

Александр Яковлевич
Головин (1863 – 1930)



Автопортрет с
полосатой тканью.

Александр Яковлевич Головин родился в Москве 1 марта 1863 года, в семье священника. Через три года семья переехала в Петровско-Разумовское. Н. И. Железнов, выдающийся русский ботаник и агроном, первым заметил талант будущего художника. С помощью академических профессоров, мальчик был определен в самые престижные учебные заведения Москвы. Он обучался в Катковском лицее, а после смерти отца, в 1878 году он перевелся в Поливановскую гимназию. Здесь обучались такие знаменитые поэты, как В. Брюсов, Андрей Белый, М. Волошин и многие другие. В гимназии Поливанова существовал некий культ Шекспира. Именно здесь Головин влюбился в театр. В 1881 году Головин поступил на архитектурное отделение Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Вскоре он понял, что архитектура его не вдохновляет, и вскоре он перевелся на живописное отделение. В период обучения в училище Головин познакомился с Левитаном, Коровиным, Архиповым, Остроуховым, Нестеровым. Именно Нестеров представил Головина Врубелю. Молодых художников сближало совместное участие в «присовальных и акварельных» вечерах



Автопортрет. 1919 год

После смерти матери в 1884 году, молодой художник остался без средств к существованию. В первые годы после окончания училища, он подрабатывал подмастерьем у декоратора А. Томашки, занимался росписью цветов на атласе под заказ. Художник, не стеснялся никакой работы. В 1889 году он отправляется в Париж на Всемирную выставку. Головин был покорен новейшей французской живописью. Некоторое время он занимался во французской мастерской, где осознал, что все ранее сделанное им, это не то, что ему следовало сделать. В сентябре 1897 года Головин женился на Марии Константиновне Котовой. Вскоре у них родились две дочери – Елена и Мария, а после сын Александр. Но, к сожалению, их союз оказался недолгим. Головин страдал. Страдания усугублялись потерей ближайшего друга и советчика — Е. Д. Поленовой. Выйти из такого состояния ему помогло сильнейшее увлечение искусством. Он много и упорно трудился.



Автопортрет. 1927 год

В 1898 году Головин был назначен на должность художника-декоратора Императорских театров. Он оформлял спектакли Большого театра в Москве, в частности оперы А. Н. Корещенко «Ледяной дом», Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка». В 1901 художник переезжает в Петербург. Там с 1902 года Головин занимал пост главного декоратора Императорских театров и консультанта дирекции по художественным вопросам. Свои работы он создавал для Александринского и Мариинского театров. Он придумывает эскизы костюмов и декораций к операм «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка; «Каменный гость» А. С. Даргомыжского; спектаклям «У врат царства», К. Гамсуна; «Гроза» А. Н. Островского, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова; «Песнь соловья» И. Ф. Стравинского и многим другим.

С 1899 Головин был постоянным участником выставок «Мира искусства, а с 1902 годы являлся членом объединения и одним из сотрудников журнала «Мир Искусства». В 1903 вступил в Союз русских художников. В период с 1906 по 1907 год художник создает цикл декораций к опере Ж. Бизе «Кармен». Один из эскизов – к первому акту спектакля – дает полное представление о том, какой художник представлял себе Испанию. К опере художник также создал цикл портретов испанок, который стал скорее отдельным циклом работ художника, чем просто вариантами типажей и костюмов к конкретной театральной постановке. Его театральные пейзажи настолько реалистичны, что невольно становишься участником театрального представления.

