцесса Турандот» И. Нивинский. Слева и справа Бригелла и Скирина среди сценических деталей и занавеса. 1922

Театр **Никиты Балиева** «**Летучая мышь**» [1, с. 200, 486–503, 515, 552, 560, 581] — оригинальнейшее художественное явление дореволюционной России, гремевшее и в эмиграции. Театр возник из капуст-

ников МХАТа в 1908 г., которые актеры устраивали для самих себя после спектаклей. В 1919 г. Балиев, секретарь Немировича-Данченко, пайщик МХАТ, режиссер и актер, увез театр в эмиграцию, выступал в Париже, Берлине и Нью-Йорке до своей смерти в 1936 г. 30 лет — целая эпоха. От актеров требовалось равное владение разными жанрами, вокалом, конферансом, танцами; импровизация была неотъемлемой чертой постановок, как и кабаретная атмосфера, столики в зале.

В миниатюрах большую роль играли декорации и костюмы, воспроизведение стилей разных эпох. Часто миниатюры представляли движущуюся живопись или скульптуру. В коллекции Лобановых есть эскизы *Сергея Чехонина* для фрагментов из оперы Глинки «*Руслан и Людмила*» [1, с. 497], разыгранных в Париже в сезоне 1929 г. Старина, модерн, но и авангард в виде футуризма и супрематизма сплелись в творчестве Чехонина в индивидуальном оригинальном стиле.

Направления, техники, стили коллекции

Долгие годы Никита Дмитриевич продумывал, как уложить в систему стили и техники собранных им работ. Ныне мы видим тщательно проиллюстрированную классификацию, по которой наглядно можно судить о направлениях художественных поисков. Нередко в работах художников проявлялись то те, то другие веяния эпохи, однако есть работы, в которых направление отражается четко.

Среди предшественников авангарда мы видим работы Ивана Билибина, Виктора Васнецова, Дмитрия Стеллецкого, Андрея Рябушкина, Александры Шекатихиной-Потоцкой как представителей *неорусского стиля* [1, с. 310–313]. Этот стиль стремился подражать традиционным формам народного искусства и иконописи. У Михаила Врубеля тоже есть работы в неорусском стиле.

Неоклассицизм [1, с. 317] искал совершенство форм, четкость линий, скульптурную лепку объемов и гармоничную композицию, в коллекции представлен портретом балерины Анны Павловой работы Василия Шухаева и Портретом балерины Александры Данилиной кисти Зинаиды Серебряковой — это подруга невесты, сцена «Свадьба Авроры» в балете «Спящая красавица».

В духе *символизма* [1, с. 314–317], который вдохновлялся иррациональными субъективными настроениями, стремлением к запредельным, «нездешним» мирам, представлены работы Врубеля, Серова, Судейкина.

Множество иллюстраций рассказывают о русском *неопримитивизме* [1, с. 318–323], который ориентировался на лубок, игрушку, вывеску. Это, например,

работы Ларионова в коллекции одного из самых любимых Никитой Дмитриевичем художников.

И, конечно, Ларионов представляет *лучизм* [1, с. 323–324] — направление, им созданное, означает, что пересечения лучей оказываются отражениями реальных предметов. Их совокупность и есть предмет, но созданный нашим воображением. Смотрите эскизы для балетов «*Полночное солнце*» Римского-Корсакова и «*Русские сказки*» Лядова.

Метод аналитического искусства [1, с. 328–330], разработанный Павлом Филоновым, представляет картину как бы развивающейся из точки, подобно прорастающему зерну, следуя принципу «органического роста» художественной формы, движения в композиции «от частного к общему». Его мы видим в работах школы Филонова.

Супрематизм [1, с. 331–333] — направление беспредметной живописи, где простые геометрические фигуры представлены в качестве первичных элементов мира. Мы видим в коллекции эскизы Кудряшова, Эль Лисицкого, Малевича.

Конструктивизм [1, с. 334–337] соединяет геометрические конструкции в сценическом движении и стремится выявить структуру формы и качество материалов. Его мы можем видеть в работах Меллера и Вялова.

В коллекции Лобановых-Ростовских представлены и направления западноевропейской живописи, которые нашли отражение в русском искусстве.

Экспрессионизм [1, с. 338–339], более известный по работам европейских художников, выражает преувеличенные эмоциональные состояния, чаще негативные — под влиянием событий Первой мировой войны и революционных движений, в коллекции представлен работами Бориса Григорьева.

Ар-нуво [1, с. 339–341]. Термин предложил Зигфрид Бинг, открывая Дом Бинга в Париже. Стиль этот характеризуется асимметрией линий, извилистыми, текучими формами, яркими красками и богатым использованием декоративных мотивов, взятых с природы, например лилий, маков, сов, летучих мышей, нимф и женских тел. В этом стиле мы видим работы Якимченко, Бакста и Эрте (Романа Тыртова).

В коллекции есть и работы, представляющие *ар-деко* [1, с. 348–352]. Термин представляет собой сокращение «Ар Декоратифф» по названию выставки, проходившей в Париже в 1925 г. Предметы из изогнутых стали угловатыми, из прозрачных — матовыми, с участками чистого цвета и плоскими поверхностями. На стиль большое влияние оказали крупнейшие ателье мод и художники балета. Взгляните на эскизы Билинского, Пожедаева и Дункеля.

