



Искусствоведение

УДК 7.072.2

А.С. Ковальчук

Ковальчук Анна Сергеевна, преподаватель Санкт-Петербургского государственного аграрного университета (Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, 2), аспирант кафедры культурологии и искусства Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, 10), e-mail: annkobko@mail.ru

ОРНАМЕНТАЛЬНОСТЬ В СЦЕНИЧЕСКИХ РАБОТАХ

ЛЬВА БАКСТА

Формирование отечественной сценографии в начале XX века, а вместе с тем переработка и преобразование орнамента, определило место и роль художника. Для художников эпохи модерна театральная сцена стала экспериментальным местом, в котором они смогли воплотить идею объединения искусств – музыки, живописи и танца. С помощью орнаментального оформления декораций и костюмов художники создали единую композицию, отразив тем самым эпоху и культуру театральной постановки. Несомненно, в театральных работах прослеживается символический язык орнаментального искусства. Вместо того, чтобы просто изображать реальность, художники стремились создать свой собственный, уникальный мир, где каждый элемент композиции участвовал в создании целостного образа. В данной статье рассматриваются сценические костюмы Льва Самойловича Бакста как одного из ярчайших художников эпохи модерна.

Ключевые слова: модерн, Лев Самойлович Бакст, эскиз, декорации, рисунок, костюм, сценография, орнамент, стиль, художник, орнаментальность.

A.S. Kovalchuk

Kovalchuk Anna Sergeevna, lecturer of the St. Petersburg state agrarian university (2, Peterburgskoe shosse, Saint Petersburg), postgraduate student of department of cultural studies and art of the Leningrad state university named after A.S. Pushkin (10, Peterburgskoe shosse, Saint Petersburg), e-mail: annkobko@mail.ru

ORNAMENTALITY IN THE BALLET SKETCHES OF LEON BAKST

The formation of domestic scenography at the beginning of the 20th century, and at the same time the processing and transformation of the ornament, determined the place and role of the artist. For artists of the Art Nouveau era, the theater stage became an experimental place in which they were able to embody their ideas of combining the arts: music, painting and dance. With the help of ornamental design of scenery and costumes, the artists created the unity of the composition, thus reflecting the era and culture of the theatrical production. Undoubtedly, the symbolic language of ornamental art can be traced in theatrical works. Instead of simply depicting reality, the artists sought to create their own, unique world, where each element of the composition participated in creating a holistic image. This article discusses the stage costumes of Leon Samoilovich Bakst, as one of the brightest artists of the modern era.

Key words: modern, Leon Samoilovich Bakst, sketch, scenery, drawing, theatrical costume, scenography, ornament, style, artist, ornamentality.

Многочисленные исследования в области орнамента показывают, что данная тема не раскрыта в полной мере, в особенности орнаментальное

оформление сценического костюма. Поэтому необходимость исследования орнаментальности живописных эскизов Льва Бакста является актуальной задачей.

В центре внимания статьи находятся сценические работы Льва Самойловича и их орнаментальное оформление. Также в данной статье затронуты культурное, символическое значение орнамента и цветовое решение костюмов.

Целью данной работы является теоретическое исследование орнаментальных живописных эскизов на примере работ Льва Самойловича Бакста.

В русском театральном искусстве смешались образы литературные, сказочные и былинные. Произошло стирание границ между изобразительным и прикладным искусством: живопись стала орнаментальной, а орнамент приобрел эстетическую самоценность.

В аспекте данной проблематики необходимо дать определение понятиям «орнамент» и «орнаментальность», где первый – форма, а второй – украшение, или украшательство. Орнаментальность может вносить в беспорядочное изображение ритмическую организацию.

Известно, что орнаментальные основы несли в себе не только декоративную функцию, но и воплощали эстетическую концепцию нового стиля. Таким образом, орнаментальное искусство играло важную роль в передаче эстетических и концептуальных идей нового стиля и позволяло донести эмоционально-смысловое и метафорическое содержание произведений. Орнаменты не только украшали, но и воплощали основную идею и концепцию модерна, делая его уникальным и выразительным.

Один из наиболее распространенных символов орнаментального искусства – это цветок жизни, который представляет собой символическое изображение структуры вселенной и ее единства. Кроме того, многообразие геометрических фигур, используемых в орнаментальных узорах, также может иметь свои символические значения. Например, круг символизирует

целостность и цикличность, треугольник – баланс и гармонию, зигзаг – жизненную энергию и движение.

Орнамент как художественный элемент существовал в различных культурах и эпохах. Интересно, что в разных народах он имел свой уникальный стиль и символический смысл. Например, в древнеримской культуре орнамент символизировал богатство, в китайской культуре – счастье и процветание, а в индийской – связь с природой.

Таким образом, символический язык орнаментального искусства имеет уникальную способность передавать сложные, глубокие понятия и эмоции.

В современном искусстве орнамент используется как самостоятельный элемент, так и для создания композиций и образов, вследствие чего орнамент эпохи модерна продолжает оставаться востребованным и вдохновлять многих мастеров на создание прекрасных произведений искусства.

