

Marina VASILKOVA

## Gothic motifs in the works of the theatre scene-painter

A. A. Roller

*(based on materials of the collection of scenery sketches at the St. Petersburg State Theatre Library)*

Марина ВАСИЛЬКОВА

## Готические мотивы в творчестве театрального декоратора А. А. Роллера

*(по материалам фонда театральных эскизов Санкт-Петербургской театральной библиотеки)*

Многие спектакли XIX века, шедшие на сцене Императорских театров, поражали современников богатством костюмов и роскошью декораций, перенося зрителей в экзотические страны и далекие времена. На премьерах опер и балетов, превращенных театральными художниками и машинистами сцены в фантастические феерии, публика замирала от удивления и восхищалась искусством П.-Г. Гонзаго, А. А. Роллера, К. Вальца, К. Брауна, Х. Шеньяна, создававших на сцене картины великолепных дворцов, прекрасных пейзажей, пышных празднеств.

Однако, век театральной декорации недолог. Даже самые удачные спектакли после шумной премьеры с успехом шли какое-то время, затем сходили со сцены, иногда через некоторое время возобновлялись, но подвергаясь существенным переделкам. О первоначальном их образе остается судить лишь по воспоми-

Studying the drawings and water colours by A. A. Roller in the collection of scenery sketches at the St. Petersburg State Theatre Library, the author of the article reveals the importance of images of the Gothic epoch in the works of the master. Comparing a number of unidentified Roller's sketches from the collection with materials (not reproduced earlier) from the storehouse of the St. Petersburg Museum of Theatre and Musical Art, and taking into consideration the relevant sources in art criticism, the author marks out a number of sketches made by Roller while working at the scenery of Giacomo Meyerbeer's opera *The Siege of Ghent (Le prophète)* in 1869 and of Cesare Pugni's ballet *A Naiad and a Fisherman (Ondine ou la naïade)* in 1851, elucidates the master's creative method and specifies Roller's role in the history of scene-painting art.

**Key words:** scene-painting art, scenery, Gothic motifs, interpretation, scene-painting, Romantic tradition, the second half of the 19<sup>th</sup> century.

На основании изучения коллекции рисунков и акварелей А. А. Роллера, находящейся в фонде театральных эскизов Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки, автор выявляет значение образов готической эпохи в творчестве мастера. Проведя сопоставление ряда не атрибутированных эскизов Роллера из фонда Театральной библиотеки с материалами (ранее не воспроизводившимися) из хранилища Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства, и опираясь на искусствоведческую литературу, автор выделяет ряд эскизов, которые создавались Роллером при работе над декорациями к опере Дж. Мейербергера «Осада Гента» (1869) и балету Ц. Пуньи «Наяда и рыбак» (1851), раскрывает творческий метод мастера и уточняет роль А. А. Роллера в истории театрально-декорационного искусства.

**Ключевые слова:** Театрально-декорационное искусство, декорация, готические мотивы, интерпретация, театральный декоратор, романтическая традиция, вторая половина XIX века.

ниям участников постановки и рецензиям в газетах и журналах — материалам не всегда объективным. Объективные же данные — различные документы, сметы, распоряжения — позволяют понять административно-хозяйственный процесс театра того времени и сделать некоторые статистические выводы, оставляя без внимания художественный образ спектакля.

Потому-то столь велико для современного исследователя искусства значение материалов, находящихся в собраниях Русского музея, Эрмитажа, Театрального музея им. А. А. Бахрушина, Санкт-Петербургского Государственного музея театрального и музыкального искусства (далее — СПбГМТиМИ) и в фондах Санкт-Петербургской Государственной театральной библиотеки (далее — СПбГТБ).

