

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

Восточные мотивы балетов Льва Бакста

в «Русских сезонах» С.П. Дягилева

АВТОРЕФЕРАТ

ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 522 группы Института искусств
по направлению подготовки 50.03.03 История искусств

Григорян Лоры Альбертовны

Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории и
педагогике искусства

_____ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой ТИПИ
доктор педагогических наук, профессор

_____ И.Э. Рахимбаева

Саратов 2022

Введение

Искусство балета принесло «Русским сезонам» громкую славу, и именно труппа Сергея Павловича Дягилева повлияла на историю развития данного вида искусства во всех странах, где им приходилось выступать с гастрольями. Великий антрепренёр, зная, что может понравиться публике, пошел на компромисс с своими собственными принципами, изначально считая балет примитивным развлечением для таких же примитивных умов. Но с 1911 года «Русские сезоны» состояли исключительно из балетов. Теперь труппа Дягилева выступает не только в Париже, но и гастрольирует в Монако, Англии, США, Австрии, Германии, Италии.

Новая роль художника в балетном театре – это особая тема «Русских сезонов». Дягилев интересовало творчество художников-современников, новые стили, новые направления. Идея, что художник может быть соавтором спектакля, возможно, появилась на заседаниях художественного объединения «Мир искусства». В декларативности его членов особенно четко проявлялась тенденция к синтезу искусств, их театрализация, к восприятию театра как праздника.

Александр Николаевич Бенуа писал о молодом тогда Дягилеве, как о человеке, для которого театр – это пир. Веря в правоту и удачу своих начинаний, Дягилев назвал «Пиром» дивертисмент, которым заканчивалось первое представление «Русских сезонов» в парижском театре Шатле 19 мая 1909 года. Спектакль, по Дягилеву, – это пир страстей, пиршество красок, звуков и дарований. В те годы так мыслил не один Дягилев, а также Михаил Фокин, Александр Бенуа, Лев Бакст и, возможно, начинающий Игорь Стравинский. В Дягилеве постоянно присутствовали: стремление к открытию и новизне с одной стороны, а с другой – любовь к великолепию и пышности. Из концепции театра-пира возник идеальный дягилевский балет «Шахерезада» на восточную тему. Аромат пряного Востока нравился Дягилеву, и этот восточный оттенок стал в большей мере символизировать русский стиль.

Кажется, до «Русских сезонов» Лев Бакст лишь пробовал свои возможности в том или ином отдельном виде и жанре искусства. Театр же дал ему шанс объединить все эти силы для написания «живых картин». После оглушительного успеха оформленных им балетов «Шахерезада» и «Клеопатра» парижские газеты, непременно восторженно поминая «оргию красок», писали: «Русские художники обрабатывают театральные декорации вместе с бутафорией и костюмами как одну общую картину» [23]. Можно сказать, Л. Бакст компоновал с помощью эскизов костюмов и декораций некое постоянно меняющееся грандиозное полотно, которое было прекрасно рассматривать хоть из партера, хоть с галерки. «Мои мизансцены есть результат самого рассчитанного размещения пятен на фоне декораций» [23]. Это был его своего рода реванш над идущей еще от академизма традицией написания картин. Иногда такие «картины» он писал по собственным программам-либретто для Нарцисса; Мидаса; Волшебной ночи.

С 1909 по 1912 год в европейских столицах было представлено шесть балетов восточной тематики. К ним относятся «Половецкие пляски», «Клеопатра», «Шахерезада», «Ориенталии», «Синий бог» и «Тамара». М. Фокин и художник Л. Бакст расширили горизонты ориентальных балетов, которые принесли им оглушительный успех.

За постановками Бакста тянулся шлейф в виде моды на восточные ткани, шляпы-тюрбаны, дамские туалеты *a la Bakst* от домов Worth и Paquin.

Цель исследования – изучить балеты Льва Бакста на восточную тематику в «Русских сезонах» С.П. Дягилева.

Поставленная цель определила следующие задачи:

1. Изучить искусствоведческую, методическую и специальную литературу по теме исследования.
2. Рассмотреть значение «Русских сезонов» С.П. Дягилева для европейской культуры начала XX века.
3. Проанализировать деятельность художников объединения «Мир искусства».

4. Проследить становление и развитие творчества Л. Бакста, одного из членов объединения «Мир искусства».
5. Проанализировать балеты Л. Бакста на восточную тематику: «Клеопатра» 1909г., «Шахерезада» 1910г., «Ориенталии» 1910г., «Жар-птица» 1910г., «Синий бог» 1912г., «Тамара» 1912г.

Методологическую основу исследования составляют труды: Е. Беловой, Н. Борисовской, А. Кенигсберг, С. Григорьева, Т. Портновой и др.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладах на двух конференциях:

- Доклад «Объединение «Мир искусства» и его деятельность на рубеже XIX-XX века» Одиннадцатая научная студенческая конференция Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 20 апреля 2022 года.

- Доклад «Мирискусники, их вклад в «Русские сезоны» С.П. Дягилева» / XIX Международная научно-практическая конференция студентов, бакалавров, магистрантов и молодых ученых «Развитие личности средствами искусства» г. Саратов, 20-22 мая 2022 года.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников в количестве 36 штук. Работа снабжена иллюстративным материалом (17 илл.).

Основное содержание работы

Первая глава «Историко-культурная ситуация в России и Европе рубежа XIX-XX века» включает в себя три параграфа:

1. «Русские сезоны» С.П. Дягилева в европейской культуре начала XX в.
2. Деятельность объединения «Мир искусства» в начале XX в.
3. Лев Бакст – театральный художник «Русских сезонов».

В первом параграфе установлено, что «Русские сезоны» были гениальным созданием С.П. Дягилева. Великий русский импресарио не просто показал миру русский балет, он поднял его на новый уровень, а также внес

неоценимый вклад в мировой балет в целом. «Русский балет» С.П. Дягилева сыграл значительную роль в популяризации русской культуры в Европе.

Второй параграф посвящен деятельности объединения «Мир искусства». Основателями «Мира искусства» стали петербургский художник А.Н. Бенуа и С.П. Дягилев, при финансовом содержании княгини М.К. Тенишевой и московского мецената С.И. Мамонтова. Художники «Мира искусств» стремились к игре фантазии, театрализации в своих полотнах. Мирискусники выражали свое настроение через декоративность и орнаментальность. Именно это и назовут позже русским модерном.

Высочайшей вершиной театрально-декорационной деятельности мирискусников явилось оформление спектаклей «Русских сезонов» в Париже. К главным достижениям «Русского балета» С.П. Дягилева можно отнести расширение границ допустимого в балетном мире и преобразование сценическо-хореографической среды. А Льва Бакста можно смело назвать модным реформатором и идейным вдохновителем «Русских сезонов». Благодаря созданным им костюмам и декорациям в Европу пришла мода на экзотику и использование мотивов восточного искусства. Его костюмы поражали, восхищали и шокировали публику, заставляя любоваться костюмами кордебалета.

Третий параграф посвящен творчеству Л. Бакста, который вошел в историю, как художник, как дизайнер, который не боялся идти против канонов классического искусства, создавая очень смелые образы. Он одел артистов балета в шаровары и платья, сшитые из ярких прозрачных тканей. Он произвел фурор своими новшествами, которые раньше себе никто не позволял. Это было революцией в театральной моде. Творчество художника показало, что цвет и декорации могут быть полноценными участниками театрального представления, раскрывающими образы героев. В его работах особенно заметна реформация костюма – одно из важнейших достижений фокинского балета. Костюм у Л. Бакста всегда точно передает специфику танца, основа которого – движение.

Этот удивительный мастер из России, «заразил» Париж яркими красками Востока. Столицу Франции охватила мода на все восточное и русское, и это были отголоски «Русских сезонов». Благодаря созданным им костюмам и декорациям в Европу пришла мода на экзотику и ориентализм.

Вторая глава «Балеты Л.Бакста в «Русских сезонах» С.П.Дягилева на восточную тематику» содержит шесть параграфов:

1. Балет «Клеопатра», легенда о египетской царице
2. Балет «Шахерезада» по мотивам арабских сказок
3. Балет «Ориенталии», арабско-персидский Восток
4. Балет «Жар-птица», восточное решение главного образа
5. Балет «Синий бог», мифическая Индия
6. Балет «Тамара», история роковой грузинской красавицы

В первом параграфе было рассказано о том, как Л.Бакст создавал свои костюмы и декорации к балету «Клеопатра». Именно благодаря Л. Басту балет «Клеопатра» был самой роскошной постановкой в сезоне «Русских балетов».