Орнамент является сложной художественной структурой, состоящей из упорядоченного совмещения простых и составных элементов. По словам М.С. Кагана, «сам по себе, в качестве самостоятельного художественного произведения орнамент не существует и существовать не может» [4, с. 90]. Иную теорию выдвигает Ю.Я. Герчук в работе «Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа», рассматривая орнамент как самостоятельный и полноценный вид искусства [3, с. 301]. Автор работы «Об истоках возникновения искусства» Я.Я. Рогинский анализирует и объясняет конструктивность, ритмичность, а также биологическую основу орнамента таким образом: «орнамент не только придает предмету конструктивную целостность и ритмичность, но и является визуальным воплощением биологических и природных ритмов, в которых существует человек» [9, с. 24-27].

Особое значение орнамент приобрел в эпоху технологического развития конца XIX – начала XX века, получив название орнаментализм и став смысловым стержнем модерна. «Орнаментализм – это изобразительный прием, заключающийся в повышенном внимании к линиям и деталям,

которые складываются в единое целое» [6]. Именно конец XIX – начало XX вв. принято считать появлением стиля модерн.

Искусство модерна стремилось к стилистическому единству, общему концептуальному решению, противопоставляя свою принципиальную новизну эклектическому наследию предыдущих эпох. Ю.Я. Герчук довольно точно отметил: «Модерн же именно начинался с желания быть стилем, выдвигал и отстаивал принципиальные стилевые программы» [3, с. 210].

Бесспорно, модерн являл собой женский стиль, так как главными музами были именно женщины: «Основные идеи модерна были выражены в образе женщины, хрупкой и утонченной» [1, с. 184].

Согласно историческим фактам, данный стиль тяготел к флоральности. Важно отметить, что на Западе орнаментальность модерна в большей степени воплотилась в архитектурных произведениях, а также в декоративных и прикладных искусствах. В России модерн раскрылся и утвердился на театральных подмостках.

Следует выделить одного из выдающихся театральных художников данной эпохи – Льва Самойловича Бакста. Он работал в области пейзажа, портрета, писал декоративные панно, чрезвычайно значителен его вклад в развитие книжной графики. Но истинным призванием художника стало театрально-декорационное искусство.

Лев Бакст с помощью единого орнаментального и цветового оформления костюмов и декораций создавал общее стилистическое и системное решение.

Первыми работами мастера стали постановки на античную тему. В данном аспекте проблематики рассмотрим костюм «Саломея» (1908), созданный для «Русских сезонов» Сергея Дягилева. Лев Самойлович изобразил его для Иды Рубинштейн («Танец семи покрывал»). Костюм украшает стилизованный античный орнамент – лотос, и геометрический – ромб. В Древней Греции, а позже – Риме, лотос служил символом незамутненности энергии, развития и физической любви. Следовательно, Лев

Бакст при помощи данного орнамента подчеркивает характер героини и ее сюжетную линию.

Известно, что Лев Самойлович изучал античное искусство в Эрмитаже, а также посетил Грецию, после чего издал дорожные записи «Серов и я в Греции».

Также важно обратить внимание на еще один частый античный орнамент – спираль, который изображен в эскизах «Нимфа» (1912), «Федра» (1923) и на других костюмах. Спираль греки ассоциировали с развитием и движением, это был символ жизни. Данный орнамент выступал как атрибут Афины (раскручивался по часовой стрелке) и Посейдона (против часовой). На костюмах спираль Лев Самойлович замкнул и создал концентрические круги.

Гиматий Тезея к трагедии «Ипполит» (1902) Лев Бакст украсил орнаментом, который напоминает греческую пальметту. Также костюм декорирован античным орнаментом (меандр, ионик волнами и линиями). Орнаментальная композиция эскиза имеет ярусное построение. В произведении «Федра» (1923) одежды Тезея украшены другим орнаментом – спиралью со стилизованными листьями аканта (средиземноморское растение *Acanthus mollis*). По одним источникам акант являлся символом героев, по другим – олицетворял позор.

Следует отметить восточные костюмы Льва Бакста. Например, эскизы к балету «Синий бог» (1912). Данный балет знакомит зрителя с индийской культурой. Лев Бакст попытался с помощью цвета, традиционных одежд и орнаментального решения раскрыть социальную и религиозную сторону Индии. Общими геометрическими орнаментами в костюмах к балету выступают ромб, треугольник и круг, которые объединяют и создают единую композицию, плавно перетекая и перекликаясь друг с другом от костюма к костюму. Также необходимо отметить, что Лев Самойлович умело соединил в нарядах геометрию и восточную флоральность. Например, в эскизе костюма «Синий бог» Лев Бакст центральную часть украсил орнаментом

пейсли (турецкий боб), ромбами, треугольниками, сферическими формами и линиями. Чтобы поддержать органичность композиции, повторил орнамент пейсли на палантине. Также данный орнамент можно увидеть на эскизе костюма «Молодой раджа» (1911).

Привлекают внимание в аспекте проблематики исследования эскизы двух костюмов «Невеста», созданные также для балета «Синий бог». Композиция построена на геометрическом орнаменте – треугольниках и ромбах. Основной цвет костюма – белый. Треугольник повторяется в костюмах, головных уборах, даже постановка разведенных в сторону рук и опора одной ноги создают данную геометрическую фигуру. Из вышеизложенного можно утверждать, что единое орнаментальное, композиционное и цветовое решение определяло роль и значение персонажа, а также создавало гармонию между костюмами и декорациями.

Что касается цвета, Лев Бакст пишет следующее: «Я окончательно перелез в ярчайшую гамму тонов» [8, с. 135]; «я утонул в красках» [8, с. 135]. