

Музыкальный театр:
либреттистика, сценография и режиссура

Научная статья

УДК 782.91

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-3-082-106>



Источники к реконструкции
творческой биографии П. Б. Ламбина



¹Елена Николаевна Байгузина



²Елизавета Михайловна Колодина

^{1, 2} Академия русского балета имени А.Я. Вагановой,
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация,

¹Союз художников России,

²Общероссийская общественная организация «Ассоциация искусствоведов»,

¹ baielena@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0003-4017-2288>

² eliz.kolodina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0008-4156-9187>

Аннотация. Предлагаемая статья посвящена анализу источников к реконструкции творческой биографии петербургского театрального художника Петра Борисовича Ламбина (1862–1923). В исследовании используются методы реконструкции, биографический, иконологический, включая иконографический, а также метод художественно-стилистического анализа.

На основе архивных документов РГИА выявлены главные вехи в жизни и творчестве Ламбина: сведения о его родителях, крещении, об обучении и успеваемости в Академии художеств, продвижении по карьерной лестнице

на должности декоратора Императорских театров в период с 1885 по 1919 год, государственных наградах, материальном и семейном положении. Справочное издание «Весь Петербург» (1895–1916) дало возможность установить адреса проживания Ламбина и выявить, что они находились вблизи Мариинского театра.

Изучение изобразительных источников (более 500 эскизов художника) из различных музейных фондов позволило составить список постановок (на настоящий момент 141), над которыми работал мастер. Анализ эскизов показывает, что Ламбин, будучи продолжателем официальной романтико-академической традиции на подмостках Императорских театров, чутко относился к веяниям времени, вбирая иные стилевые тенденции (символистские, импрессионистские, мирискуснические), которые не всегда было возможно воплотить на казенной сцене.

В статье впервые освещаются основные вехи жизненного и творческого пути Петра Ламбина, чье наследие до настоящего времени не становилось предметом научного интереса. Ламбин, безусловно, не был в авангарде художественных процессов, он относился к художникам «второго эшелона», без которых была немислимой работа Императорских театров в конце XIX – начале XX века.

Ключевые слова: русское театральное-декорационное искусство, музыкальный театр, П. Б. Ламбин

Для цитирования: Байгузина Е. Н., Колодина Е. М.
Источники к реконструкции творческой биографии П. Б. Ламбина //
Современные проблемы музыкознания. 2023. № 3. С. 82–106.
<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-3-082-106>

Musical Theatre:
Librettistics, Scenography and Directing

Original article

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-3-082-106>

The Sources for Reconstruction of Piotr Lambin's Artistic Biography

¹Elena N. Baiguzina, ²Elizaveta M. Kolodina

^{1, 2} Vaganova Ballet Academy,
Saint Petersburg, Russian Federation,

¹ Artists Trade Union of Russia,

²All-Russian Public Organization "Association of Art Critics",

¹ baielena@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0003-4017-2288>

² eliz.kolodina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0008-4156-9187>

Abstract. The present article is devoted to analysis of the sources for the reconstruction of the artistic biography of the St. Petersburg-based theater artist Piotr Brisovich Lambin (1862–1923). The research makes use of methods of reconstruction, the biographical and the iconographic method, as well as the method of artistic-stylistic analysis.

On the basis of the archival documents of the RGIA (Russian State Historical Archive) the main landmarks of Lambin's life and artistic activities have been revealed: information about his parents, his christening, his education and academic progress at the Academy for the Arts, his promotion up the career ladder to the position of decorator of the Imperial Theaters during the period from 1885 to 1919, his state awards, his material and family positions. The reference edition *Ves' Peterburg [All of St. Petersburg]* (1895–1916) has made it possible to ascertain the addresses of Lambin's residences and to reveal that they were situated at close proximity to the Mariinsky Theater.

The study of the graphic sources (over 500 sketches by the artist) from various museum funds has made it possible to assemble a list of theatrical productions (of which there are presently 141) on which the master hand worked. An analysis of the sketches makes it possible to come up with the conclusion that Lambin, while being a continuer of the official romantic-academic tradition on the stages of the Imperial theaters, had a responsive approach to the influences of his time, absorbing alternative stylistic tendencies (the Symbolist, the Impressionist, the World of Art trend) which it was not possible to manifest in full measure on the mainstream theatrical stage.

The article illuminates for the first time the main landmarks of the paths of life and art of Piotr Lambin, whose legacy has not become an object of academic interest up to the present time. Lambin, undoubtedly, was not in the vanguard of the artistic processes, he pertained to the artists of the “second echelon” without whom the work of the Imperial theaters of the late 19th and the early 20th centuries would be unthinkable.

Keywords: Russian stage design, musical theater, Piotr Lambin

For citation: Baiguzina, E. N., Kolodina, E. M. (2023). The Sources for Reconstruction of Piotr Lambin’s Artistic Biography. *Contemporary Musicology*, (3), 82–106. (In Russ.). <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-3-082-106>

Введение

В истории отечественного музыкального театра немало неисследованных страниц и забытых имен. Особенно это касается мастеров не «первой величины», а тех, кто оставался в тени, хотя их трудом создавался огромный пласт музыкальной культуры. Среди них Петр Борисович Ламбин (1862–1923, *иллюстрация 1*) — русский художник-декоратор Императорских театров рубежа XIX–XX веков, посвятивший Мариинскому театру 38 лет жизни. Несмотря на быстротечную моду и протейстическую стилистику, декорационное оформление, созданное Ламбиным, продолжает свою жизнь на современной сцене в балетных спектаклях классического репертуара. В частности, с момента возобновления балета «Баядерка» в 1900 году в Мариинском театре и до сегодняшнего дня оформление сцены «Царство теней» Ламбиным стало, по сути, каноническим. Другим примером служит балет Мариуса Петипа на музыку Александра Константиновича Глазунова «Испытание



Иллюстрация 1.
П. Б. Ламбин
Санкт-Петербургский
государственный музей
театрального и музыкального
искусства

Дамиса»¹ (премьера 17/30 января 1900 года), реконструированный современным хореографом Станиславом Дмитриевичем Беляевским с использованием эскизов декораций Ламбина и костюмов Ивана Александровича Всеволожского. С момента премьеры, состоявшейся 21 декабря 2020 года, балет регулярно идет на сцене Эрмитажного театра (см. иллюстрацию 2).



Иллюстрация 2. Премьера реконструкции балета «Испытание Дамиса» на музыку А. К. Глазунова в хореографии С. Д. Беляевского, 21 декабря 2020 года. Декорации по эскизам П. Б. Ламбина. Эрмитажный театр
Из открытых источников

Ламбин сыграл заметную роль в музыкальной жизни Москвы и Санкт-Петербурга, оставил богатое наследие, однако его творчество до настоящего времени оставалось неизученным. Ему не посвящено ни одного научного исследования, отсутствует развернутая биография художника, несмотря на то, что в музеях и архивах содержится достаточно материалов для ее реконструкции.

Обращение к творчеству Ламбина тем более актуально, что при упоминании его имени и оформленных им спектаклей допускаются фактологические ошибки и неточности. Так, например, на сайте Электронного архива Большо-

¹ Балет также известен под названиями *Les Ruses d'amour* и «Барышня-служанка».

го театра² в качестве художника-сценографа вместо Петра указан Павел Ламбин. Даже если предположить существование однофамильца, все же один из двух указанных на сайте балетов — «Прелестная жемчужина» — оформлял Петр Ламбин, о чем есть свидетельства в Ежегоднике Императорских театров за 1895/1896 год³.

В статье анализируются разнообразные документальные материалы, позволяющие пролить свет на жизнь и творчество Ламбина.

Письменные архивные источники

Важный архивный источник — дело Ламбина из Императорской Академии художеств, хранящееся в РГИА⁴. Один из первых его документов — копия метрического свидетельства⁵, в которой указано, что художник родился 15 мая и крещен 19 июня 1862 года. Его отец — служащий Императорской академии наук, титулярный советник Борис Петрович Ламбин, мать — Евдокия Дементьева.

Из экзаменационных листов дела⁶ удалось узнать, что в 1877 году Ламбин был зачислен вольнослушателем в Академию художеств, а в 1878 поступил в живописный класс. Наибольшее усердие он проявлял в изучении таких предметов, как «Анатомия», «История русской церкви», «Священная и церковная история» и «Геометрия»: в аттестате⁷ художника по этим предметам стоит «отлично» (5). «Хорошо» (4) Ламбин имел по «Архитектуре», «Ордерам», «Истории Русской». По «Словесности» и «Физике» — 4 1/2. Наиболее слабыми были достижения по «Истории Искусств» (3) и «Перспективе» (3 1/2). В октябре 1878 года Ламбин был переведен в класс декорационной живописи Матвея Андреевича Шишкова. Именно знакомство с Шишковым определило его профессиональную стезю. В 1878 году впервые в истории Академии художеств Шишков организовал и в течение первых трех лет вел за свой счет класс декорационной живописи, поставив подготовку будущих декораторов на профессиональную основу. Лучшие студенты из его мастерской — Константин Матвеевич Иванов, Орест Карлович Аллегри, Василий Васильевич Васильев — пришли в 1880-90-е годы в Императорские театры, став сослуживцами Ламбина.

² Электронный архив Большого театра [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.bolshoi.ru/entity/PERSON/3774007?index=3&sa-production=106834> (дата обращения: 18.04.2023).

³ Ежегодник Императорских театров. Сезон 1895/1896 гг. СПб.: Изд. Дирекции Императорских театров, 1897. С. 376, 383.

⁴ Академия художеств Министерства Императорского двора. Ламбин Петр Борисович. РГИА. Ф. 789. Оп. 10. Д. 116. 1877 г.

⁵ Там же. С. 2, 3.

⁶ Там же. С. 8, 9.

⁷ Там же. С. 13, 15–17.

По окончании обучения в Академии в 1884 году Ламбин был удостоен звания Учителя рисования III степени⁸, что давало ему право на преподавание в низших учебных заведениях. Известно, что он вел уроки черчения в Центральном училище технического рисования Александра Штиглица⁹. В соответствии со своим статусом Ламбин мог вести классы в начальной школе при училище.

Как декоратор Ламбин не был «первой скрипкой» в Императорских театрах, однако стал обладателем ряда государственных наград. Так, в РГИА хранится «Дело о священном короновании их императорских величеств», свидетельствующее о том, что в 1896 году художнику был вручен орден Святого Станислава III степени¹⁰ за создание декораций к балету Петипа на музыку Рикардо Дриго «Прелестная жемчужина». Постановка приурочивалась к коронации императора Николая II и императрицы Александры Федоровны, по заведенной при дворе традиции все участники спектакля получали от венценосной семьи дары и награды. Орден Святого Станислава III степени — младший из орденов, которым удостаивали главным образом чиновников. В 1906 году Ламбину был присужден тот же орден более почетной II степени¹¹, тогда как I степень уже давала право на потомственное дворянство.

Еще одним важным архивным источником стало личное дело Ламбина из Мариинского театра (РГИА)¹². Первые его документы дают более широкое представление о государственных наградах, пожалованных художнику «во внимание к талантливой / в поощрение полезной» артистической деятельности. Помимо уже упомянутых, Ламбин обладал орденами Святой Анны III и II степеней¹³. Орден Святой Анны стоит на одну ступень выше ордена Святого Станислава: третья степень жаловалась гражданским лицам за безупречную двенадцатилетнюю службу в одной должности не ниже 8-го класса, вторая степень — за службу от 12 и более лет. Также из документов личного дела следует, что 31 мая 1913 года Ламбину в память 100-летия Отечественной войны была вручена светло-бронзовая медаль для ношения на Владимирской ленте, вероятно, за участие в организации торжеств по случаю празднования юбилея.

В паспортной книжке¹⁴, выданной художнику бессрочно в 1897 году, содержится информация о том, что он имел дворянский титул. Ламбин был повенчан в 1888 году. В издании «Весь Петербург. Адресная и справочная книга

⁸ Там же. С. 13, 15–17.

⁹ Bowlt John E. Russian Painters and the Stage, 1884–1965: A Loan Exhibition of Stage and Costume Designs from the Collection of Mr. and Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky, February 13 — March 13. Austin: The University of Texas Art Museum, 1977, p. 31.

¹⁰ Дело о священном короновании их императорских величеств. РГИА. Ф. 472. Оп. 44. Внутренняя опись 425/2195. Д. 95. С. 79.

¹¹ Хроника театра и искусства. Слухи и вести // Театр и искусство. № 15. 9 апреля 1906. С. 226.

¹² Дело о службе декоратора Мариинского театра Петра Ламбина. РГИА. Ф. 497. Оп. 13. Д. 578.

¹³ Там же. С. 2–5.