Тела танцоров оживили его уменьшенные костюмы, которые сверкали, как драгоценные камни, на фоне пустыни и египетской архитектуры. Он использовал золото, голубой ляпис, зеленый малахит, розовый, оранжевый и фиолетовый, чтобы украсить костюмы, драгоценности и оружие персонажей, имитируя мотивы того, что в то время считалось египетским.

Второй параграф посвящен работе художника над балетом по мотивам восточных сказок «Шахерезада». Декорации и костюмы в балете «Шахерезада» изобиловали яркими цветами, сложными орнаментами, и сильным восточным влиянием. В декорациях художника очень много ярких шелковых тканей, украшающих интерьер. Взгляду зрителей было представлено богатство отделки материалов. Потолочные бордюры были стилизованы под папирус. На полу лежали роскошные яркие ковры, на стенах висели хрустальные светильники. В декорациях дворца Шахерезады художник разместил арочные и дверные проемы, инкрустированные различными украшениями. Все театральные костюмы были ориентированы на

экзотику, на яркие цвета, на красочные отделки и контрастные тона. В балетных костюмах использовали совершенно несоединимые цвета: например, желтое с оранжевым, красное, черное, лиловое с отделкой из изумрудов.

В третьем параграфе мы можем ознакомиться с работами художника над костюмами к балету «Ориенталии». Здесь исполнители также были облачены в пестрые псевдовосточные одежды. Фантазия Л. Бакста облекла персонажей спектакля в расшитые жемчугом и пайетками туники, в пестрые, перехваченные золотыми обручами шаровары, и юбки-абажуры. В костюмах художник стал использовать «дикие» яркие расцветки: очень смелые цветовые сочетания. В своих работах мастер стремился к чистоте живописного звучания к высокой мере напряжения, в основном используя чистые цвета: золото, киноварь, ультрамарин, зелень. Смешиваясь с пластикой танца и музыкой эти цвета образуют яркое зрелище. В своих костюмах художник таким образом создал поразительную цветовую фантазию.

Четвертый параграф посвящен работе Л. Бакста над костюмами Жар-птицы. Образ Жар-птицы – был решён художником совершенно особенно. По видению автора либретто М.М. Фокина, Жар-птица представляла собой фантастический, нечеловеческий сказочный мир, поэтому художник не стремился наделить её человеческими чертами. М.М. Фокин считал, что «Бакстовская Птица» совершенно не напоминала облик обычной балерины. Все было другое: прозрачные восточные штаны, отсутствие балетной юбочки, перья, фантастический головной убор, длинные золотые косы. Жар-птица искрится и сверкает в танце. Вычурные, мягкоструящиеся линии формируют фантастический облик – костюм Жар-птицы: головной убор с высокими оранжево-красными, огненными перьями и золотыми нитями; униженный жемчугом и перевитый нитями бус вверх платья; причудливо орнаментированную юбку, напоминающую лепестки цветка и, одновременно, языки пламени; полосатое трико и изящные туфельки на ногах, скрещенных в танцевальном движении.

Пятый параграф посвящен работам Л.Бакста над балетом «Синий бог». Перед зрителем предстала сказочная Индия в ее великолепии и переливающаяся своими красками. Известные русские танцовщики, одетые в костюмы мастера чувствовали себя органично, они были выразительны и пластичны в его костюмах. Л. Бакст обладал оригинальным цветовым видением. В костюме Синего бога он сочетал зеленый, синий, желтый, красный. При этом он находил такие оттенки, которые делали эти сочетания уникальными. Костюм главного героя, расписанный стеклярусом, бисером и бахромой, дополняли различные украшения. Костюм девушки, белого цвета, но чалма и раструб юбки у нее красные. Для художника она была обозначена как «невеста». Л. Бакст в своем письме Дягилеву писал о том, что костюмы первых персонажей появляются как доминанты и как цветки на букете других костюмов.

Шестой параграф посвящен балету «Тамара». Тамара» – одноактная «хореографическая драма» М. Фокина. Действие балета происходит на берегу реки Терек в башне, в которой живет коварная красавица царица Тамара, в окружении своих многочисленных жестоких и верных слуг.

Л. Бакст очень серьезно отнесся к своей работе, даже совершил путешествие на Кавказ, чтобы побывать на месте происходившего действия и увидеть воочию природу, проникнувшись ее «духом». Художник, работая над костюмами учел все вековые традиции грузинского национального костюма. В своих работах художник воссоздал грузинское национальное платье, основываясь на экспонатах грузинских национальных музеев и архивах. Эта одежда уникальна и неповторима.

Заключение

Период начала нового века – это всегда попытка заглянуть в будущее, желание еще раз оценить прошлое, оценить роль и значение событий предшествующих рубежному времени. Итак, на смену веку XIX – «золотому веку» русского искусства – приходит «серебряный век» русской поэзии, век мирискусников, век триумфа русского балета. Анализируя процесс

становления русской культуры начала XX века, нельзя не заметить, что это время является расцветом всех искусств: стремительный взлет литературы, особенно поэзии, расцвет театра, музыки, живописи. До невероятных высот поднялся русский балет, покоривший публику во всем мире.

История «Русских сезонов», главной целью которых было знакомство европейской публики с культурой и искусством России, началась с грандиозной «Русской художественной выставки», открывшейся в 1906 году в Париже в рамках Осеннего салона. В экспозиции было представлено более семисот произведений искусства от древнерусской иконописи до новейшей живописи. Через год – в 1907 – Париж услышал пять «Исторических русских концертов», представлявших музыку русских композиторов от Михаила Глинки до Александра Скрябина. В 1908 году на сцене парижского Гранд-опера поставили «Бориса Годунова» Модеста Мусоргского с участием Федора Шаляпина. Наконец, в 1909 году в Париже состоялся первый «Русский сезон», в программе которого значительное место занял балет. Успех превзошел самые смелые ожидания. Публика восторженно отзывалась о мастерстве русских танцовщиков – Анны Павловой, Тамары Карсавиной, Вацлава Нижинского, музыке Николая Римского-Корсакова, Модеста Мусоргского, Михаила Глинки и других композиторов, чьи произведения составили музыкальную основу балетов, об уникальных декорациях и костюмах Николая Рериха, Александра Бенуа, Льва Бакста. Пресса писала о беспрецедентном художественном явлении в истории мирового театрального искусства. Так начались балеты «Русских сезонов», ставшие впоследствии регулярными, а с 1913 года превратившиеся в «Русский балет Дягилева», который продолжал действовать вплоть до смерти своего создателя в 1929 году. На Западе опубликовано более сорока специальных изданий, посвященных С.П. Дягилеву и его балетному театру. В начале 80-х годов прошлого века впервые в СССР вышло в свет капитальное собрание статей, интервью, воспоминаний и писем самого Дягилева и его многочисленных друзей – «Сергей Дягилев и русское искусство».

Новая роль художника в балетном театре – это особая тема «Русских сезонов». С.П. Дягилева интересовало творчество художников-современников, новые стили, новые направления. Идея, что художник может быть соавтором спектакля, возможно, появилась на заседаниях художественного объединения «Мир искусства». В декларативности его членов особенно четко проявлялась тенденция к синтезу искусств, их театрализация, восприятию театра как праздника. «...Александр Бенуа – тончайший знаток стилей XVIII века., Рерих, Добужинский и другие, разрабатывающие русскую старину разных эпох. Бакст, влюбленный в античный и восточный стиль. Возможно, что трудами Бенуа, Рериха, Добужинского и других русский стиль будет очищен от тяжелых наслоений византизма, с которым его часто смешивают, и предстанет перед нами во всей своей первобытной чистоте и ясности. Тогда настанет для него время художественной эволюции» .

Неслучайно первыми художниками «Русских сезонов» стали Л. Бакст и А. Бенуа – те, кто были «локомотивами» «Мира искусства». «...Наша эпоха есть эпоха переоценки всех приемов художественного творчества, эпоха разрушения старых форм, достигших совершенства и остановившаяся в развитии; эпоха борьбы с рутинной и традициями. Искусство не может долго пребывать в состоянии покоя, и надо всегда помнить старый, но верный афоризм: «в искусстве все, что не идет вперед, движется назад». Искусство начала XX века ищет новых средств и новых путей для выражения своей внутренней сущности. Оно с сокрушительной силой рвется из пут традиций и из оков рутины и потому безудержно разрушает и ломает те цепи, которые его сковали» – писал В.Я. Светлов в статье «Мысли о современном балете», которая была издана при непосредственном участии Л.С. Бакста в Санкт-Петербурге в Издании Товарищества Р. Голике и А. Вильборг в 1911 году.

Программы дягилевской антрепризы сметали границы между культурами Востока и Запада. Миriskusнический XVIII век «Павильона Армиды» и шопеновский романтизм «Сильфид» («Шопениана») соседствовал

с дикими «Половецкими плясками», шумановский «Карнавал» – с «Шехеразадой», а все вместе оказывались неожиданным переплетением старой традиционной Европы и несколько фантастического, универсального Востока, органично включающего в себя и половцев, и Жар-птицу, и «Шехеразиду», и трагических марионеток «Петрушки», и Клеопатру, которой был отдан танец семи бакстовских покрывал (в балете – двенадцати).

В начале XX века Россия воспринимала себя как сугубо европейскую страну. Однако ее образ, внедренный С.П. Дягилевым в сознание европейцев, оказался парадоксально неевропейским. С легкой руки великого антрепренера все эти гипнотические восточные ориенталии, красочные славянские древности, мистика балагана и театра масок, все, что так волновало русских художников, стало для Запада ликом самой России.

Особое значение в истории «Русских сезонов» имело творчество художника Льва Бакста, члена объединения «Мир искусства», одного из законодателей европейской моды на экзотику и ориентализм в начале XX века.

В костюмах Л. Бакста, одного из главных декораторов «Русских сезонов», потрясает способность художника на канве исторических стилей вышивать свои собственные узоры. Используя элементы моды XVI века, столь знакомые по картинам Веронезе, Тициана и других художников этого времени, Л. Бакст создает нечто совершенно новое, свое, похожее и непохожее на вдохновивший его источник. Он использует и столь типичные «веронезиевские» сочетания сине-зеленых и лиловых красок, и сопоставление «полосатых» и «цветочных» тканей, но все это у него приобретает особую декоративную плоскостность и почти болезненно напряженную интенсивность цвета, получающего трагическое звучание. Голубые синие цвета Л. Бакст соединяет с пронзительно зелеными, фиолетовые – с черными. Европейский покрой одежд особенно колоритно оттеняет черную кожу негров-пажей и стражников. Но основной цвет, превалирующий в гамме костюмов, это – красный в различных его переходах и оттенках, и этот кровавый отсвет определяет главное цветовое звучание всей гаммы.

Извилистая, барочная линия силуэтов фигур является характерной чертой костюмов Л. Бакста. В области сценического костюма дарование Л. Бакста как художника театра бесспорно раскрылось с наибольшей полнотой и силой. Если в декорациях он был менее самостоятелен, не сделав больших открытий в области сценической композиции, то именно, создавая театральный костюм, он выступал как новатор, как мастер, обнаруживая неповторимость и оригинальность присущего ему почерка.

В спектаклях, оформленных Л. Бакстом зрители словно вдыхают атмосферу Востока. Особенно поражали зрителей костюмы с изысканными восточными силуэтами и тонкостью отделки. В своих костюмах художник использовал также стеклярус, бисер, бахрому. Наряды в восточном стиле отличались своей контрастностью, они были очень смелыми. Щедро расшитые золотыми нитями костюмы вызывали восхищение публики. В декорациях стали использоваться ковры, подушки. Влияние Л. Бакста, отразившееся на многих театральных постановках, вышло за рамки театра и изменило стиль дамских мод и мебелеровки квартир. Нельзя сказать, что влияние этого удивительного смешения варварского богатства и своеобразно строгого вкуса, которое свойственно особенно Л. Баксту, было очень широко и длительно. Однако, влияние это заметно, и имя Л. Бакста навсегда останется в истории художественной культуры Европы в целом.