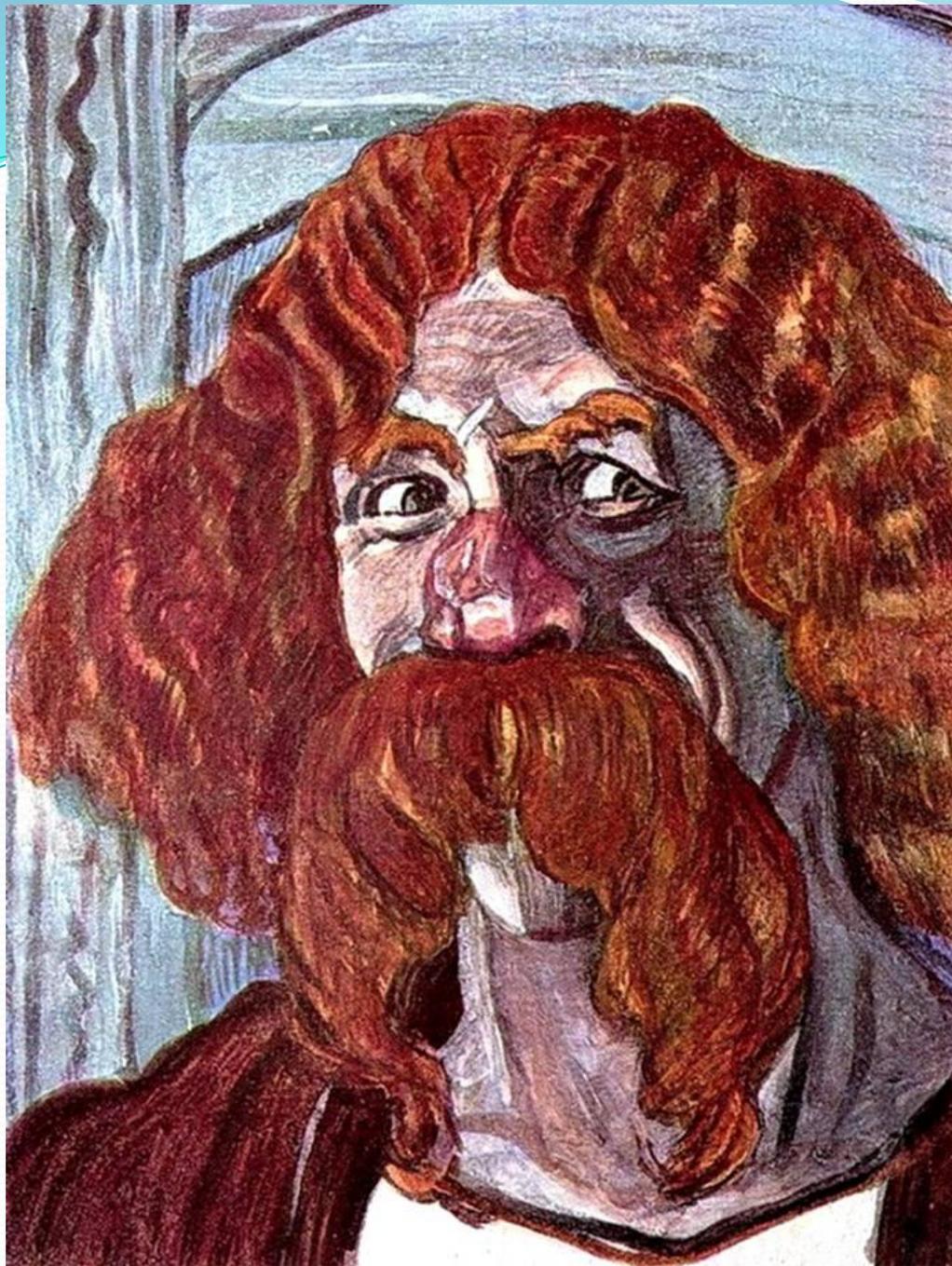
С 1908 по 1917 год сотрудничал с В. Э. Мейерхольдом, оформлял постановки антрепризы Дягилева Русские сезоны в Париже. Совместно с Н. К. Рерихом и Д. С. Стеллецким создал костюмы и декорации к операм «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, а также декорации к балету «Жар-птица» И. Ф. Стравинского. В 1912 году Головин стал действительным членом Академии художеств. В это же время у него обнаружили первые признаки серьезной сердечной болезни, и врачи посоветовали художнику покинуть столицу. С 1913 года и до самой смерти Головин жил в Царском Селе. После 1925 года Головин практически не выезжал из Царского Села. Но перед этим художник успел встретиться со Станиславским в Одессе. Результатом этого стала совместная работа над «Женитьбой Фигаро» Бомарше. В 1927 году в Художественном театре с оглушительным успехом прошла премьера спектакля. Сам же художник, по причине болезни, не смог попасть на премьеру. В 1928 художник был удостоен звания «Народный артист РСФСР». 17 апреля 1930 года Александр Яковлевич умер.