¹⁴ Там же. С. 6–17.

г. С.-Петербурга» за 1899 год¹⁵ сказано, что Татьяна Никаноровна Ламбина состояла в «Обществе вспомощ[ествования] бедным в приход[ской] церкви Воскр[есения] Христ[ова] в М[алой]. Коломне». Судя по всему, она занимала видное положение и, очевидно, была состоятельной женщиной. Через год после ее смерти Ламбин был повенчан вторым браком с Ольгой Гавриловной Евграфовой, дочерью коллежского асессора. В паспортной книжке также указано звание художника — главный декоратор, артист первого разряда Императорских Петроградских театров.

Документы личного дела Ламбина из Мариинского театра позволяют составить представление о продвижении художника по служебной лестнице и его доходе. Так, 24 июля 1885 года декоратор Императорских театров Генрих Левот подал прошение¹⁶ начальнику монтировочной части о зачислении Ламбина в помощники декоратору за 60 рублей в месяц. Прощение было удовлетворено. Спустя три года после поступления художника на службу помощником Левота заведующий монтировочной частью подал рапорт в Контору Императорских театров с просьбой к получаемым Ламбиным 720 рублям прибавить еще по 60 рублей в год¹⁷. 15 октября 1889 года приказом директора Императорских театров Всеволожского к этому жалованию прибавили еще 60 рублей¹⁸. С 1 августа 1895 года Ламбин был утвержден в звании декоратора с прибавкой в 1280 рублей¹⁹. В 1898 году жалование художника возросло до 2700 рублей²⁰, а к началу 1900 года — до 3000 рублей в год²¹.

Таким образом, за 15 лет работы зарплата художника выросла чуть более чем вчетверо, в современном эквиваленте последняя сумма составляла бы 10 300 000 рублей в год. Оплата соответствовала статусу Ламбина. Показательно ее сравнение с гонорарами художников-декораторов первой величины на тот период. Например, размер вознаграждения, затребованный в 1913 году Львом Самойловичем Бакстом (ведущим художником «Русских сезонов в Париже») за создание костюмов и декораций для балета Жана Роже-Дюкаса «Орфей» в Мариинском театре — 3850 рублей [1, с. 237]. Гонорар был одобрен Владимиром Аркадьевичем Теляковским, хотя спектакль в оформлении Бакста так и не состоялся²². В сравнении с гонорарами Бакста 3000 годового дохода Ламбина не кажутся такой уж значительной суммой.

Помимо жалования, Ламбину выделяли деньги, предназначенные для оплаты расходных материалов. Об этом свидетельствуют его счета из Кон-

¹⁵ Весь Петербург на 1899 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1899. 691 с.

¹⁶ Дело о службе декоратора Мариинского театра Петра Ламбина... С. 19.

¹⁷ Там же. С. 22.

¹⁸ Там же. С. 26.

¹⁹ Там же. С. 36.

²⁰ Там же. С. 39.

²¹ Там же. С. 46.

²² О причинах см. [2].

торы Императорских театров за 1906–1908 годы, хранящиеся в РГИА²³: в среднем на декорации выделялось 2276 царских рублей ежегодно (в переводе на современные деньги, примерно 7 800 000). В деле Ламбина из Мариинского театра содержится документ, в котором 23 июня 1895 года заведующий монтировочной частью просит разрешение производить художнику установленную плату за написание им декораций собственными красками по-аршинно, то есть по общепринятой цене, объявленной в предписании от 5 апреля 1882 года²⁴.

С введением 1 сентября 1908 года в Императорских театрах нового штатного расписания годовой оклад главного декоратора был понижен до 1800 рублей²⁵. 28 мая 1913 года в возрасте 51 года Ламбин подает прошение о назначении пенсии²⁶. 31 июля 1918 года декоратору уменьшили жалование в связи с получаемой им пенсией²⁷, а в 1919 году повысили до 1500 рублей²⁸.

После ухода с казенной сцены декораторов старой школы в конце 1890-х объем работы Ламбина значительно увеличился. Как писал современник, «работа была настолько напряженная, почти непосильная, что лишь одной самоотверженностью этих художников и, в частности, Ламбина и можно объяснить, что они с честью выполняли возложенные на них поручения. В результате этой непомерно тяжелой работы были участвовавшие болезни вышеупомянутых, являвшиеся результатом крайнего переутомления»²⁹. Начиная с 1890 года в личном деле появляются справки о частых болезнях Ламбина, прошения о выдаче пособий и о вынужденном отпуске по состоянию здоровья.

Архивные документы позволяют утверждать, что ведомство Императорских театров, выражаясь современным языком, несло определенную социальную ответственность, оказывая посильную материальную помощь своим сотрудникам в случае острой нужды. Так, в 1899 году Иванову, Ламбину и Павлу Павловичу Каменскому было выдано пособие на лечение — по 400 рублей каждому³⁰. В ходатайстве директор театров Всеволожский упоминает, что «при дороговизне современной жизни и при ограниченности получаемого ими содержания, означенные лица не могли откладывать что-либо на случай болезни»³¹. Действительно, стоит учитывать, что цены в то время были выше: например, один литр молока стоил 14 копеек, то есть 481 рубль, десяток

²³ Счета декораторов Аллегри и Ламбина. РГИА. Ф. 497. Оп. 18. Д. 1107.

²⁴ Дело о службе декоратора Мариинского театра Петра Ламбина... С. 35.

²⁵ Там же. С. 71.

²⁶ Там же. С. 97.

²⁷ Там же. С. 117.

²⁸ Там же. С. 118.

²⁹ Еженедельник государственных академических театров в Петрограде. Приложение к №36. 15 мая 1923. С. 12.

³⁰ Там же. С. 41.

³¹ Там же.

отборных яиц — 25 копеек, то есть 860 рублей. При этом в 1899 году жалование Ламбина составляло 2800 рублей в год — порядка 800 000 современных рублей в месяц.

10 июня 1904 года Ламбин подал прошение о выдаче пособия в связи с предстоящей серьезной операцией в Крестовоздвиженской больнице³², 30 июня 1904 года уведомлял о том, что операция прошла благополучно³³. К делу приложен своеобразный «больничный лист» — свидетельство от 24 июня 1904 года, выданное главным хирургом Павловым³⁴.

В деле также содержатся сведения о многочисленных командировках Ламбина, например, в Москву с 25 апреля по 18 мая 1896 года³⁵ на коронационные торжества. Известно, что в 1899³⁶ и 1913³⁷ годах он совершил две заграничные поездки для ознакомления с европейскими театральными постановками и техникой их оформления. Дирекцией Императорских театров в начале XX века приветствовалась практика выезда художников на природу для создания исторических декораций. После 1906 года Ламбин был неоднократно командирован с этой целью в ряд российских городов. В частности, в 1913 году он посетил Москву, Ярославль и Кострому для оформления спектакля в Александринском театре, приуроченного к 300-летию дома Романовых³⁸.

Рассмотренные архивные документы позволяют проследить не только черты личной биографии Ламбина и его продвижения по социальной лестнице, но и вписать их в общий вектор работы Дирекции Императорских театров.

Обзор изобразительных источников

Сохранившееся изобразительное наследие Петра Ламбина (в основном эскизы) впечатляюще. К настоящему времени удалось установить, что он принимал участие в оформлении 141 спектакля. Среди них русская и зарубежная классика — трагедия Шекспира «Ромео и Джульетта», балет П. И. Чайковского «Лебединое озеро», драма А. П. Чехова «Три сестры», опера К. М. фон Вебера «Волшебный стрелок» и многие другие. Больше всего эскизов хранится в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства — свыше 400 экземпляров к 100 спектаклям. Другие материалы — в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина, Ирбитском государственном музее изобразительных искусств, Омском областном музее изобразительных искусств имени М. А. Врубеля, Музее изо-

³² Там же. С. 49.

³³ Там же. С. 50.

³⁴ Там же. С. 51.

³⁵ Там же. С. 37.

³⁶ Там же. С. 48.

³⁷ Там же. С. 96.

³⁸ Там же. С. 92. Премьера драмы «Избрание на царство Михаила Федоровича» Н. Чаева в постановке А. Загарова состоялась 21 февраля 1913 в Александринском театре.

бразительных искусств в Комсомольске-на-Амуре, Ярославском художественном музее, Государственном мемориальном и природном музее-заповеднике А. Н. Островского «Щельково», Нижегородском государственном художественном музее, Российском национальном музее музыки, Государственном музее-заповеднике «Петергоф».

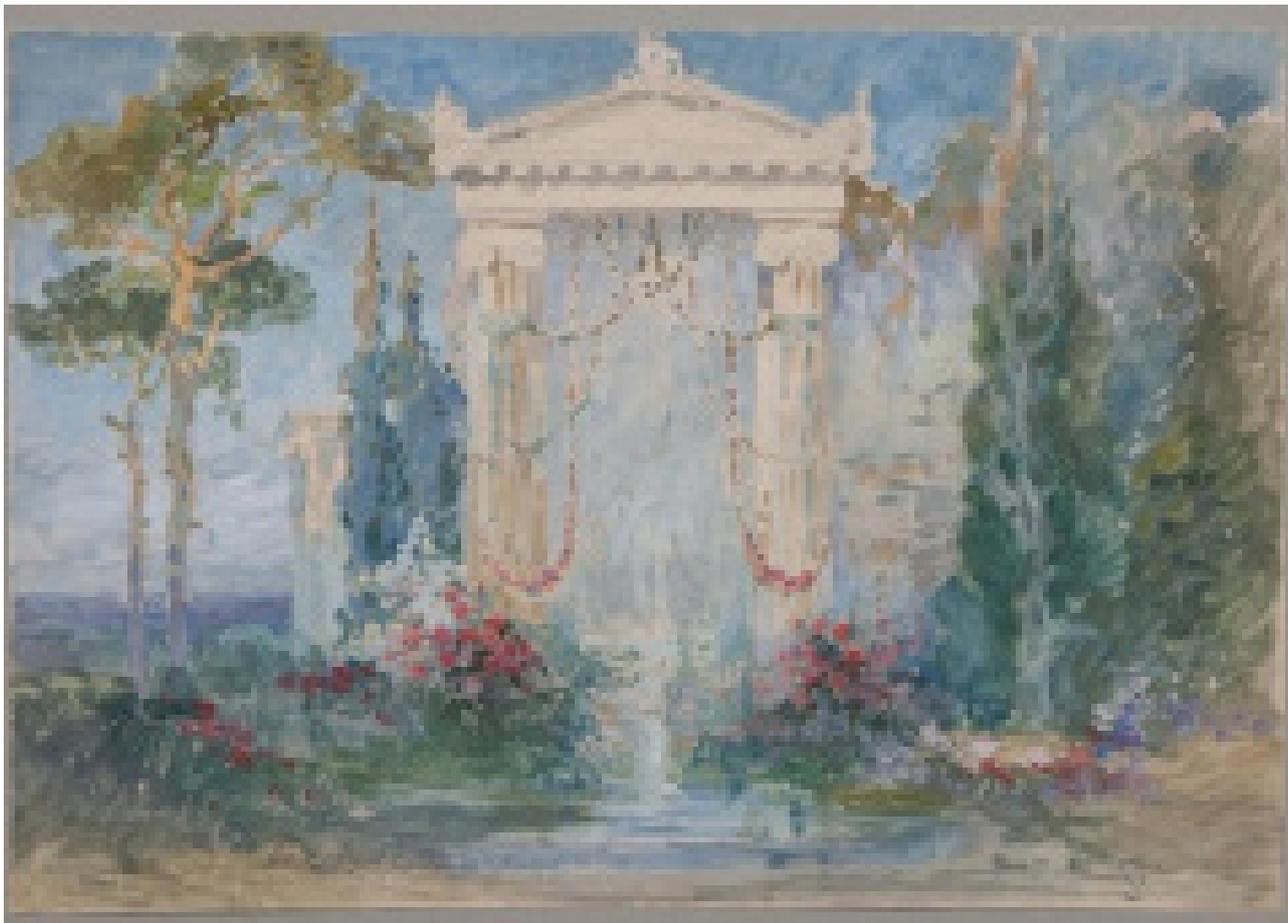


Иллюстрация 3. П. Б. Ламбин. Эскиз декорации к балету
«Пробуждение Флоры» Р. Дриго, 1894.

