И.А. СКВОРЦОВА

Доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского
e-mail: iskvor@mail.ru

Е.Е. ПОТЯРКИНА

Кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского
e-mail: lepiano@yandex.ru

I.A. SKVORTSOVA

Higher Doctor of Art history, professor, Head of the Department of Russian music history, Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatoire
e-mail: iskvor@mail.ru

E.E. POTYARKINA

PhD in Art history, lecturer of the Department of Russian music history, Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatoire
e-mail: lepiano@yandex.ru

ДЯГИЛЕВСКАЯ АНТРЕПРИЗА В ОФОРМЛЕНИИ Л.С. БАКСТА, ЧЕРТЫ МОДЕРНА

DIAGHILEV ENTREPRISE IN THE DESIGN OF L.S. BAKST, ART NOUVEAU FEATURES

Статья посвящена деятельности Л.С.Бакста в дягилевской антрепризе и проявлению в нем различных черт стиля модерн. Модерновая эстетика, ставшая определяющей на рубеже XIX–XX веков, подчиняла себе не только различные виды искусства, но и саму жизнь человека того времени, проходя при этом различные этапы трансформации. Одним из ярчайших модерновых художников был Л.С.Бакст, дарование которого с особой яркостью проявилось в работах для дягилевских «Русских сезонов».

The article is devoted to the activities of L.S.Bakst in Diaghilev's enterprise and the manifestation in it of various features of the Art Nouveau style. Modern aesthetics, which became decisive at the turn of the 19th-20th centuries, subordinated not only various forms of art, but also the very life of a person of that time, passing through various stages of transformation. One of the brightest modern artists was L.S.Bakst, whose talent was especially vivid in his works for Diaghilev's «Russian Seasons».

Ключевые слова: стиль модерн, Л.С.Бакст, С.П.Дягилев, Русские сезоны, Русский балет, русская культура рубежа XIX–XX веков.
Keywords: Art Nouveau, L.Bakst, S.Diaghilev, Russian seasons, Ballet Russes, Russian culture on the turn of XIX–XX centuries.

Одним из самых значимых явлений культуры рубежа XIX–XX веков стал стиль модерн, интерес к эстетике которого неизменен в исследовательской мысли уже на протяжении многих лет. Процесс его осмысления как самостоятельного стилевого направления был дискуссионным и неоднозначным. Отличие стиля модерн от прочих, прежде всего, выражалось в своеобразной универсальности — в стремлении распространить свое влияние и пропитать своим духом абсолютно всю окружающую среду. И именно это качество сделало его главенствующим стилем эпохи. Самые разные архитекторы, художники, музыканты, литераторы и прочие представители искусства погружались в единую художественную систему, которая постепенно окутывала все творческое пространство. Всё и все оказывались внутри нее, становясь участниками движения стиля модерн вне зависимости от степени осознания данного процесса [подробно об этом см.: 5, с. 20–21].

В наши дни художественно-эстетическая концепция модерна, ее оригинальность и особенности, типологические черты не теряют своей актуальности, предоставляя исследователям широкое возможности для открытия все новых и новых ракурсов рассмотрения различных проблем. Это и мировоззренческие вопросы, проявляющиеся в характерной иконографии стиля, и конкретные признаки, связанные с предельной детализированностью ткани художественного произведения, и идея синтеза, проявляющаяся на самых разных уровнях. Количественное первенство здесь традиционно принадлежит искусствоведам, иссле-

дующим сферу изобразительных искусств, но не следует забывать о том, что стиль модерн своеобразно отразился и в музыкальном искусстве, музыкальной материи (1).

Разумеется, очевидным полем творческого взаимодействия стал театр, ведь сама природа театрального жанра как нельзя более органично соответствовала одной из самых значительных идей начала XX века — идее синтеза искусств. Ее воплощением стали дягилевские «Русские сезоны» — знаковое явление в мире музыкального театра.

Благодаря деятельности Сергея Павловича Дягилева, русское искусство, в особенности, русский балет, не только оказалось невероятно популярным в других странах, но и повлияло на сам стиль жизни европейской публики. Спектакли дягилевской антрепризы становились, говоря современным языком, культовыми, формировали вкус и моду. На их основе создавались коллекции готовой одежды, украшения, их стилистике подчинялись идеи оформления интерьеров. Такое тесное сплетение искусства и бытовой жизни было одной из характерных примет времени, находящегося во власти стиля модерн.

Для создания спектаклей Дягилев привлекал множество талантливейших художников, среди которых явственно выделяется имя Л.С.Бакста, стоявшего у самых истоков, «Русских сезонов», сделавшего очень много для их становления и, более того, обретшего мировую популярность именно благодаря им.

Лев Самойлович Бакст (2) — художник многогранного дарования; ему принадлежат портреты, пейзажи, книжная оформительская графика, театральные декорации и костюмы. Обладал он и незаурядным литературным талантом, о чем свидетельствуют не только сохранившиеся письма, отмеченные яркостью и легкостью слога, но, в первую очередь, написанные им статьи, эссе, либретто, киносценарий и роман «Жестокая первая любовь», повествующий о молодости художника (3).

