

## **Ковальчук Анна Сергеевна**

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный аграрный университет»

Санкт-Петербург, Россия

Преподаватель

Аспирант ЛГУ «им. А.С. Пушкина»

Кафедра культурологии и искусства

*Kovalchuk A.S.*

*Teacher*

*Saint-Petersburg State Agrarian*

*University, Saint-Petersburg, Russia*

*Postgraduate student of the Pushkin State University*

*Post-graduate student of the LSU «named after A. S. Pushkin»*

*Department of Cultural Studies and Art*

## **Франциска Фуртай**

Научный руководитель

Преподаватель ЛГУ «им. А.С. Пушкина», Санкт-Петербург, Россия

Доктор искусствоведения, профессор

Кафедра культурологии и искусства

*Furtay-Proskurina Irina-Franziska Viktorovna*

*Research Supervisor*

*LSU "named after A. S. Pushkin", St. Petersburg, Russia*

*Doctor of Art History, Professor*

*Department of Cultural Studies and Art*

## **ПОИСК АНТИЧНОГО ОБРАЗА**

### **В ЖИВОПИСНЫХ ЭСКИЗАХ ЛЬВА БАКСТА**

Эпоху модерна волновало всё историческое, историзм был одной из ведущих тенденций конца XIX – начала XX века: смешивая стили прошлого и настоящего, художники приносили глобальные изменения в трактовку образов Древней Греции и одновременно оказывали огромное влияние на моду своего времени.

Искусство тянулось к античному мифу, преобразуя пространство, реальность в новом времени. Это устремление в прошлое определило такие характерные особенности стиля модерн, как его влечение к символизму, аллегории и иносказанию. Благодаря музыкальному театру художники и постановщики получили возможность соединить настоящее и прошлое, создать свой миф. В эскизах декораций и костюмов мастера смогли передать собственные чувства, подчеркнуть сценическую выразительность

воплощаемого образа и приподнять театральную красоту, при этом оформление спектаклей приобрело современное звучание.

Один из ведущих представителей отечественной сценографии, выдающийся художник, модельер и декоратор Лев Самойлович Бакст (Лейб-Хаим Израилевич Розенберг, 1866–1924) в заострённо эмоциональной форме запечатлел выразительность и красоту искусства античной цивилизации. Бакст мастерски стилизовал исторические стили прошлого, отталкиваясь от первоисточников, которые он изучал в путешествиях по Греции.

**Ключевые слова.** Эскизы, сценография, стилизация, декоративность, Бакст, художник, балет, стиль, античность.

Балетные костюмы, созданные в конце XIX – начале XX века, как справедливо замечает В. Светлов, стали наиболее практичными и давали свободу движений танцору: *«Эволюция, превратившая бронированный костюм танцовщиц эпохи Людовика XIII в тарлатановые туники нашего времени, которые стремятся уступить место античной тунике, и, наконец, обнажению»* [5, с. 18]. В тесной связи с эволюцией костюма находится и эволюция танца. Укоротились юбки, ноги стали свободнее, и движения ног стали более лёгкими и воздушными.

Итак, с изменением костюма изменился и танец. Постановка обрела целостность и завершённость, единство стиля проявлялось во всём — в декорациях, музыке, хореографии, costume.

Л. С. Бакст не просто выдающийся художник своего времени, он первооткрыватель и умелый стилизатор. *«Стилизм Бакста, — пишет М. В. Давыдова, — был особого свойства. В ушедших эпохах он отыскивал те черты, которые ему были нужны для его декоративных задач. На сцене Бакст стилизовал изысканно, “смело и вольно. Ему важнее всего было передать музыку изображаемого, освободившись от пут археологии, хронологии и быта”»* [2, с. 150].

Одной из первых работ Льва Бакста на античную тему стала постановка «Ипполит», поставленная по мотивам трагедии Еврипида.

Воссозданную трагедию «Ипполит» в переводе Д. С. Мережковского впервые показали на сцене Александринского театра в 1902 году. Как известно, положенный в основу пьесы миф повествует о гордом и своенравном греческом герое Ипполите, который презирал любовь и славился как охотник и почитатель богини-девы Артемиды, за что богиня Афродита разгневалась на него и внушила его мачехе Федре преступную любовь к пасынку.

Для античного театра было важно единство времени, места и фабулы — на этот драматургический принцип и ориентировался Леон Бакст в своих работах. Для более точной передачи духа эпохи Лев Самойлович создаёт ряд зарисовок античных произведений искусства, находящихся в Эрмитаже, а также знакомится с материалами раскопок Г. Шлимана и Э. Эванса [1, с. 28].

В спектакле «Ипполит» воссозданы архаические архитектурные пейзажи. На эскизе декораций изображены коры (от греческого *kore* — «девушка») — характерные для искусства древнегреческой архаики статуи женщин, тела которых задрапированы в длинные сорочки, а поверх надеты плащи (гиматии), доходящие до колен. Архитектура отражает эпоху того времени, дорический портик — символ мужества и строгости. Статуи кор статичны, их лица выражают спокойствие и безмятежность.

Яркие цвета костюмов, выполненных для спектакля «Ипполит», — красно-оранжевые, золотые, красные — подчеркивают трагедийность и страстность произведения. *«Полотно полностью декорировано орнаментом с использованием волнистых линий, зубчиков с острыми верхами, фестонов. Это костюм наиболее ярко выражает стиль художника, сохраняя при этом цельный художественный ансамбль»* — отмечает М. Н. Пожарская [2, с. 252].

Костюм Федры Леон Бакст проработал весьма тщательно, в образе царицы передана её чувственная натура, при этом основной акцент сделан именно на колорит костюма и пластику тела. *«Казалось, — пишет Е. Н. Байгузина, — художника её лицо вовсе не занимало — половина его*

*была скрыта вуалью, над которой ярко выделялись восточного типа огромные глаза. О страстном, чувственном характере героини художник сумел сказать такой откровенной деталью, как частично обнаженная грудь»* [1, с. 31].

Художественные работы, созданные Леоном Бакстом, сразу выдают источник вдохновения — античную вазопись, тогда как архитектура на декорациях изображена условно. На костюме Федры используется приём классической вазописи — черный рисунок на красном фоне. Как точно заметила М. В. Давыдова, Бакст *«очень любил в костюмах звучание красного и всех его оттенков, розово-пионовых, пылающих пурпурных, тёмно-гранатовых»* [3, с. 137].

Тонко стилизованные орнаменты напоминают узоры меандра, акантовый лист, а круги, подобные завиткам и витым узорам, схожи с теми, что использовались в античной архитектуре и вазописи. Лев Самойлович Бакст в своих работах не пытается придать особое значение орнаменту, но, тем не менее, в его эскизах прослеживаются традиционные греческие элементы. Так, в эскизе костюма Федры и Ипполита выделяются точечные розетки, крестики, круги, завитки, овалы, шашечки.

В эскизе костюма для персонажа Ипполита узор туники напоминает античную мозаику, а тога украшена теми же кругами, что и туника Федры.

Для Льва Самойловича античная культура служила прекрасным поводом для стилизации. Он умело сочетал архаические мотивы с восточными.

Хотелось бы отметить еще одну работу для спектакля «Ипполит», это эскиз костюма Военачальника: внимание привлекает шлем с высоким гребнем, который, *«видимо, полюбился самому Баксту и был неоднократно повторен в драматических постановках на античную тему»* [1, с. 30]. Узор гребня дублируется в тунике костюма, её орнамент напоминает шахматную доску. Интересен рисунок щита, на котором художник изобразил красную

змею, олицетворявшую в Древней Греции мудрость, обновление жизни, воскресение, исцеление, а также защиту и охрану.

Важным для Льва Бакста было понимание основ формообразования античной одежды, принципов драпировки, так как в начале XX века ещё носили корсеты, тогда как античная мода отличалась свободой.

Лев Самойлович умело перерабатывал античную моду, отталкиваясь от первоисточников и творчески перерабатывая античные формы в соответствии с задачами оформления драматической постановки. *«Его женские одежды лишь имитировали традиционные туники из тонких тканей, поверх которых надевался уложенный складками богато декорированный хитон. В края античной одежды, дабы складки хитона лежали строго вертикально и не разлетались от движения, вшивались специальные небольшие грузы из металла»* [1, с. 31].

В 1911 году Лев Самойлович оформлял балет на античную тему «Нарцисс и Эхо» (автор музыки Н. Черепнин). Вспомним известный миф, рассказывающий о прекрасном, но гордом Нарциссе, отвергшем любовь нимфы Эхо. Златая Афродита узнав, что Нарцисс пренебрегает её дарами, разгневалась и наказала его. Однажды на охоте он решил испить студеной воды из ручья. Когда Нарцисс наклонился к прозрачной, словно зеркало, воде, то был покорён красотой своего отражения и влюбился в него. Долго сидел Нарцисс у ручья и так долго любовался своим отражением, что сердце его не выдержало: *«Склонилась голова Нарцисса на зеленую прибрежную траву, и мрак смерти покрыл его очи. Умер Нарцисс. Плакали в лесу молодые нимфы, и плакала Эхо»* (Легенды и мифы Древней Греции). Вскоре на том месте, где склонилась голова прекрасного Нарцисса, вырос белый цветок.

Прекрасный миф, который показывал людям давней эпохи нежность, любовь и преданность, столь чуждые миру начала XX века, когда человек был устремлен не к природе, а к технологическому развитию.

Нельзя не согласиться с мнением М. Н. Пожарской о том, что ряд костюмов, созданных для данного балета, *«принадлежат к подлинным*

*шедеврам художника*». Например, костюм нимфы Эхо, построен «на сочетании тёмно-фиолетового с золотыми пятнами плаща и бледно-лилового цвета туники с орнаментом из серебряных листьев» [4, с. 231]. Левинсон называет эти одежды траурными. Движения Эхо медлительны, она застывает, превращаясь в холодную статую. Декорации, изображавшие «скалы, осененные изумрудной, струящейся листвой», являли собой «ярко-декоративный фон», в который смело вписывались яркие пятна костюмов [Там же, с. 257].