Материал: бумага, карандаш, акварель, белила. Размер: 42*60 см

Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

Традиционно Ламбина называют последним академистом, однако его талант шире этого определения: будучи художником переходного периода, он чутко откликался на различные стилевые тенденции в изобразительном искусстве. Этот тезис можно проиллюстрировать на примере его эскизов декораций к одноактному балету Дриго «Пробуждение Флоры». Премьера состоялась 28 июля 1894 года в Петергофском театре, мифологический сюжет повествовал о любви и счастливом воссоединении Зефира и Флоры. В балете были использованы более традиционные для казенной сцены декорации Михаила Ильича Бочарова, однако в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства хранится эскиз Ламбина (инвентарный номер ОР 8242, см. иллюстрацию 3), написанный для этого ба-

лета. Академичная, уравновешенная композиция, обладающая симметрией, наполнена импрессионистическим колоритом: тени прописаны без применения черной или коричневой краски, с использованием более темного тона основного цвета. Размытый контур придает композиции напоенность светом, воздушность. В сравнении с достаточно сухой академичной декорацией Бочарова эскиз Ламбина выглядит более свежим, обладает пленэрной природой, что было совершенно не свойственно художникам-декораторам казенной сцены до прихода туда в 1899 году Константина Алексеевича Коровина.



*Иллюстрация 4. П. Б. Ламбин. Эскиз декорации к балету «Ненюфар» Н. С. Кроткова, 1890. Материал: бумага, акварель. Размер: 48,4*61,1 см
Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства*

Эскиз декорации к балету Николая Сергеевича Кроткова «Ненюфар» (1890) в постановке Петипа свидетельствует о том, что приемы символизма в изобразительном искусстве Ламбину также не были чужды. Сюжет хореографической фантазии разворачивается вокруг цветка ненюфара, чарующего своей красотой и источающего губительный сладкий аромат. «Ненюфар» был поставлен в романтических эскизах Бочарова, однако эскиз декорации Ламбина к этому балету (там же, инвентарный номер ОР 8237, см. *иллюстрацию 4*) исполнен в совершенно иной стилистике.

Ламбин в отличие от Бочарова избегает излишней подробности деталей: условно прописывая деревья, находящиеся в глубине сада, он ставит акцент на изысканной изумрудно-зеленой гамме таинственно освещенных крон. Размы-

тый синий контур обрамляет оплывающие силуэты, переходит в предгрозовое небо, отраженное в пруду. Изображая в глубине загадочного сада дворянскую усадьбу, художник придает композиции элегическое настроение — все это в какой-то мере вызывает аллюзии на манеру В. Э. Борисова-Мусатова, такие его работы, как «Усадьба» (1902), «Призраки» (1903), «Изумрудное ожерелье» (1903—1904).

Очевидно, эти стилистические новшества не находили понимания на сцене Императорского театра, и в магистральной линии творчества Ламбин продолжал романтико-академические традиции в духе Альфреда Роллера. Так, для коронационного балета «Прелестная Жемчужина» 1896 года из большого количества предложенных им вариантов Николай II выбрал эскиз занавеса



Иллюстрация 5. П. Б. Ламбин. Эскиз занавеса «Торжество искусства» к балету «Прелестная жемчужина» Р. Дриго, 1896.

*Материал: холст, масло. Размер: 69,7*103,5 см*

Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

«Торжество искусства» (там же, инвентарный номер ОЖ 112, см. иллюстрацию 5). Композиция включала классические аполлонистические атрибуты в духе академической традиции.

Иную манеру Ламбин демонстрирует в эскизах декораций и костюмов к одноактному аллегорическому балету Глазунова «Времена года», поставленному Петипа на сцене Эрмитажного театра в 1900 году. На акварельном

эскизе «Осень» (там же, инвентарный номер ОР 8171, см. *иллюстрацию 6*) изображен регулярный парк с каменными вазонами, в центре дорожка, ведущая к каменной ограде с витыми коваными воротами, по обеим сторонам растут высокие клены и вязы. Приглушенные тона и строгая симметрия создают ощущение гармонии. Если в построении композиции эскиза Ламбин академичен, то ажурная манера рисунка, полупрозрачный, нежный колорит сближает его со стилистикой модерна.



*Иллюстрация 6. П. Б. Ламбин. Эскиз декорации к балету «Времена года»
А. К. Глазунова, 1900. Материал: картон, акварель, бронзовая краска, карандаш.
Размер: 48,6*63,4 см*

Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

Костюмы к балету были выполнены по эскизам Евгения Петровича Пономарева, однако параллельно над ними работал и Всеволожский, в фондах же Российского национального музея музыки хранится ряд эскизов костюмов Ламбина (инвентарные номера 624/II, 625/II, 626/II, 627/II, 628/II, 1090/II, 973/II и другие). Причем эскизы Всеволожского, фантазийные и отличающиеся пестротой, на наш взгляд, значительно уступают удивительным по своей изысканной красоте костюмам Ламбина. Взяв за основу бытовой французский костюм XVIII века, художник изящно стилизовал его в мирискусническом духе.

Используя метод ретроспективной стилизации, Ламбин проявил себя как искусный интерпретатор рокайльных картин Никола Ланкре при оформлении балета Глазунова «Испытание Дамиса». Пономарев отмечал, что «балет “Испытание Дамиса” воскресил времена Ватто» (цит. по: [3, с. 104]). Ламбин написал эскиз задника и раму (инвентарный номер ОР 8194, см. иллюстрацию 7), свободно трактуя работу Ланкре «Игра в жмурки», создавая временную дистанцию «исключительно пластическими средствами: не до конца намеченной, легкой линией рисунка, акварельностью цвета, тающего в перспективе, формой, словно растворяющейся в пространстве, артистичной небрежностью деталей»³⁹. Этот балет предвосхитил поставленный семь лет спустя «Павильон Армиды» Александра Николаевича Бенуа — идеолога «ретроспективных мечтателей» [4, с. 301], как называл Константин Егорович Маковский членов объединения «Мира искусства». Рискнем предположить, что оформление балета «Испытание Дамиса» послужило источником вдохновения для Бенуа.



*Иллюстрация 7. П. Б. Ламбин. Эскиз декорации к балету «Испытание Дамиса»
А. К. Глазунова, 1900. Материал: бумага, акварель. Размер: 48*62,7 см
Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства*

³⁹ Балетмейстер Мариус Петипа: [статьи, исследования, размышления] / сост. О. А. Федорченко, Ю. А. Смирнов, А. В. Фомкин. Владимир: Фолиант, 2006. С. 227–228.