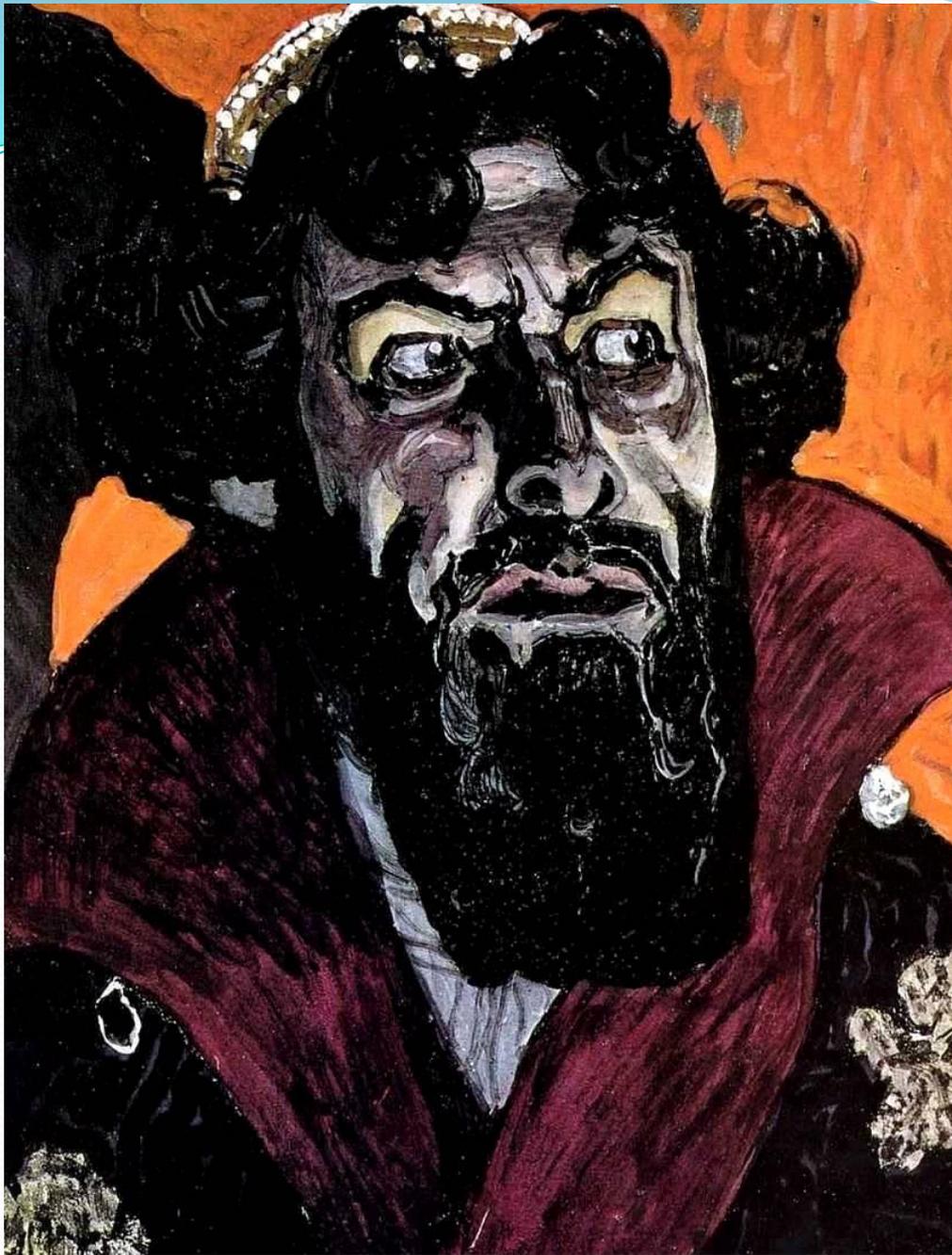
Павловск



Портрет художника Николая Константиновича Рериха



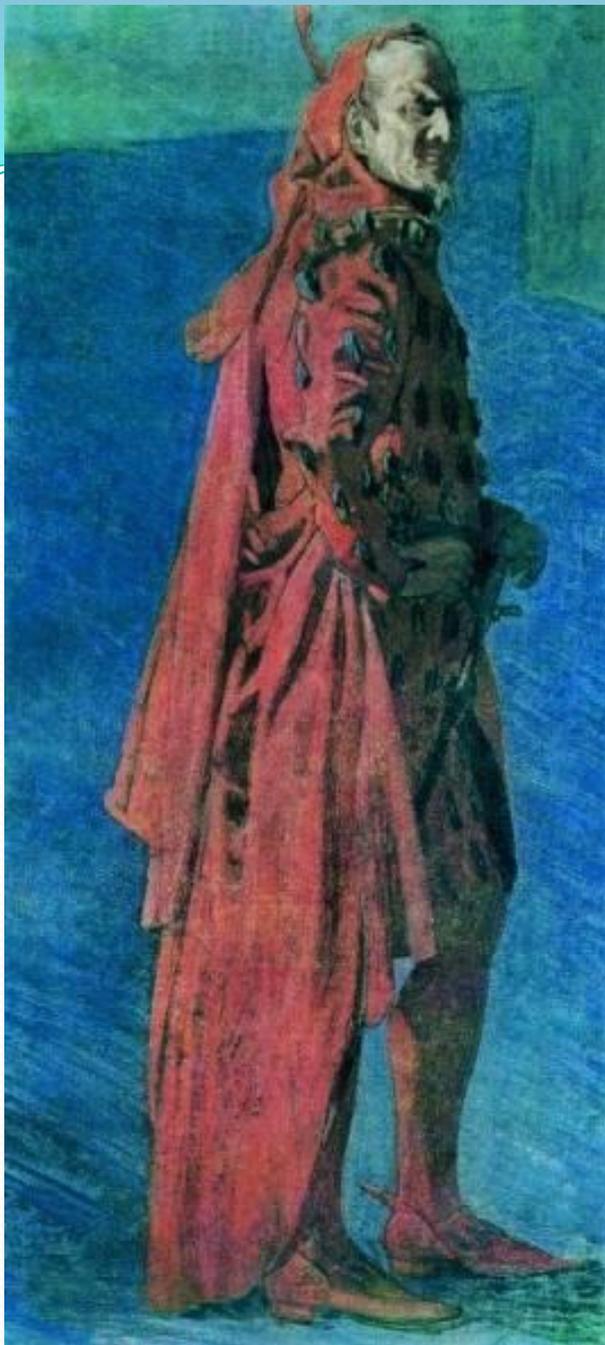
*Портрет Федора
Ивановича Шаляпина в
роли Фарлафа,
персонажа оперы М.И.
Глинки «Руслан и
Людмила»*



*Портрет Ф.И.
Шаляпина в роли
Бориса Годунова*



*Портрет Федора Ивановича
Шляпина в роли Бориса Годунова
в одноименной опере М.П.
Мусоргского*



Портрет Федора Ивановича
Шалыгина в роли
Мефистофеля в опере Ш. Гуно
Фауст. 1905



Портрет артиста Федора Ивановича Шаляпина в роли
Олоферна в опере А.Н.Серова Юдифь. 1908



Портрет
Всеволода
Эмильевича
Мейерхольда. 1917



*Испанка в черной
шали*

Александр Яковлевич Головин не сразу нашел свое призвание как художник театра. Окончив Московское училище живописи, ваяния и зодчества, он сблизился с мамонтовским кружком, пробовал себя и в станковой живописи, и в прикладном искусстве; сотрудничал с Е. Д. Поленовой, вместе с Врубелем занимался майоликой в абрамцевской мастерской, по приглашению Врубеля участвовал в декоративной разработке фасада гостиницы «Метрополь». На Всемирной выставке 1900 года в Париже работал вместе с Константином Коровиным над созданием русского павильона и был удостоен золотой и серебряной медалей. Весь этот накопленный художественный опыт, так же как заграничные поездки, где Головин знакомился с современным западным искусством, дали богатейшие всходы в его работе театрального художника, к которой он пришел только в возрасте 35 лет. Уже первая его работа — оформление оперы А. Корещенко «Ледяной дом» на сцене Большого театра в Москве в 1898 году — вызвала многочисленные, правда, во многом противоречивые отклики. Головин осуществил новое понимание роли художника в создании театрального спектакля и в следующей своей работе — декорациях к опере «Псковитянка» с Шаляпиным в роли Грозного (1901).

И Константин Коровин и Головин утверждали необходимость целостного художественного замысла всей постановки и придавали огромное значение эмоциональному воздействию декораций на зрителя. С 1902 года деятельность Головина протекает в Петербурге, где он занял должность художника-консультанта при дирекции императорских театров. Он много работает как в музыкальном, так и в драматическом театре, и здесь уже начинает складываться его собственный, головинский стиль, определивший новаторский подход художника к декоративному решению спектакля. Отличительными чертами этого стиля являются яркая театральность, живописное и эмоциональное богатство декораций, оригинальность пространственных решений сценического оформления, совершенно новое понимание функции театрального костюма.