Лев Бакст так и не получил официальное образование; поступив вольнослушателем в Академию художеств, он после четырех лет обучения в 1887 году покинул ее, разочаровавшись в строгости рамок академического обучения. Последней каплей стал скандал вокруг картины «Оплакивание Христа», представленной Бакстом на конкурс. Но все же именно благодаря годам учебы Бакст оказался в дягилевском кругу, что и принесло ему в итоге мировое признание и славу. Будучи вольнослушателем Академии, Лев Бакст вступил в сообщество акварелистов

Альберта Бенуа, где познакомился с его младшим братом Александром. Это знакомство сыграло значительную роль и положило начало творческому содружеству, результатом которого явилась организация объединения «Мир искусства» и одноименного журнала, а затем вылилось и в возникновение «Русских сезонов» С.П.Дягилева. Надо отметить, дягилевские идеи Баксту были близки с самого начала, и нельзя согласиться с все чаще появляющимися утверждениями, что художника в антрепризу чуть ли не силком затащили сотоварищи по «Миру искусства» [3, с. 10–11]. Этому взгляду противоречат многие факты.

Во-первых, театральный дебют Бакста произошел задолго до появления «Русских сезонов». А во-вторых, художник верил в звезду Дягилева и в его «удивительную машину-энергию»: «Я полон веры в удачу и думаю, что с ним все возможно!.. Будущее покажет!» [2, с. 50], — эти строки датированы 1903 годом.

Весьма знаменательно, что первая работа Бакста для театра должна была быть связана с балетом и одновременно с Дягилевым, — предполагалась постановка спектакля «Сильвия» на музыку Делиба. Не менее примечателен факт, что данная идея стала первой театральной затеей и в творческой биографии самого С.П.Дягилева.

В наши дни никого не удивляет, что именно балет, в конце уходящего века вышедший на «авансцену» и привлекающий возможностью эксперимента, оказался в сфере интересов Сергея Павловича, но в то время выбор не был однозначен.

Немаловажную роль здесь сыграл Вальтер Нувель, убежденный в большом творческом потенциале жанра, доселе не раскрытого в полной мере. Он окончательно убедил Дягилева обратиться к «Сильвии»; оформление планировалось поручить Лансере, Коровину, Бенуа и Баксту, хореографическое решение — братьям Легатам. К 1901 году работа кипела, но из-за интриг и скандала в дирекции Императорских театров Дягилев уволился, а «Сильвия» была поставлена в версии Льва Иванова и Павла Гердта.

Первой состоявшейся театральной работой Бакста стало «Сердце маркизы» — балет-пантомима Петипа на музыку Ж.Гирана, поставленный для Эрмитажного театра Петербурга в 1902 году. А признание и широкое одобрение художнику принес следующий год, благодаря оформлению балета «Фея кукол» на музыку Й.Байера. Бакстовские эскизы декораций и костюмов вызвали подлинный восторг. «С первых ша-

гов Бакст… занял прямо-таки доминирующее положение и с тех пор так и остался единственным и непревзойденным» [1, с. 504]. Один за другим последовали заказы на оформление драматических и музыкальных спектаклей.

Таким образом, к 1908–1909 годам, когда у Дягилева окристаллизовался замысел создания русских балетных сезонов, Бакст был уже далеко не новичком в театральном искусстве. Но феноменальную мировую популярность художник обретет именно благодаря своей деятельности в дягилевской антрепризе.

В первом русском сезоне 1909 года в парижском театре Шатле публике были представлены три самостоятельных балетных спектакля — «Павильон Армиды», «Сильфиды» и «Клеопатра», последний из которых оформил Л.Бакст. «Клеопатра» со дня премьеры обрела феноменальный успех и стала гвоздем сезона. Особенный восторг вызывало сценографическое оформление, в котором уже отчетливо видно индивидуальное восприятие художником духа модерна. Декорация представляет собой египетскую картину, решенную в охряно-лилово-землистой цветовой гамме, что соответствует модерновым принципам — обращению к другим временным эпохам, стилизации, декоративности, внешней эффектности; есть здесь и растительные мотивы, органично вписанные в общую композицию.



Рис. 1. Л.Бакст. Эскиз декорации для балета «Клеопатра»

При этом ощущение Бакстом перспективы совершенно не отсылает к характерной для модерна плоскостности изображения. В его декорации видна глубина и чувствуется воздух, художник словно раздвигает





Рис. 2 и 2а. Л.Бакст. Эскизы костюмов к балету «Клеопатра»

сценические рамки, помещая зрителя в другую пространственно-временную эпоху. Тем более эффектно воспринимаются костюмы, решенные как раз в предельно декоративной модерновой стилистике с ее узорчатостью, культом детали и линии.