В романтико-академической стилистике Ламбиным созданы декорации для сцены «Царство теней» в возобновленном с 1900 года балете Петипа «Баядерка»⁴⁰. Три эскиза, хранящиеся в фондах Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (инвентарные номера ОР 10421, ОР 8167, ОР 10420), позволяют судить о творческих поисках художника, разрабатывающего в деталях разные планы (общий, средний, дальний). На первом, выполненном гуашью, изображен скалистый пейзаж, залитый лунным светом (см. иллюстрацию 8). Таинственный образ проникнут ощущением мертвенного покоя, повсюду голые безжизненные скалы, чередование темных и светлых пятен, оттенков серого передает рельеф разбросанных камней.



*Иллюстрация 8. П. Б. Ламбин. Эскиз декорации к балету «Баядерка» Л. Минкуса, 1900. Сцена «Царство теней». Материал: бумага, жировой карандаш, акварель, гуашь. Размер: 31,7*44,3 см
Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства*

⁴⁰ Полное оформление «Баядерки», ставшей частью современного репертуара Мариинского театра, выполнено Михаилом Ильичом Шишлянниковым по мотивам декораций А. А. Кваппа, Иванова, Аллегри и Ламбина.

На другом эскизе, выполненном акварелью, тот же пейзаж передан в цвете; смешением коричневого, лазурного, охры художник добивается земельного оттенка (см. *иллюстрацию 9*). В сравнении с предыдущим эскизом эта акварель теплее, в ней нет холодного чарующего лунного света, пейзаж кажется более живым. Ламбин добавляет сухую ветвь, свисающую со скалы — символ смерти.

Наконец, третий, тоже акварельный, эскиз представляет одинокую скалу на фоне туманной долины (см. *иллюстрацию 10*), пространство как будто заволочено дымкой. Если предыдущие эскизы, изображающие замкнутое, давящее пространство грота, вызывали напряжение чувств, то в последнем ощущаются свобода и умиротворение.

Сегодня ставшая каноничной сцена «Теней» по-прежнему повторяет замысел художника.



Иллюстрация 9. П. Б. Ламбин. Эскиз декорации к балету «Баядерка» Л. Минкуса, 1900. Сцена «Царство теней».

Материал: бумага, жировой карандаш, акварель, цветной карандаш.

Размер: 50,5*65,8 см

Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

В 1902 году Ламбин оформил балет «Ручей» Людвиг Минкуса и Лео Делиба, который стал знаковым в истории Академии Русского балета. В 1916 году Агриппина Яковлевна Ваганова танцевала в этом спектакле свой прощальный бенефис, а в 1925 году она выбрала «Ручей» для выпускного спектакля своей любимой ученицы, восходящей звезды советского балета Марины Тимо-

феевны Семеновой. Известно, что помимо работы в Императорских театрах Ламбин оформлял спектакли для воспитанников Театрального училища. Так, в 1906 году он написал декорации для драмы «Среди цветов», поставленной на сцене Учебного театра.



*Иллюстрация 10. П. Б. Ламбин. Эскиз декорации к балету «Баядерка» Л. Минкуса, 1900. Сцена «Царство теней». Материал: картон, дерево, жировой карандаш, акварель, карандаши цветные, аппликация. Размер: 28,3*41,1 см
Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства*

Беглый обзор сценографических работ Ламбина позволяет заключить, что он был художником неровным, «плавающим по стилям» — качество, характерное для переходной эпохи в целом. Будучи продолжателем официальной романтико-академической традиции на подмостках Императорских театров, он вбирал эстетические тенденции и приемы (символистские, импрессионистические, мирискуснические), которые не всегда было возможно воплотить на казенной сцене. Режиссер-постановщик Мариинского театра Николай Николаевич Боголюбов называл Ламбина «замечательным рисовальщиком и поэтом краски в духе Репина» [5, с. 40].

Оценка творчества Ламбина современниками

Среди литературных источников, содержащих упоминания о художнике, — дневники и воспоминания современников, периодические издания и на-

учно-искусствоведческие работы, посвященные театрально-декорационному искусству. К последним относятся «Художник в театре XX века»⁴¹ Маргариты Васильевны Давыдовой, «Русское театрально-декорационное искусство»⁴² Флоры Яковлевны Сыркиной, оценивающие творчество Ламбина преимущественно как посредственное.

Отрывочные сведения о художнике встречаются в воспоминаниях и дневниках Петра Петровича Гнедича, Бенуа, Теляковского. Так, Бенуа называет Ламбина отличным техником, лишенным чувства красок⁴³. При этом стилистика поздних работ этого «техника» настолько схожа с манерой самого Бенуа, что эскиз Ламбина к балету «Времена года», хранящийся в Мариинском театре, первоначально приписывался Бенуа⁴⁴.

Мнение Теляковского о Ламбине менялось, что отражено в «Дневниках Директора Императорских театров». Если в начале 1900-х директор называет его работы слабыми⁴⁵, то с 1907 года оценивает их как удовлетворительные, недурные, удачные, а затем и вовсе очень хорошие⁴⁶. В дневниках Теляковского содержатся сведения о влиянии Константина Алексеевича Коровина на стиль художника, о том, что Сергей Павлович Дягилев пытался переманить Ламбина для работы в «Русских сезонах». Последнее обстоятельство — безусловный показатель значимости мастера. Так, в записи от 16 февраля 1909 года сказано: «...Положение Дягилева, конечно, затруднительное. Желая получить у нас мастерскую и художника Ламбина, он, не стесняясь, говорил Великой Княгине, что мастерская свободна и я нарочно ее ему не даю...»⁴⁷. Из дневников становится ясно, что работа художников-декораторов была напряженной, причем, если ведущие на казенной сцене художники Коровин и Александр Яковлевич Головин могли выполнять декорации по нескольку лет и имели возможность отказываться от неинтересных с их точки зрения спектаклей, то последние передавались Ламбину, у которого не было таких предпочтений.

Имя Ламбина упоминается на страницах таких периодических печатных изданий, как «Жизнь Искусства», «Музыка и театр», «Обозрение театров»,

⁴¹ Давыдова М. В. Художник в театре начала XX века. М.: Наука, 1999.

⁴² Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театрально-декорационное искусство: учебное пособие для худож.-пром. вузов и училищ / под ред. В. Ф. Рындина и В. В. Ванслова. М.: Искусство. 1978.

⁴³ Цит. по: Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров 1998–1901. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1998. С. 668.

⁴⁴ П. Б. Ламбин. Эскиз к балету «Четыре времени года». Архив Мариинского театра. Шк. 3. Кор. 37. Инв. № 1992.

⁴⁵ Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров 1901–1903. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2002. С. 304, 359; Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров 1906–1909. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2011. С. 95.