Многие постановки Головина стали истинно этапными, и в первую очередь это относится к «Кармен» на сцене Мариинского оперного театра (1906), где было положено начало головинской Испании, очищенной от оперных штампов, с их кричащей пестротой и грубой экзотикой. Его полные драматизма сценические картины оказались в удивительном созвучии с музыкой Бизе. Выдающимся успехом пользовались постановки в его оформлении пьес Ибсена «Дочь моря», «Привидения» и «Маленький Эйольф», где в каждом спектакле была найдена своя цветовая среда и выражено в цвете настроение каждой картины. Уже тогда Головин стал вводить в свои постановки порталы сукна, специально написанные для обрамления действия данной пьесы. Позднее он начал широко пользоваться своими знаменитыми занавесами с изощренно разработанным орнаментом, неизменно служившими выражению общественной и эстетической идеи спектакля. С осени 1908 года начался самый, пожалуй, блестящий период творчества Головина: произошла его встреча с Мейерхольдом. Они проработали вместе свыше десяти лет. В предисловии к своей книге «О театре» (1912) Мейерхольд писал: «Два имени никогда не исчезнут из моей памяти: Головин и покойный Н. Н. Сапунов, это те, кому, как и мне, приоткрыты были потайные двери в страну чудес». Сказано это было за пять лет до главного головинского чуда — «Маскарада». Среди совместных спектаклей Мейерхольда и Головина — оперы Мусоргского, Даргомыжского, Глюка, балет «Арагонская хота», «Два брата» Лермонтова, «Стойкий принц» Кальдерона, «Гроза» Островского, «У врат царства» Гамсуна.

Вслед за петербургскими успехами приходит и успех европейский: Дягилев привлекает Головина к участию в «Русских сезонах» в Париже. В сезоне 1908 года Головин создает эскизы декораций к спектаклю, завоевавшему мировую славу, — «Борису Годунову» с Шаляпиным в заглавной роли, а в 1909 — к балету Стравинского «Жар-птица». В череде блестящих спектаклей Мейерхольда — Головина была постановка, имевшая особое значение в становлении творческих принципов обоих мастеров. Это мольеровский «Дон-Жуан» на сцене Александринского театра (1910). Быть может, впервые открытая театральность столь дерзко заявила о себе. Спектакль шел без занавеса, игровая площадка вынесена к первым рядам кресел, слуги просцениума — арапчата — хозяйничали, расставляя предметы обстановки, зажигая свечи, звеня колокольчиками, зрительный зал и сцена составляли как бы один из пышных салонов во дворце Людовика XIV. Смена места действия обозначалась сменой пейзажей или гобеленов, заключенных в раму и замыкавших сцену. И хотя главной задачей постановщиков было стремление возродить роскошь старинного придворного спектакля, постановка выразила вместе с тем настроение и эстетическую атмосферу 10-х годов. Пышная роскошь «Дон-Жуана» таила в себе оттенок зловещей гибельности.

Еще определеннее эти тенденции выразились в эпохальном для обоих художников и для истории русского театра спектакле на сцене Александринки — «Маскарад» Лермонтова. Это была последняя премьера империи, она состоялась 26 февраля 1917 года, в канун падения самодержавия. А готовилась она в течение нескольких лет, достаточно сказать, что, по свидетельству самого Головина, им было сделано около четырех тысяч рисунков, куда входили и многочисленные варианты эскизов декораций, занавесов, костюмов, гримов, бесчисленное количество зарисовок мебели, разного рода светильников, узоров тканей, бесконечное число предметов обихода, начиная от посуды, ваз, фарфоровых статуэток и кончая чернильницами, пудреницами и кошельками...

Тенденция соединения сцены и зрительного зала в одно целое нашла в спектакле «Маскарад» свое замечательное продолжение. Это достигалось при помощи лепного белого с золотом портала, таких же балюстрад просцениума и двух лестниц, спускавшихся в зал и повторявших декор зрительного зала Александринского театра, созданного Росси. Все десять картин спектакля и пять занавесов к нему были разработаны с изумительной живописной щедростью, богатейшей фантазией, необыкновенным художественным вкусом. А вкус у режиссера и художника был абсолютным. Все было взаимосвязано и воплощено в необыкновенной гармонии с общим замыслом постановки. Этот спектакль вобрал в себя все прежние искания художника и постановщика, впечатление от него было грандиозным. После Октября художник продолжает свою работу в петроградских театрах. Параллельно с работой театрального художника Головин в течение всей жизни занимался станковой живописью, при этом несомненно, что обе сферы его деятельности дополняли и питали друг друга.

Живописные работы формировали его как театрального художника, театр ввел в его живопись ярко выраженное декоративное начало, что проявилось и в портрете, и в пейзаже, и в натюрморте. Среди портретов, исполненных Головиным, одни из самых интересных — портрет Мейерхольда в красной феске у зеркала, серия портретов Шаляпина в ролях (Борис Годунов, Мефистофель, Демон и Олоферн), сюита «испанок». Изысканно красивы его натюрморты, орнаментально сказочны пейзажи.