Обширное поле для исследователя театрально-декорационного искусства второй половины XIX века

представляют эскизы А. А. Роллера в СПбГТБ<sup>1</sup>. Знакомство с этими материалами позволяет с новых позиций рассматривать творчество Андрея Адамовича Роллера (1805–1891), которому в отечественной литературе до настоящего времени давались весьма неоднозначные оценки. Если Ф. Я. Сыркина связывает имя А. А. Роллера с академическим романтизмом [5, с. 64], и «пониманием задачи оформления сцены как сочинения определенного варианта уже известных композиционных стандартов» [5, с. 60], М. В. Давыдова утверждает, что «Роллер никогда не смог подняться до настоящей художественной непринужденности» и что «академический педантизм проглядывает даже в лучших работах мастера» [1, с. 52], то для В. В. Ванслова Роллер — «самый крупный художник романтического направления» [5, с. 10], принесший на русскую сцену «эмоциональную приподнятость и мечтательность, экзотику и “локальный колорит”» [5, с. 10], и с особенным блеском оформлявший зарубежные оперы и пьесы. Современная же А. А. Роллеру публика и театральная критика единодушно находили декорации мастера великолепными [7, с. 55] и, отмечая его мастерство в области создания различных эффектов, даже отдавала «г-ну Роллеру преимущество перед машинистами Большой парижской оперы» [8, с. 50].

В фонде декорационных эскизов СПбГТБ хранится коллекция рисунков и акварелей А. А. Роллера, насчитывающая более 1350 листов. Тематика этих работ широка и разнообразна. Лирические пейзажи и проекты сказочных садов, утопающих в экзотической растительности, соседствуют с мотивами античными, африканскими, восточными. Среди всего многообразия архитектурных форм готические образы занимают одно из центральных мест. Мотивы средневекового зодчества, подчас довольно свободно интерпретированные, встречаются более чем в 270 листах, что составляет около пятой части наследия мастера. Готику можно увидеть и в маленьких беглых зарисовках элементов декора, выполненных карандашом или тушью, и в написанных акварелью панорамах, поражающих внимательной проработкой мельчайших деталей.

Увлечение готикой овеяло весь XIX век. Эскизы театральных декораций, подготовительные рисунки и гравюры сцен из спектаклей, хранящиеся в фонде СПбГТБ, позволяют увидеть творчество А. А. Роллера через призму интерпретации готического наследия, осмыслить значение для декоратора того или иного мотива, попытаться уточнить роль и место художника в истории театрально-декорационного искусства.

Анализ эскизов, проводимый ниже, лишь обозначит некоторые направления в трактовке декоратором мотивов готического зодчества. Не ставя своей задачей дать исчерпывающую характеристику всех образов и форм

средневекового зодчества, столь различно и свободно интерпретированного А. А. Роллером, автор рассматривает наиболее значимые сюжеты и выявляет процесс работы над созданием декораций к той или иной постановке. Задачу исследователя усложняет тот факт, что большинство произведений, составляющих коллекцию А. А. Роллера, не атрибутированы. В ходе реставрационных работ (1994–2004) эскизы были наклеены на листы ватмана и распределены по папкам. Кроме того, различные приемы и техники, в которых исполнены работы, позволяют предполагать, что, наряду с эскизами А. А. Роллера, в фонде находятся рисунки и гравюры других художников — его коллег и учеников. В данной статье будут рассмотрены только те эскизы, которые, по мнению автора статьи, сделаны непосредственно рукой А. А. Роллера. Они составляют большую часть фонда и отличаются от других легкостью и свободой исполнения. Следует отметить, что многие листы имеют на полях подписи, плохо, однако, поддающиеся прочтению, поскольку похожи на росчерк пера или продолжение узоров декораций.

Общеизвестен тот факт, что А. А. Роллер работал первым машинистом и декоратором при Императорских театрах на протяжении 45 лет (с 1834 по 1879 годы). За это время «Маг и чудодей Санкт-Петербургской сцены» [6, *заглавие*] создал декорации и машины более чем к 200 спектаклям, шедшим в Александринском, Михайловском, Малом и Большом театрах. В автобиографии, написанной по-немецки в 1872 году<sup>2</sup> А. А. Роллер сообщал: «с 1 января 1834 года по март 1872 года, в течении 38 лет и 3 месяцев, я устроил и доставил декорации и машины к 83 балетам и 121 операм, в общем к 204 спектаклям; кроме того, я поставил 982 живые картины» [6, с. 34].

Поскольку листы не атрибутированы, то те из них, которые содержат готические мотивы, условно можно разделить на несколько групп: изображения *города, подземелий, дворов замков и монастырей, руин, интерьеров, мебели и деталей внутреннего убранства*.