⁴⁶ Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров 1906–1909. С. 230, 232; Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров 1913–1917. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2017. С. 276, 315, 401, 417, 492, 541.

⁴⁷ Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров 1903–1906. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2006. С. 618.

«Театральный Ленинград», «Рабочий и театр», «Театр и искусство», «Театр (Петроград)», «Программы Академических театров», «Вестник работников искусства», «Рампа и жизнь», «Аргонавты», «Рампа». Обзор некоторых из них дает Юлия Викторовна Чувилькина в статье «Журналы XX века об искусстве, развитии музеев и формировании коллекций живописи» [6, с. 82–88]. Помимо этого Юлия Рашидовна Гущина указывает на «Ежегодник Императорских театров» как на важный источник информации о музыкальном театре XIX века [7, с. 133], в котором также имеются сведения о Ламбине. В большинстве своем периодика конца XIX — начала XX века ограничивается упоминанием имени художника, однако встречаются и развернутые оценки его работ, которые говорят о противоречивости восприятия творчества мастера.

Наиболее пространную информацию о человеческих и профессиональных качествах Ламбина можно обнаружить лишь в некрологах о нем. Один из них написан П. В. Воеводиным, его другом, создавшим живой портрет художника:



*Иллюстрация 11. Декорационная мастерская Мариинского театра.
В кресле — П. Б. Ламбин, рядом стоит К. А. Коровин. 1900-е
Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства*

Обаятельный человек, мягкий, ласковый, скромный П. Б. вносил в окружающую его атмосферу личных отношений уют, чистосердечность и простоту. Еще Гоголь в повести «Невский проспект» отметил характерную черту петербургских художников старой школы, говоря: «большой частью это добрый простой народ, застенчивый, любящий тихо свое искусство» <...>

Таковым был наш незабвенный П. Б. С какой очаровательной простотой, с детским добродушием показывал П. Б. рисунки к опере «Гензель и Гретель», наивная шалость светилась в его маленьких глазах, добрая улыбка не сходила с его губ. Объясняя мне задуманный им тип «Колдуньи Грызуны», как уморительно показывал ее ковыляющую походку, в этом сказывалась его милая, чистая душа. Тонкий юмор сопровождал его беседу, было легко и приятно сидеть с ним, забывалось время, не хотелось уходить от него. Живой он стоит в моей памяти: с добрым лицом, с неизменной трубкой, увлекаясь как юноша, то соглашаясь, то мягко оспаривая, П. Б. оставлял неизгладимое впечатление на собеседников⁴⁸.

Воеводин говорит о нем как о профессионале, безукоризненно выполнявшем свои обязанности. По его словам, одно присутствие художника внушало спокойствие за ход работы. Он описывает его как скромного, непретенциозного, добродушного человека, подчеркивая, что в последние месяцы своей жизни Ламбин, будучи прикованным к постели, не оставлял работы. Из некролога в «Жизни Искусства» от 27 февраля 1923 можно узнать, что художник был похоронен на Смоленском кладбище⁴⁹.

Петербургские адреса Ламбина

Из адресных и справочных книг «Весь Петербург» удалось определить адреса проживания Петра Ламбина: в 1895–1896 годах он жил на Екатерининском канале, 115⁵⁰, а с 1897 по 1922 — в доме, расположенном на пересечении Екатерининского проспекта, 53 и Большой Мастерской, 10⁵¹. Современные адреса зданий — Канал Грибоедова, 115 и Проспект Римского-Корсакова, 53 / Лермонтовский проспект, 10. В 1916 году рядом с адресом художника появляется номер телефона, что свидетельствовало о его материальном достатке: стоимость телефонной связи составляла 50 рублей в год⁵², по нынешним ценам порядка 172 000 рублей. Все адреса находятся в районе Мариинского театра. Очевидно, что художник стремился снять квартиру поближе к работе и не тратить время на разъезды.

⁴⁸ Еженедельник государственных академических театров в Петрограде. Приложение к №36. 15 мая 1923. С. 3–4.

⁴⁹ Янов А. Декоратор Ламбин // Жизнь искусства. 27 февраля 1923. № 8. С. 19.

⁵⁰ Весь Петербург на 1895 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1895. С. 125.

⁵¹ Весь Петербург на 1897 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1897. С. 224.

⁵² Аврух Л. Г. Телефонизация Петербурга. 1882–1917 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2004. С. 13.

Из статьи в Большой российской энциклопедии⁵³ следует, что современниками художника были братья Петр Петрович и Борис Петрович Ламбины. Они служили в Русском отделении Библиотеки Петербургской академии наук, а из метрики о рождении художника помним, что его отцом был служащий Императорской академии наук, титулярный советник. Уместно будет предположить, что Б. П. Ламбин был отцом П. Б. Ламбина, а П. П. Ламбин — его дядей. Уверенность в этом подкрепляют строки из письма художника к А. А. Санину: «Дорогой Александр Акимович, насилу, насилу оттаял и отогрелся и то помогли Ваши ко мне теплые чувства. Макет готов настолько, что теперь его можно обсуждать. Приезжайте смотреть в какое хотите время, хоть сегодня же <...> Может быть и Петр Петрович найдет время с Вами приехать для семейного совета»⁵⁴.

Помимо творческой деятельности Ламбин вел активную общественную жизнь, входил во многие художественные объединения. Известно, что он был действительным членом Общества русских акварелистов (1880–1918)⁵⁵, а также членом-учредителем Русского художественно-промышленного общества в Петербурге (1904–1917), в уставе которого значится как «ЛАМБИН Петр Борисович (род. 1862), главный декоратор Императорских театров, профессор ЦУТР бар. Штиглица»⁵⁶. Кроме того, Ламбин состоял в Профессиональном союзе художников-декораторов в Петрограде (1917)⁵⁷.

Заключение

Ламбин относился к художникам, без которых была немислимой работа Императорских театров в конце XIX — начале XX века. За свою творческую жизнь он оформил значительное количество спектаклей и оставил свой след в истории музыкального театра. Его творческое наследие, хранящееся во многих музеях России, нуждается в полноценном исследовании и переоценке.

В воспоминаниях современников остался неоднозначный образ Ламбина-художника, сталкивавшегося как с позитивной, так и холодной оценкой критиков. Среди его театрально-декорационных работ есть по-настоящему удачные и поэтичные примеры, но ввиду того, что оформление было поставлено на поток, а работа шла в высоком темпе, не все результаты дотягивали до высокого художественного уровня, были вещи откровенно проходные.