Кубизм [1, с. 341–342]. Выражается изображением *трехмерной* действительности в виде вычисленной,

собранной воедино *двухмерной* поверхности. Улицы, люди и дома низведены до уровня геометрических очертаний (кубов). В соединении с искажением предметов достигается сразу несколько углов зрения. Художник разбивает предмет на фрагменты и использует получившиеся части как строительные материалы для создания картины. Поначалу предмет представляется как скопище геометрических граненых форм, а затем заново собирается в свободно перекрещивающуюся структуру с пространством между кусками. Посмотрите на эскизы Ларионова, Пуни, Челищева.

Футуризм [1, с. 343–344], сущность которого выразил итальянский поэт Филиппо Маринетти, отталкивался от фовизма, от французского слова *fauve* — «дикарь». Фовизм представляет яркие, контрастные цвета в необычных сочетаниях, без светотени, с тяготением к плоскостному рисунку, к резкой и динамичной композиции. Футуризм заимствует у фовизма цветовые находки, а от кубизма перенимает художественные формы, однако отвергает кубический анализ (разложение формы) как выражение сущности явления. Футуризм стремится к непосредственному эмоциональному проявлению динамики современного мира. Взгляните на эскизы Якулова и Меллера.

Кубофутуризм [1, с. 325–327] — только русское художественное явление, созданное в объединении «Бубновый валет», хотя творчески синтезировало соединение итальянского футуризма (стремление передать не момент, а процесс энергичного движения)

и французского кубизма (разложение объекта на геометрические фигуры). Русские авангардисты добавляли элементы народного лубка и иконописи, создав уникальный художественный язык. Кубофутуризм изображает движение как процесс, рассматривая его одновременно с нескольких точек зрения. В области литературы открытием была «заумь» или словотворчество, поэты-кубофутуристы придавали значение графике стиха, располагая слова как сложную конструкцию. Смотрите работы Богомазова и Бурлюка.

Сюрреализм: художник создает картину, следуя иррациональным образам своего подсознания. В России в эпоху Серебряного века проявился слабо. Представляем одну работу Евгения Бермана из коллекции [1, с. 347–348].

Направление **симультианизм** [1, с. 344–347], основанное Робером и Соней Делоне, основывается на контрастирующих цветах, скачущих и балансирующих на фоне вихря круговых форм. Круги пересекаются, входят один в другой, замирая или прерываясь горизонтальными и вертикальными осями. В результате получается игра кругов, красок и форм. Вот работы Сони Делоне из коллекции.

Мы лишь приоткрыли художественные богатства, содержащиеся в книге о коллекционере и коллекции «Исторический портрет и Серебряный век». Скажем только, что человек, совсем не знакомый с Серебряным веком, может составить себе достаточно полное впечатление обо всей панораме творческих поисков Серебряного века. Но и для специалиста в книге может найтись множество привлекательных редких открытий.

Литература

1. Федорова Е.С. Исторический портрет и Серебряный век: род и коллекция князя Н.Д. Лобанова-Ростовского в изобразительном искусстве России [Текст]: учеб. пособие по истории искусства для учащихся старших классов, СПО и вузов Е.С. Федорова, Н.Д. Лобанов-Ростовский; сост. Н.Д. Лобанов-Ростовский, Е.С. Федорова. — М.: ЯСК, 2025. — 640 с.
2. Бенуа А.Н. Мои воспоминания [Текст] / А.Н. Бенуа. — М.: Наука, 1980.
3. Боулт Дж. Русское театральное-декорационное искусство 1880–1930 [Текст] / Дж. Боулт, Н.Д. Лобанов-Ростовский // Художники русского театра 1880–1930. — М.: Искусство, 1991.
4. Боулт Дж. Художники русского театра 1880–1930. Собрание Нины и Никиты Лобановых-Ростовских: каталог-резоне [Текст] / Дж. Боулт; сост. Дж. Боулт, Н.Д. Лобанов-Ростовский. — Т. 2. — М.: Искусство, 1994.
5. Bowlt John, Nina and Nikita D. Lobanov-Rostovsky. Encyclopedia of Russian stage design. Vol. II. Antique Collectors' Club. 2013.
6. Звонарева Л.У. Серебряный век Рене Герра [Текст] / Л.У. Звонарева. — СПб.: Росток, 2012.
7. Кочетова И.В. Цветовая символика как отражение творческого метода Андрея Белого и его метаязыкового сознания [Текст] / И.В. Кочетова // Вестник КемГУ. — 2010. — № 2.
8. Рыбакова Ю.П. Вера Федоровна Комиссаржевская. Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы [Текст] / Ю.П. Рыбакова; ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. — Л., М.: Искусство, 1964.
9. Елманова Наталья. Мода начала XX века. Страсти вокруг в jupe-culotte. URL: <https://vk.com/@420510616-moda-nachala-hh-veka-strasti-vokrug-v-jupe-culotte/> 14.07.2021.
10. Кошелева Дарья. Влияние творчества Льва Бакста на мировую моду XX века. URL: https://hseedesign.ru/project/9ab5e549f37a40d99fc57891c01c1346/HSE_UNIVERSITY НИУ ВШЭ 2022-2025.
11. Ронен Омри. Серебряный век как вымысел и умысел / Материалы и исследования по истории русской литературы. — Вып. 4. — М.: ОГИ, 2000. — URL: <https://studfile.net/preview/1790562/page:2>
12. «fanfanclub.ru» Рене Лалик работы. Рене Лалик и его изумительные украшения. URL: <https://fanfanclub.ru/calorie-ready-meals/rene-lalik-raboty-rene-lalik-i-ego-izumitelnye-ukrasheniya-smotret.html/> 29.06.2017.