Первую группу работ составляют зарисовки *городских строений* со стрельчатыми окнами, высокими крышами, неизменными остроконечными шпилями. Подобные постройки могли окружать готические соборы на заднике сцены или располагаться кулисами по ее бокам. Помимо тщательной проработки деталей в этих эскизах, художник мастерски разграничивал ближний и дальний планы. На нескольких исполненных черной тушью листах, где архитектурных форм особенно много, и они предельно прихотливы, автор изобразил находящиеся вдалеке строения более мягко — светлой тушью иного состава, что позволило добиться ощущения окутывающей их легкой дымки. Благодаря этому приему, собор на листе № Э 790/526 словно парит над домами, распо-

<sup>1</sup> Неоценимую помощь в работе над статьей оказали сотрудники отдела редкой книги, рукописных, архивных и изобразительных материалов СПбГТБ и особенно хранитель фонда изобразительных материалов Ирина Игнатьевна Хатко, которым я выражаю искреннюю признательность.

<sup>2</sup> Автобиография А. А. Роллера находится в Отделе рукописей Государственного Центрального Театрального музея им. А. А. Бахрушина, ф. 230, № 1, лл. 1–6; № 2, лл. 1–3 об.

ложенными на первом плане, при этом часть его фасада видна через арку ратуши с большими часами и не сливается с ее архитектурными формами.

А. А. Роллер многократно обращался к тому или иному мотиву. Например, часто встречаются дома, словно вырастающие из вершины отвесного утеса (лист № Э 790/544) или город, являющийся органичным продолжением скалы, крыши домов которого напоминают уступы (лист № Э 790/531).

Вторую группу работ составляют рисунки *подземелий и погребов*. Большинство листов с изображениями этих мотивов выполнено с контрастной разработкой светотени (листы № Э 790/160 – /164, Э 790/187 – /190, Э 791/181 – /182). Можно предположить, что при работе над этими эскизами А. А. Роллера особенно интересовали эффекты освещения. Свет либо падает в подземелье из небольшого стрельчатого окна, высвечивая множество стоящих на полу бочек (лист № Э 790/164), либо его лучи проникают сквозь зарешеченное оконце и в этом мягком сиянии взору зрителя открывается ряд колонн, поддерживающих каменные своды (лист № Э 790/162). С интересом художник разрабатывал и особенности газового освещения. На многих эскизах погребов можно увидеть фонарь, прикрепленный к стене или свисающий с потолка (лист № Э 790/171). Архитектура роллеровских подземелий вызывает ассоциации не с узкими подвальными переходами и тесными душными сырыми камерами, а с громадными гrotтами. Каменные их стены не производят ощущения давящего замкнутого пространства. Своды смыкаются высоко над головами актеров, создавая просторный подземный дворец, в котором разворачивалось действие спектакля.

К третьей группе можно отнести другой излюбленный художником сюжет — *изображения внутренних дворов монастырей и замков*. Композиции ряда эскизов во многом схожи: на переднем плане — затененные арки, создающие кулисы и обеспечивающие «вход» в картину. Через этот первый план взору открываются различные таящие вдали архитектурные элементы: готические галереи (лист № Э 790/175), замки с высокими башнями (лист № Э 790/182), постаменты (лист № Э 790/180) или даже одновременно все из перечисленных мотивов вместе (лист № Э 790/178). Через затемненные анфилады мы наблюдаем и освещенный солнцем внутренний двор дворца Капулетти (лист № Э 790/319 предназначен для оперы «Джульетта и Ромео»), и вестибюль дворца, выдуманный А. А. Роллером для оперы «L'Orlando della Selva» (лист № Э 790/291).

Следует отметить, что, создавая на бумаге различные сооружения, художник свободно сочетал формы готической архитектуры с другими стилями. В проектах А. А. Роллера готика не только соседствует с зодчеством романской эпохи (лист № Э 790/326), но и непринужденно соединяется с формами архитектуры классицизма (лист № Э 790/311) или Востока (лист № Э 790/239).