⁵³ Ламбины [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2642054 (дата обращения 13.05.2023).

⁵⁴ Ламбин Петр Борисович. Письмо к Санину А. А. [Электронный ресурс]. URL: <https://gokatalog.ru/portal/#/collections?id=18052285> (дата обращения 13.05.2023).

⁵⁵ Общество русских акварелистов [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/obshchestvo-russkikh-akvarelistov-6c82f6> (дата обращения 13.05.2023).

⁵⁶ Цит. по: Список членов Русского художественно-промышленного общества: участников и членов жюри конкурса имени К. Фаберже 1912 г. [Электронный ресурс] // Архив Валентина Скурлова. URL: <https://skurlov.blogspot.com/2011/10/1912.html> (дата обращения 13.05.2023).

⁵⁷ Профессиональный союз художников-декораторов. [Электронный ресурс]. URL: <https://yavarda.ru/professionaluniondecorators.html> (дата обращения 13.05.2023).

Ламбин был воспитан в академической системе Императорских театров, где бытовал «покартинный» метод оформления спектаклей, когда декорации писались целой группой художников, распределявших между собой исполнение их согласно своей специализации в области пейзажной или архитектурной сценической живописи» [8]. Такой метод оформления препятствовал созданию единого художественного облика спектакля. Тем не менее стиль Ламбина претерпевал эволюцию под влиянием Теляковского, Головина, Коровина, Бенуа, противостоявшим архаичной системе оформления Императорских театров.

Список источников

1. Беспалова Е. Р. Эскизы Бакста к несостоявшемуся спектаклю Мариинского театра «Орфей» // Искусствознание. 2021. № 3. С. 232–267.
2. Байгузина Е. Н. «Орфей» Ж. Ж. Роже-Дюкасса: Из материалов к неосуществленной постановке // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной Библиотеки. СПб.: Гиперион, 2003. Вып. 4/5 / [отв. ред. П. В. Дмитриев]. С. 64–70.
3. Смирнова В. И. Развитие французской ветви комедии дель арте и балет «Арлекинада» М. Петипа // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 2. С. 97–106.
4. Завьялова А. Е. Александр Бенуа и художественное наследие Франции XVIII века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2019. Т. 9. Вып. 2. С. 300–324. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.205>
5. Лащенко С. К. «Фенелла» на сценах Императорских театров // Искусство музыки: теория и история. 2013. № 8. С. 5–46. URL: <https://imti.sias.ru/upload/iblock/752/lashenko.pdf> (дата обращения: 07.05.2022).
6. Чувилькина Ю. В. Журналы XX века об искусстве, развитии музеев и формировании коллекций живописи // Культурное наследие России. 2022. № 2. С. 82–86. <https://doi.org/10.34685/НЛ.2022.37.2.010>
7. Гущина Ю. Р. Опера и балет на страницах «Ежегодника Императорских театров»: декорационное искусство и костюмы // Культурное наследие России. 2022. № 2. С. 133–136. <https://doi.org/10.34685/НЛ.2022.37.2.016>
8. Зайчикова О. В. Развитие театрально-декорационного искусства в России с середины XIX в. до возникновения Художественного театра // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 2. С. 145–156.

References

1. Bepalova, E. R. (2021). Eskizy Baksta k nesostoyavshemusya spektaklyu Mariinskogo teatra "Orfej" [Bakst's Sketches for the Failed Mariinsky Theater Performance *Orpheus*]. *Iskusstvoznanie / Art Studies*, (3), 232–267. (In Russ.).
2. Baiguzina, E. N. (2003). "Orfej" Zh. Zh. Rozhe-Dyukassa: Iz materialov k neosushchestvlennoj postanovke [*Orpheus* by J. J. Roger-Ducasse: From Materials for an Unrealized Production]. In P. V. Dmitriev (Ed.), *Zapiski Sankt-Peterburgskoj gosudarstvennoj Teatral'noj Biblioteki / Notes of the St. Petersburg State Theater Library*. Hyperion, (Vol. 4/5 /, pp. 64–70). (In Russ.).
3. Smirnova, V. I. (2020). The Development of French Branch of the commedia dell'arte and the Ballet 'Harlequinade' by M. Petipa. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*, (2), 97–106. (In Russ.).
4. Zav'yalova, A. E. (2019). Alexander Benois and the Artistic Heritage of France of the 18th Century. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 9(2), 300–324. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.205>
5. Lashchenko, S. K. (2013). *Fenella* at the Imperial Theatres. *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya / Art of Music. Theory and History*, (8), 5–46. (In Russ.). <https://imti.sias.ru/upload/iblock/752/lashenko.pdf>
6. Chuvilkina, Yu. V. (2022). Magazines of the 20th Century about Art, Development of Museums and Formation of Collections of Painting. *Cultural Heritage of Russia*, 37(2), 82–86. (In Russ.) <https://doi.org/10.34685/HI.2022.37.2.010>
7. Gushchina, Yu. R. (2022). Opera and Ballet on the Pages of the *Yearbook of Imperial Theaters: Decorative Art, Costumes*. *Cultural Heritage of Russia*, 37(2), 133–136. (In Russ.). <https://doi.org/10.34685/HI.2022.37.2.016>
8. Zajchikova, O. V. (2019). The Development of Theatre and Scenery Art in Russia from the Middle of the 19th Century till the Art Theater Foundation. *RSUN / RGGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies*, (2), 145–156. (In Russ.).

Сведения об авторах:

1. Байгузина Е. Н. — кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры философии, истории и теории искусства, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, член Союза художников России, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

2. Колодина Е. М. — студентка 4 курса (бакалавриат), кафедра философии, истории и теории искусства, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, член Общероссийской общественной организации «Ассоциация искусствоведов», г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Information about the authors:

1. Elena N. Baiguzina — Cand. Sci. (Art Studies), Associate Professor, Philosophy, History and Theory of Art Department, Vaganova Ballet Academy; member of Artists Trade Union of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation

2. Elizaveta M. Kolodina — Fourth Year Student, Philosophy, History and Theory of Art Department, Vaganova Ballet Academy; member of the All-Russian Public Organization “Association of Art Critics,” Saint Petersburg, Russian Federation

Статья поступила в редакцию 30.03.2023;
одобрена после рецензирования 21.07.2023;
принята к публикации 01.08.2023.

The article was submitted 30.03.2023;
approved after reviewing 21.07.2023;
accepted for publication 01.08.2023.