В 1912 году Лев Самойлович создаёт ещё ряд костюмов на античную тему для балетов «Дафнис и Хлоя» и «Полуденный отдых Фавна», во многом близких к эскизам «Нарцисс и Эхо», в которых прослеживается своеобразный архаизм, воскрешающий сюжеты искусства Греции в стилизованных формах модерна.

Л. С. Бакст был художником восточной темы, так считала публика «Русских сезонов», так считают и современники, но бесспорно и то, что работы, созданные на античные темы, ничем не уступают Востоку.

В книге «Лев Бакст» Н. А. Борисовская называет момент создания ряда костюмов к балету «Послеполуденный отдых Фавна» (музыка К. Дебюсси) этапом, открывшим Баксту путь к новому экспрессионистическому балету и позволявшим художнику «перейти к новому пониманию архаики и классики, присущему уже началу XX века. <...> При работе над этим балетом Лев Бакст был увлечён созданием не просто стилизации, но оригинального пластического языка, присущего именно балету» [2, с. 94]. В качестве одного из аргументов исследователь приводит мнение И. Ф. Стравинского, который отмечал следующее: «Для постановки балета “Послеполуденный отдых фавна” Бакст сделал особенно много. Он не ограничился декоративным оформлением и созданием великолепных костюмов. Он указывал мельчайшие движения танцев» [6, с. 78].

В эскизах костюмов прослеживаются основные пластические мотивы постановки. Рисунок построен на характерном для модерна «растекании

*пятен по поверхности листа, организации листа сопоставлением пятен»* [2, с. 95]. Синяя драпировка, изображённая на эскизе Фавна, повторяет его движения, его изгибы тела, но в тоже время словно живет своей жизнью. Цепочка из листьев винограда на костюме Фавна становится орнаментом, обрамляющим обтягивающее трико танцовщика.

Сценическое пространство было ограничено и сведено к просцениуму (передняя, ближайшая к зрителям часть сцены): *«Такая неглубокая сцена способствовала созданию впечатления рельефа и подчеркивала значение линии»* [2, с. 94].

Сюжет одноактного балета незамысловат: отдыхающий на скале Фавн, проснувшись, любуется виноградом, играет на флейте, тут перед ним являются нимфы, сначала выходит одна группа, а за ней вторая, сопровождающая главную нимфу. Они предаются танцам, их замечает Фавн, который сначала любуется ими, а после присоединяется к танцующим. Нимфы разбегаются, увидев его, и только самая главная остается с ним. После танца и она убегает, уронив свой шарф, который поднимает Фавн, а после поднимается на гору и, расположившись на прозрачной ткани, предаётся любовному томлению. Костюм, созданный для Нижинского–Фавна, — это пятнистое обтягивающее трико, переходящее в смуглое обнаженное тело, золотисто-курчавый парик с маленькими рожками — изумил публику своей откровенностью. На эскизе Фавн изображен с шарфом интенсивного синего цвета с зелёно-золотым узором.

И в наше время балет «Послеполуденный отдых фавна», реконструированный фондом Мариса Лиепы, очаровывает декорациями и костюмами Льва Бакста, а танец в исполнении Николая Максимовича Цискаридзе восхищает своей пластичностью и чувственностью. По мнению В. Светлова, в движениях Фавна угадывается традиционный греческий танец: *«Руки, судя по фресковым и вазовым рисункам, были всегда во взаимодействии с ногами танцовщицы, чувствовалась общая связь между*

*отдельными частями всей фигуры, и получалась пластическая гармония танца» [5, с. 26].*

Итак, эскизы костюмов и декораций Льва Самойловича Бакста бесспорно представляют собой законченные произведения искусства, а творческий стиль, в котором художник интерпретирует наследие Античности при оформлении балетов, и сегодня воспринимается как уникальное по смелости и одновременно утончённо изысканное явление русской художественной культуры начала XX века.

### **Список литературы и источников**

1. *Байгузина Е. Н.* Особенности интерпретации античного наследия Л. С. Бакстом в оформлении трагедии Еврипида «Ипполит» (1902) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Т. 22, № 53, 2007. – С. 27–34.
2. *Борисовская Н. А.* Лев Бакст. М.: Искусство. 1979. – 120 с.
3. *Давыдова М. В.* Художник в театре начала XX века. М.: Наука, 1999. – 150 с.
4. *Пожарская М. Н.* Русское театральное-декоративное искусство конца XIX начала XX века. М.: Искусство, 1970. – 412 с.
5. *Светлов В.* Современный балет / издано при непосредственном участии Л. С. Бакста. – издание товарищества Р. Голике и А. Вильборг, 1911. – 133 с.
6. *Стравинский И.* Хроника моей жизни [пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной]. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1963. – 271 с.