В четвертую группу можно объединить листы, на которых запечатлен популярнейший в первой половине XIX века мотив *руин*. Если в эскизах декораций, созданных современником А. А. Роллера — П.-Г. Гонзаго, развалины готического собора рассматриваются преимущественно с одной и той же точки — из центра главного нефа, то А. А. Роллер ищет различные композиционные решения, не ограничиваясь традиционной перспективой уходящих вдаль арок (лист № Э 790/318). Неожиданный ракурс был найден в эскизе (лист № Э 791/166), изображающем интерьер некогда прекрасного готического собора. Зритель рассматривает его внутреннее пространство, словно находясь в угловой части одного из боковых нефов. Композиция имеет две самостоятельные части. С правой стороны изображена мало подверженная разрушениям анфилада, в глубине которой — группа удаляющихся людей в черных одеждах с капюшонами. Левая часть являет полный контраст к правой. Благодаря сильно разрушенной стене взору открывается обширное пространство поросшего травой центрального нефа. О том, сколь давно этот храм был покинут, говорит высокая сосна, сумевшая пробиться сквозь каменные плиты пола и стремящаяся навстречу солнцу, посылающему ей приветливые лучи через разрушенные перекрытия свода. Корни деревьев переплетаются вокруг колонн, всюду — разбитые плиты и груды обломков. Однако, все это не производит удручающего впечатления. Напротив, А. А. Роллер столь поэтично рисует картину разрушений, что зритель может восхититься мироустройством и природой, вытесняющей созданную человеком архитектуру и восстанавливающую гармонию, порядок и покой.

Похожее настроение можно видеть и в эскизе на листе № Э 859/64, где художник изобразил панораму руин. Дома и башни средневекового города, расположенного вдалеке, нарисованы карандашом, а поросшие кустарником живописные развалины крепости на первом плане выполнены тушью и акварелью коричневого цвета. Лестница в правой части листа, которая некогда вела на оборонительную башню, разрушена, как и сама башня. Но симметричная ей башня, сохранившаяся слева и расположенная чуть в глубине, говорит о прежней мощи этого укрепления. Эту же башню с устремленным ввысь шпилем и четырьмя маленькими башенками по углам можно увидеть в наброске на листе № Э 790/560. Кроме того, существует проект похожей башни — вид сбоку и расположенный под ним план (лист № Э 791/63), — свидетельствующий о прекрасном знании А. А. Роллером особенностей и конструктивных форм изображаемой архитектуры и умении претворить эти знания в пространство сцены.

К пятой группе относятся проекты *интерьеров готических соборов и убранство комнат «в готическом вкусе»*. Художник очень подробно прорабатывал тот или иной интересующий его мотив. В одном из рисунков, выполненных тушью (лист № Э 859/266), А. А. Роллер,

изображая небольшую комнату, все внимание уделит нервюрному своду, в самых общих чертах наметив нижнюю, не столь привлекательную для него часть. На другом — уже карандашном эскизе (лист № Э 859/285), в мельчайших подробностях нарисованные опоры и перекрытия свода также составляют контраст к нижней части рисунка с едва обозначенной лестницей. Среди многочисленных вариантов готических сводов особенно привлекателен для художника был мотив свода с одной опорой. На листе № Э 791/250 можно видеть круглый зал, стены которого кажутся почти невесомыми из-за размеров окон, заполненных витражами. Вся нагрузка свода приходится на изящную колонну, расположенную у дальней стены. Следует отметить, что подобные архитектурные конструкции могли появляться лишь на театральной сцене.

Немалое значение театральный художник уделял деталям. Об этом свидетельствуют зарисовки *элементов декора средневековых сооружений*. Среди рисунков встречаются и совсем беглые. Живая, прихотливая линия, оставленная пером или карандашом, напоминает кружево. В такой манере выполнены наброски окон, стрельчатых арок, дверных проемов, потолочных перекрытий и других архитектурных элементов на листах № Э 791/87, Э 791/67, Э 791/102. Есть же, напротив, подробные рисунки, четкостью линий вызывающие ассоциации с чертежами (Например, листы № Э 791/117, Э 791/116, Э 791/115). При этом необходимо отметить, что готические формы и элементы иногда располагаются художником на одном листе один подле другого. Так, на листе № Э 791/123, размер которого 45,2 × 62,3 см., изображены многочисленные варианты стрельчатых и круглых окон с изящными переплетами в стиле пламенеющей готики, превращающие лист в своеобразный сплошной орнамент.