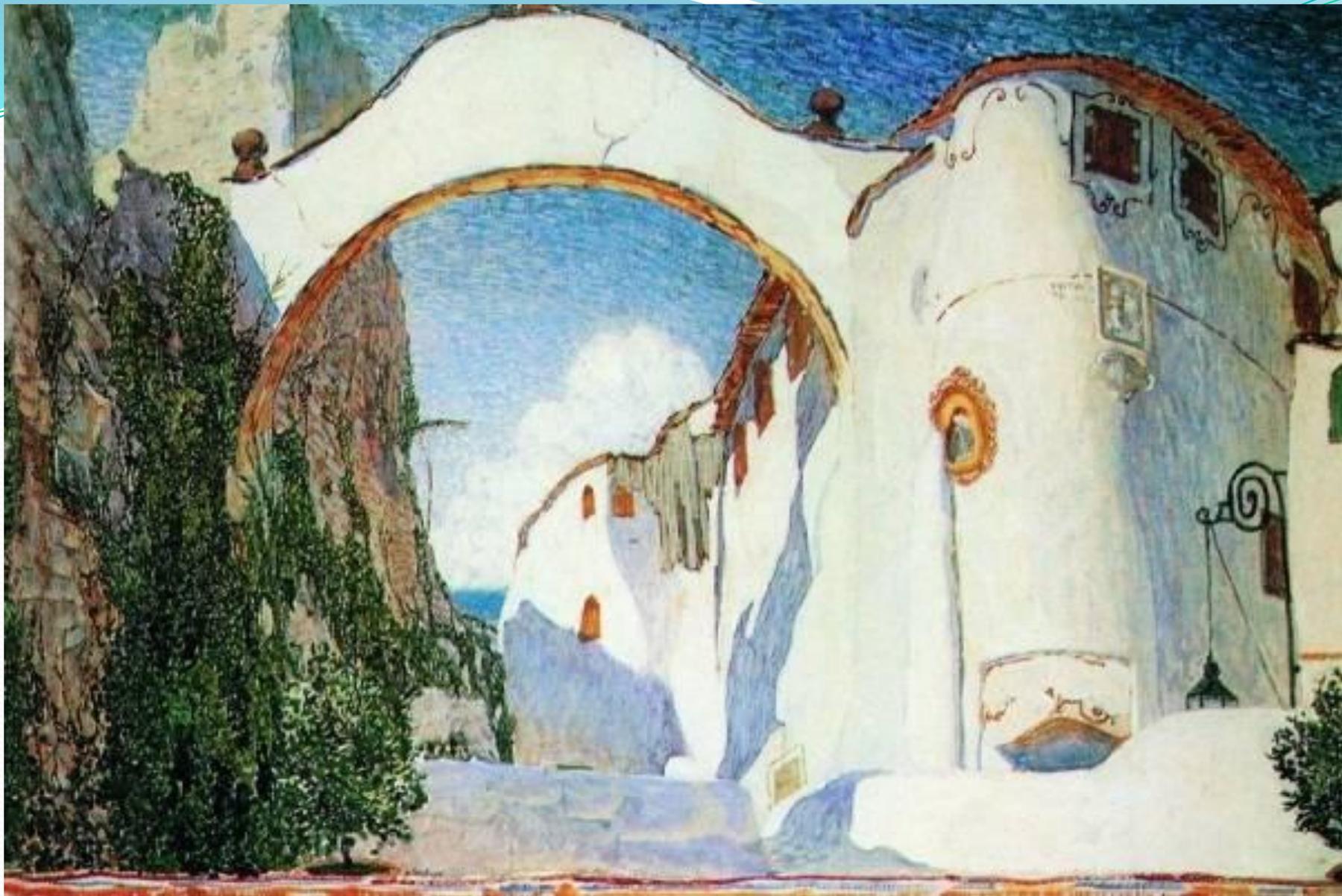
Эскиз декорации к опере К.В.Глюка «Орфей и Эвридика»



«Душиное Кащеево царство» эскиз декорации к балету
Стравинского «Жар – птица»



Эскиз декорации к опере «Борис Годунов»



Деревня на берегу моря. Эскиз декорации к комедии Ж.-Б. Мольера Дон Жуан. 1910



Эскиз декорации к драме Островского «Гроза»



Эскиз декорации к драме М.Ю.Лермонтова «Маскарад»