Показательны и сами эскизы, сделанные Бакстом. Фигуры изображены в танце, и, несмотря на явно плоскостное видение и графичность образов, удивительным образом передается ощущение движения и даже характер танца. Стоит отметить и такие проявления модерновых черт, как определенный налет эротизма и характерную орнаментальную трактовку самих фигур танцовщиц. Бакст использует яркие насыщенные оттенки, выбирая буйство красок и яркость их сопоставления. Источником вдохновения для художника в таких случаях часто становился пряный чувственный Восток. Благодаря цветовым контрастам и броскости, обретают новое «звучание» все детали и линии, тщательная проработка которых никуда не исчезает, а напротив, культивируется и возводится в абсолют.

Свои любимые сине-голубые оттенки художник часто сочетал с зелеными, и, согласно воспоминаниям Т.Карса-





Рис. 3 и 3а. Л.Бакст. Эскизы костюмов к балету «Шехерезада»



Рис. 4. Л.Бакст. Эскиз декораций к опере «Борис Годунов»

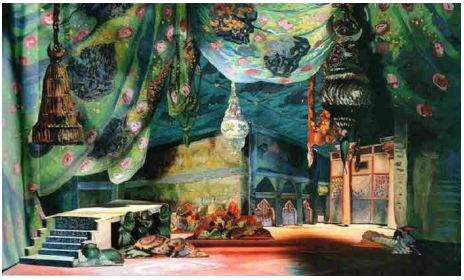


Рис. 5. Л.Бакст. Эскиз декораций к балету «Шехерезада»

виной, «он был первым, кто осмелился соединить эти краски на сцене. С тех пор "голубой Бакст" стал необычайно моден» [4, с. 200].

Пестрота драпировки в эскизах к «Шехерезаде» подчеркивает типичную для модерна декоративность.

Помимо любимых восточных образов, Бакст нередко черпал вдохновение и в иных колоритах. «Страстно любящий все экзотическое, он искрился фантазией, впадая из одной крайности в другую, причем пряный и жестокий Восток вызывал в нем такое же восхищение, что и спокойная, равнодушная античность» [4, с. 189].

Интерпретация античного наследия была идеей, близкой и хореографам дягилевской антрепризы, — Фокину, Нижинскому. Единонаправленность творческого взгляда позволяла добиться подлинного взаимопроникновения выразительных средств различных искусств.

Каким бы ни был источник творческого импульса, эскизы бакстовских костюмов поражали своей экспрессией, изощренностью ракурсов и линий, извилистый характер которых, непременное использование развевающегося декоративного полотна (как у известной французской танцовщицы Лои Фуллер) отсылает к модерну [см. подробно об этом: 5, с. 115–116, 176–181].

Корреспондируя с мотивами декораций, костюмы дополняли ее, создавая окончательный образ спектакля. Артисты в необычных, продуманных до мельчайших деталей и аксессуаров, одеждах то двигались, то застывали в позировках и сами по себе были словно краски целостной живописной картины.





Рис. 6 и 6а. Л.Бакст. Эскизы костюмов к балетам «Нарцисс» и «Шехерезада»





Рис. 7 и 7а. Л.Бакст. Эскизы костюмов к балетам «Нарцисс» и «Послеполуденный отдых фавна»

Интересной находкой стало использование в балетном костюме расписанного тела танцовщика. Такое решение Бакст нашел в работе со сценографией «Послеполуденного отдыха Фавна», отойдя от античной формы одежды, сделав костюм ультрасовременным и дополнив образ в эскизе шарфом.

Индивидуальное видение Бакста было поразительным и революционным не только с точки зрения традиционного оформления спектаклей, но и с позиций стиля модерн. Художник словно вбирает в свое творчество модерновые аспекты, трансформируя их через призму собственного взгляда, и помещает в пространство театральных законов. Благодаря работе в дягилевской антрепризе, Бакст стремительно ворвался в европейское искусство и повлиял на сам стиль европейской жизни. Его сценографические шедевры, появлявшиеся один за другим, — «Клеопатра», «Шехерезада», «Карнавал», «Видение розы», «Нарцисс» и др., стали образцами для подражания у представителей мира моды, дизайнеров, ювелиров. Его неординарные решения перевернули представления о работе художника-декоратора как о ремесле, утвердив оценку его деятельности как творчества, подлинного Искусства.

Примечания:

1. Всестороннему рассмотрению этого феномена посвящена книга И.А. Скворцовой «Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков» (М., 2015).

2. Настоящее имя Леиб-Хаим Израилевич Розенберг (1866–1924).

3. Литературное наследие Л.С.Бакста опубликовано в двухтомнике: Бакст Л. «Моя душа открыта» (М.: Искусство — XXI век, 2016).

Список литературы:

1. Александр Бенуа размышляет… / составители А.Н.Савинов, И.С.Зильберштейн. — Москва: Советский художник, 1968.

2. *Бакст Л.* Моя душа открыта. — Москва: Искусство — XXI век, 2016.

3. *Беспалова Е.* Бакст в Париже. — Москва, 2016.

4. *Карсавина Т.* Театральная улица. — Ленинград: Искусство, 1971.

5. *Скворцова И.А.* Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. — Москва, 2015.