Ряд эскизов демонстрирует, с каким тщанием А. А. Роллер разрабатывал *проекты мебели* для сценических постановок: различные варианты столов с богатым резным декором, изразцовые печи (листы № Э 791/128, Э 791/29, Э 790/699, Э 790/658). Среди работ встречаются листы, удивляющие количеством мелких, внимательно прорисованных деталей. К таким эскизам относятся два проекта декораций. Один из эскизов выполнен легкой карандашной линией (лист № Э 790/5), а другой — карандашом с легкой свето-тоновой моделировкой объемов (лист № Э 790/8). Даже беглый взгляд на эскизы не оставляет сомнений — перед нами комната ученого. Через стрельчатое окно в левой части помещения проникает неяркий свет, который освещает колонны, поддерживающие нервюрный свод. В глубине комнаты — богато декорированная печь, над ней сушатся пучки травы. Солнечные лучи падают на столы и стеллажи, переполненные удивительными аппаратами, различными ретортами и колбочками, на полки, нагруженные книгами, свитками и сосудами причудливой формы. В верхней части первого эскиза расположен фриз из гербов и других

декоративных элементов, а чуть ниже — композиция из рыцарских доспехов и оружия. Листы не содержат подписей, однако можно предположить, что эти эскизы разрабатывались А. А. Роллером как проекты декораций для фантастического балета Ж. Перро «Фауст» (Петербург, Большой театр, 1854). Сопоставляя эскизы «комнаты Фауста», созданные А. А. Роллером, с проектом декорации «Кабинет Фауста» (1854), принадлежащем кисти П. А. Исакова (СПбГМТиМИ, ор 10273, гик 5640-4), можно обнаружить близость в трактовке образов художниками. Однако, нельзя не отметить, что рисунок П. А. Исакова вызывает ассоциации с симметричными композициями театра классицизма, в то время как эскиз А. А. Роллера отличается большей экспрессией и композиционной свободой.

*Шестую группу работ* составляют более 20 листов с эскизами, на которых художник последовательно и внимательно разрабатывал грандиозную *панораму*: средневековый город с готическим собором, расположенным на берегу реки у подножия огромного холма, вершину которого венчают загадочные развалины. Ни один из листов этой группы не содержит подписей, позволяющих уверенно сказать, для какой постановки А. А. Роллер столь подробно разрабатывал этот пейзаж, однако, можно взять на себя смелость предположить, что они создавались в процессе работы над балетом Ц. Пуни «Наяда и рыбак» (Петербург, Большой театр, 1851, балетм. Ж. Перро, худ. А. А. Роллер и Г. Г. Вагнер). В пользу этой гипотезы свидетельствуют другие листы, находящиеся в собрании СПбГМТиМИ и атрибутированные как эскизы декорации А. А. Роллера к опере А. Ф. Львова «Ундина», которая была поставлена в 1847 году на сцене Русской Оперы. Сопоставление проектов декораций можно произвести, поскольку первоисточником и для оперы А. Ф. Львова и для балета Ц. Пуни стал сюжет повести Ф. де ла Мотт Фуке «Ундина».

Рассматривая эскизы А. А. Роллера из собрания СПбГМТиМИ, можно видеть те же архитектурные формы, что и в рисунках из фонда СПбГТБ. Один из эскизов выполнен пером и тушью (СПбГМТиМИ, альбом К. И. Аккермана № 3739/51). На нем в правой части листа запечатлен величественный замок, возвышающийся над водной гладью и соединенный с богатой растительностью в левой части рисунка длинным надежным мостом. Другой эскиз — ко второму действию этой оперы — выполнен акварелью [опубликован: 2, с. 57] и имеет много общих черт с рисунками рассматриваемой группы панорам из собрания СПбГТБ. Особенно он близок по композиции к изображению на листе № Э 790/567. Можно отметить их схожесть и в трактовке сооружения, расположенного в правой части обоих эскизов, и в направлении лестницы, спускающейся от стен сооружения к берегу лесного озера. Следует так же отметить, что формы гор и черты пейзажа в эскизах этой группы имеют много общего с дальним планом на гравюре с изображением сцен из балета «Наяда и рыбак», которые были опубликованы в альбоме



А. А. Роллер эскиз декорации ко II-му действию оперы А. Ф. Львова «Ундина» (1846) СПбГМТИМИ. Воспроизводится по книге: История Мариинского театра в изображениях, воспоминаниях и документах. 1783–2008. СПб., 2008. С. 57.

«Les Beautés de l'Opera ou Chefs-d'Oeuvre Lyriques» (Paris, Soulie, Editeur, 1845) [2, с. 85]. И хотя в либретто балета «Наяда и рыбак» нет описания панорамного вида с собором и руинами, воображение театрального художника эпохи романтизма могло подсказать именно такое решение оформления спектакля.

Эскизы группы панорам позволяют предположить, как А. А. Роллер работал над созданием законченного проекта декораций. Художник многократно интерпретировал тот или иной мотив. На листе № Э 790/556 изображен город у подножия огромного холма. В центре города возвышается собор, а на вершине холма — руины. На первом плане качаются на волнах лодки. Этот же мотив повторяется в листах № Э 790/515, Э 791/549 и многих других. Однако, художник каждый раз ищет новые формы, рассматривает город с разных точек обзора, поворачивая и открывая неожиданные ракурсы. Он то приближается вплотную к постройкам (листы № Э 790/560, Э 790/550, Э 790/523), то удаляется на значительное расстояние, чтобы увидеть бескрайнюю долину с прихотливо петляющей рекой, на берегу которой едва угадываются (из-за маленьких размеров) городские башни и развалины монастыря на холме (лист № Э 790/534).

О том, какое значение художник придавал деталям, казалось бы, не столь существенным, может говорить другой эскиз (лист № Э 790/559). На нем город дан в общих чертах, зато тоновой карандашный рисунок горы, возвышающийся за ним, выполнен достаточно подробно.

Насколько менялся замысел и как происходил поиск выразительных образов, мы можем судить, сопоставив несколько рисунков соборов, относящихся к этой группе. Общие архитектурные формы собора остаются почти неизменными, однако, на одном рисунке (лист № Э 790/524) изображен храм еще вполне сохранившийся, а на другом эскизе (лист № Э 790/567) нарисовано здание без крыши и башен, с частично осыпавшейся кладкой стен. Интересно и то, что на одном большом листе А. А. Роллер часто располагал много изображений. Художник рисовал их, вращая формат, поэтому низ рисунков совпадает с той или иной стороной бумаги (№ Э 790/554, Э 790/552) и при их рассмотрении также приходится поворачивать лист.

Вероятно, один из наиболее законченных вариантов декорации, изображающей город над рекой, представляет панорама, которая нарисована карандашом

с легкой тоновой проработкой на трех склеенных листах (№ Э 790/555). На первом плане — обширное озеро с многочисленными ветхими лодчонками. В середине листа изображен холм, на вершине которого — древние развалины. У подножья холма раскинулся город с многочисленными башенками и громадой готического собора в середине. Эта центральная часть композиции соединяется мостом со строениями у подножья другого, не столь высокого холма, расположенного слева. Поверх рисунка нанесена масштабная сетка, свидетельствующая о возможном переносе этой композиции на картон большего формата, на ткань кулис или сценического задника. В журнале «Пантеон и репертуар русской сцены» за 1851 год были отмечены «Мастерская декорация и волшебство машин» [3, с. 15], созданные А. А. Роллером для оперы «Наяда и рыбак»: «Удивительный человек этот Роллер! — писал рецензент. — Какое неистощимое воображение! Смотря на все эти изображения волшебных зданий и фантастических стран, которые кисть его рисует с такой подробностью, с такой окончательностью мелочных аксессуаров, невольно думаешь, что он долго путешествовал по всем этим воздушным, подземным и подводным царствам и с тонкой наблюдательностью немецкого туриста изучал нравы и обычаи всех стихийных населений» [3, с. 15]. Публика принимала выдуманные А. А. Роллером замки, восхищалась картинами фантастического мира, которым он умел «придать истину и удивительное правдоподобие» [3, с. 15]. Декорации, в которых художник вольно интерпретировал различные архитектурные мотивы, могли рассматриваться зрителями той поры как отражение архитектуры реальной, но для них не знакомой.

Среди всего многообразия работ, в которых А. А. Роллером трактовалась готическая архитектура, обращают на себя внимание несколько эскизов, выполненных на бумаге желтого цвета. Можно предположить, что это рисунки, по которым создавались декорации к опере Дж. Мейербера «Осада Гента»<sup>3</sup> (Петербург, Мариинский театр, 1869). Работая над этими эскизами, А. А. Роллер стремился особенно точно передать характер будущего сценического оформления спектакля. Дело в том, что после 1847 года были изменены ряд пунктов изначального контракта художника, подписанного в 1834 году, и написание декораций перестало входить в обязанности А. А. Роллера — он приготавливал все рисунки для новых декораций, а их создание поручалось другим мастерам. Именно этим фактом можно объяснить столь подробные проекты боковых кулис и схемы расположения декораций на сцене.

При рассмотрении ряда эскизов, запечатлевших элементы готического собора (листы № Э 791/107, № Э 791/110), не остается сомнений, что эти изображения должны были превратиться в боковые кулисы первого плана сцены. Имитация прорезных кулис усиливается благодаря тому, что уже в эскизах пространство между

нарисованными карандашом колоннами и арками вырезано. На листе № Э 791/342 можно увидеть опоры свода и часть перекрытий потолка. С левой стороны между колоннами размещена декоративная башенка с острым шпилем и богатым декором, перед которой на постаменте возвышается скульптура. С другой стороны этой же левой колонны — подсвечник на высокой ножке. Эскиз имеет подпись «Кафедральный собор. 4 акт». Это позволяет предполагать, что данный эскиз, как и вся серия рисунков, был создан для постановки оперы Дж. Мейербера. В эскизах А. А. Роллер разрабатывал интерьер Мюнстерского собора для второй картины четвертого акта оперы — сцены коронации Иоанна. Именно в этой картине разворачивается драматичнейший эпизод: к Иоанну, провозглашенному Пророком, бросается его мать — простолюдинка Фидес. Однако, провозглашение такого родства губительно для вождя анабаптистов. И Иоанн отрекается от той, которая родила и вскормила его.

Пространство, которое должно было открыться зрителю через этот первый план, художник изобразил на другом эскизе (лист № Э 791/104), размер которого 40,6 × 63,3 см. Мы видим на нем интерьер собора. В левой части — мощная группа колонн, уходящих за край композиции. У подножья этой опоры художник легко намечил группы людей. Их размеры, столь незначительные по сравнению с архитектурными массами, подчеркивают масштабы огромного сооружения. Левая часть композиции повторяет архитектурные формы рассмотренных выше листов этой серии. В глубину уходит главный неф собора. В его центральной части — альков, внутреннее пространство которого скрыто ниспадающими сверху драпировками. Эта же композиция изображена и на листе № Э 859/78, где большее внимание художник уделил центральному нефу собора, разместив альков ближе к зрителю и проработав его формы тщательнее.

На эскизах № Э 791/108 и Э 791/105, выполненных в той же манере на такой же желтой бумаге, изображены две части балюстрады. На листе № Э 791/106 можно увидеть схему размещения этих элементов на сцене. Много общего с данными проектами (масштаб и размер колонн, трактовка огромного пространства интерьера собора, расположение декоративных элементов) имеет рисунок, опубликованный в книге П. Н. Столпянского и подписанный «“Осада Гента” (“Пророк”), опера Дж. Мейербера. Декорации А. Роллера. 1869» [6, с. 67]. Вероятно, это гравюра, запечатлевшая сцену из спектакля. На ней — зал собора, заполненный толпой, окружившей фигуры Иоанна и распластавшейся у его ног несчастной Фидес. Ничтожно маленькими и незначительными кажутся люди по сравнению с громадным пространством собора. Их росту соразмерна лишь балюстрада, которую декоратор расположил в центральной части композиции за спиной этого людского моря. По краям ведущей на нее лестницы — изысканно декорированные

<sup>3</sup> Под этим названием в Петербурге шла опера Мейербера «Пророк».

подсвечники на длинных ножках. На втором плане в глубине зала — альков.

Вероятно, А. А. Роллер был автором декораций не только к 4-му акту этой оперы. На одном из эскизов (лист № Э 791/177) изображен замок, соседствующий с мельницей. Можно предположить, что этот эскиз так же был создан для оперы «Пророк». Раскрывая либретто 1862 года, читаем следующие описания к первому акту оперы «Пророк»: «направо укрепленный замок с висячими мостами и башнями, налево хижины и мельница» [4, с. 7]. Эскиз соответствует ремаркам либретто. Мощные стены замка, его укрепленные башни, олицетворяющие силу и уверенность графа и вельмож, противопоставлены ветхим домишкам и старым мельницам, которые свидетельствуют о нужде и страданиях народа. На этом, совершенно мирном на первый взгляд фоне, происходит первое, пока еще робкое выступление народа против гнета властей — первая волна недовольства, быстро схлынувшая, но явившаяся предвестием последующих событий.

Расцвет творчества А. А. Роллера пришелся на первую половину XIX столетия, когда интерес к искусству и культуре позднего Средневековья был необычайно велик. Графические и живописные работы, хранящиеся в фонде Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеке, свидетельствуют о популярности готических мотивов в искусстве эпохи романтизма и последующего периода.

В эскизах А. А. Роллера можно видеть и готические соборы, соседствующие с домами средневекового города, и интерьеры церквей, пространство которых поражает богатством декора, и внутренние дворы замков, окруженные анфиладами колонн, несущих стрельчатые арки, и обширные подземелья, и древние руины. Все эти разнообразные сюжеты разрабатывались со вниманием и тщательностью. Несмотря на многочисленные повторения того или иного мотива, художник каждый раз ставил новые акценты: выделял детали декора, изменял мебель или играл с эффектами освещения. Потому-то эскизы декораций, созданные А. А. Роллером, интересно сопоставлять и сравнивать, воссоздавая прекрасный мир поэтической мечты, придуманный художником более полутора веков назад.

Рассмотрев созданные А. А. Роллером проекты декораций, можно утверждать, что период, когда художник стоял во главе декорационного отдела Императорских театров, был одним из ярчайших этапов в развитии русского театрально-декорационного искусства XIX века. Именно декорации и сценическая машинерия А. А. Роллера обеспечивали успех постановок того времени. И хотя в проектах декораций, созданных А. А. Роллером, не удастся обнаружить точного воспроизведения исторических деталей, его даже самые свободные интерпретации исторических и, в частности, готических мотивов зиждятся на понимании особенностей стиля прототипа.

#### Литература

1. Давыдова М. В. Очерки истории русского театрально-декорационного искусства XVIII – начала XX в. М.: Наука, 1974. 188 с.
2. История Мариинского театра в изображениях, воспоминаниях и документах. 1783–2008. СПб., 2008. 392 с.
3. Пантеон и репертуар русской сцены / Под ред. Ф. Кони. Т. I. Кн. 2. 1851.
4. Пророк. Опера в 5-ти актах. Сочинение Скриба. Музыка Мейербера. М.: Тип. М. Смирновой, при Имп. московских театрах, 1862. 81 с.
5. Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театрально-декорационное искусство: Учеб. пособие для худож.-пром. вузов и училищ / Предисл. В. В. Ванслова. М.: Искусство, 1978. 246 с., 8 л. ил.
6. Столпянский П. Н. Маг и чудодей С.-Петербургской сцены — А. А. Роллер / СПбГТБ, РНБ; Подг. текста, сост. и коммент. А. П. Кулиша. СПб.: Гиперион, 2002. 104 с. (Забывтый Петербург; V).
7. Санкт-Петербургские ведомости, 1858, № 246, 9 ноября // Цит. по: Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. Петербург. Екатеринбург: СФЕРА, 1995. С. 53–60.
8. Санкт-Петербургские ведомости, 1858, № 9, 12 января // Цит. по: Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. Петербург. Екатеринбург: СФЕРА, 1995. С. 47–52.