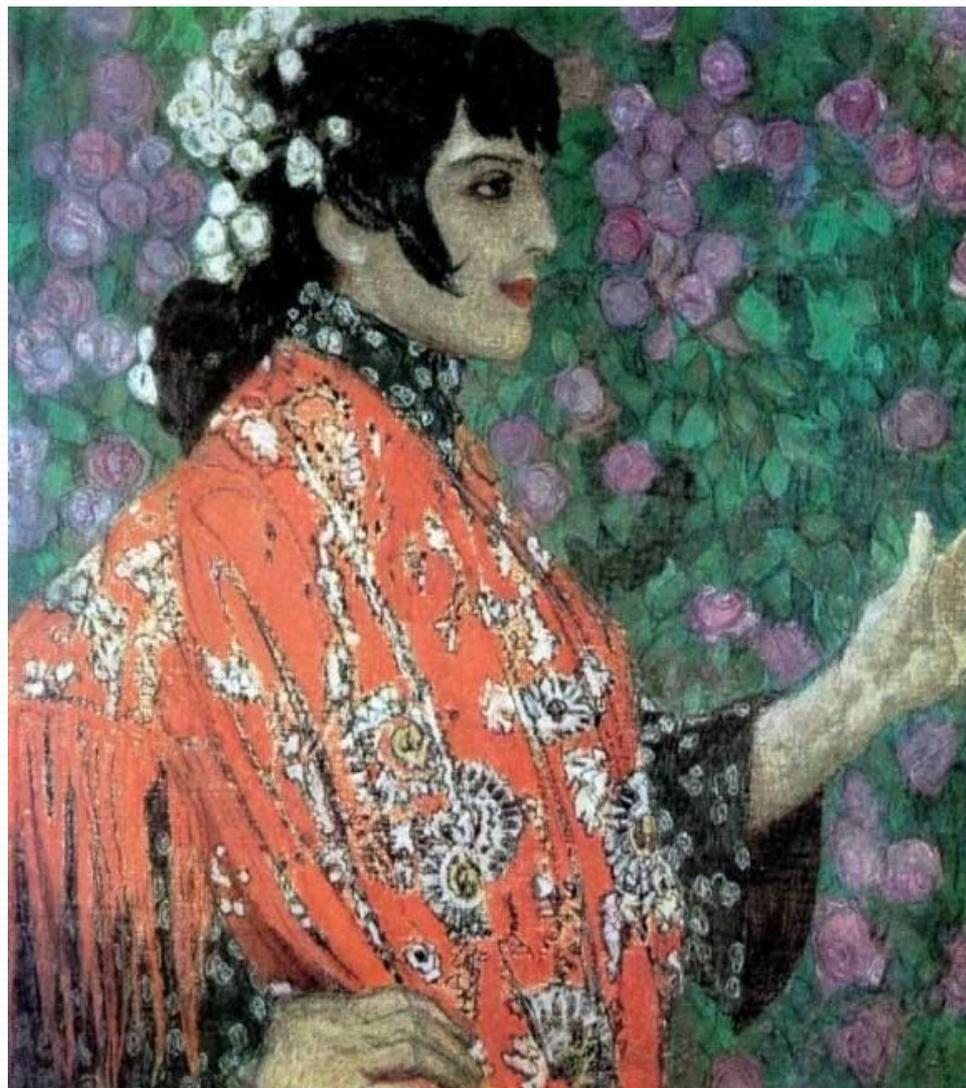


Главные занавес. Эскиз декорации к драме М.Ю.
Дермонтова Маскарад. 1917

Испанский цикл



Испанка в зеленом. 1906–1907



Испанка в красной шали. 1906



Испанка на балконе.
1911



Испанка с букетом желтых
цветов. 1907



*Кармен. Эскиз
костюма к опере Ж.
Бизе Кармен. 1908*



Улица в Севилье. Эскиз декорации к опере Ж. Бизе Кармен. 1908

«Маскарад» Лермонтова в театральных эскизах

Головина

Как и «мирискусники» в «Русских сезонах», Мейерхольд и Головин стремятся к созданию цельного синтетического театрального зрелища, где усилия актёров, художника и музыканта звучат в унисон, способствуя раскрытию режиссёрского замысла. Однако в отличие от художников «Мира искусства», они не заботились об исторической достоверности, подчинив все усилия декоративно-зрелищным задачам и общей идее постановщика. Головин был художником театра уже в новом, современном понимании. Он мыслил сценой. Его эскизы очень хорошо приспособлены для театра. Явственно представляя себе, как будут выглядеть его декорации на сцене, этот необычайно трудолюбивый и добросовестный художник вдумчиво и даже педантично изучал эпоху, которую предстояло воплотить. Однако в театр он приносил не сухое воспроизведение, а фантазию на темы эпохи. Ощущение живописного зрелища всегда присутствует в декорациях Головина.



Баута. Неизвестный. Эскиз костюма к драме М.Ю. Лермонтова Маскарад. 1917

Наиболее прославленный спектакль Мейерхольда и Головина тех лет – «Маскарад» М. Ю. Лермонтова. Режиссёра занимает не личная драма Арбенина и Нины, не конфликт личности и общества, а некое символическое вмешательство злого рока в судьбы людей. Тема рока явственно проходит в цветовой партитуре спектакля. Грозно горят красно-малиновые тона занавеса к спектаклю. В первом акте – в сцене игорного дома – малиновые тона становятся глубже, темнее, превращаясь в густо-лиловые, среди которого замирают сгустки чёрного. Тема чёрного цвета развивается, проявляясь, то в костюме зловещего Неизвестного среди блеска и роскоши карнавала, то в непреклонной трагичности арлекина, нависшего над хрустальной белизной гостиной дома Арбениных в финальной сцене спектакля.



**Нина. Эскиз костюма к
драме М.Ю. Лермонтова
Маскарад. 1917**

Неукротимый поисковый темперамент Мейерхольда толкал его к новым экспериментам, для которых не годились казённые сцены. Он ставит спектакли и на маленьких сценах артистических клубов, кабаре, частных театров. Его неизменными спутниками в этих постановках были Н. Сапунов и С. Судейкин.

Незаурядный декоративный дар соединялся у этих молодых мастеров с чуткой восприимчивостью к новым веяниям, энергично претворяемым в жизнь Мейерхольдом. Идут поиски новой сценической выразительности актёрской игры, повышения культуры движения актёра на сцене. Для театральной декорации эти поиски были направлены, прежде всего, на то, чтобы активизировать пространство сцены, сделав его предельно приспособленным для движения актёров.

История, быт, типаж, причёски, формы, костюмы, обусловленная ими манера держаться, убранство комнат, начиная от мебели и кончая мельчайшими безделушками, – словом, буквально всё, относящееся к эпохе создания Лермонтовым «Маскарада», интересует Головина, на всём этом останавливает он своё пристальное внимание, запоминая, отмечая в своих бумагах то зарисовкой всей виденной вещи, то её детали, а то и просто несколькими словами. Перемешанные и переработанные согласно творческому замыслу художника, они затем образуют нечто совершенно новое, одновременно и далёкое и близкое к тем образцам, которые легли в их основу. После этой внутренней переработки всей массы накопленного материала началась уже творческая работа художника в узком смысле этого слова – создание эскизов декораций, костюмов и бутафории.

Путём умелого, обдуманного построения сцены, путём искусного подбора красок и тонов, на что таким великим мастером был всегда Головин, путём строго рассчитанного расположения бутафории, наконец, путём регулирования силы освещения Головин сумел добиться того, что декорации и занавесы «Маскарада» не висят мёртвыми полотнами, а на всём протяжении драмы ведут свою собственную игру, параллельную и созвучную игре актёров, «помогают» им, по собственному выражению художника. В постановке 1917 г. Четыре действия драмы Лермонтова были разбиты на десять картин, составлявших три части. К первой части были отнесены события одной ночи: сцена карточной игры – спасение Арбениным князя; Сцена маскарада в доме Энгельгардта – любовная интрига баронессы, потеря Ниной браслета, Зарождение подозрений у Арбенина; сцена в доме Арбениных после возвращения из маскарада – подозрение, ревность и гнев Арбенина. Таким образом, в этой части возникают те обстоятельства и страсти, которые являются в дальнейшем двигателями драмы



Арбенин



Mariage de
Léopold

Princesse
de Belgique

f 81

Princesse III & IX
Léopold

1835



А.Я. Головин. Эскизы костюмов к балету «Жар-птица»



Краса Ненаглядная.

"Нарь Птица."
Икарти да
Рыцарь День
Тосифовъ.



Рыцарь День.

Балет И.Стравинского "Жар-Птица"- самое фантастическое создание народной сказки и очень подходящее для танцевального воплощения. Либретто-Иван царевич в погоне за Жар птицей проникает в сад Кащея, где встречает Красу Ненаглядную, пленённую старым волшебником. В замке Коцея томится и сказочная Жар птица, озаряющая всё вокруг ярким светом. С помощью пера Жар птицы Иван царевич разрушает злые чары Кащеява царства и спасает всех пленников.



Рыцарь Ночь.

"Жарь Птица"
Кашей.
ггг Солдатовъ.



Кашей.



Стражник Кащея



Воин



Кикимора



Царевна, плененная Кашеем



«Платье Птицы»

II Картица

10 Статус
Юношей

Минимал
Кусов
Машинист
Пятнички
Синьков
Хотинин
Иванов
Тарнов
Сиротин
Баранов
Львов

А

А.

Иван царевич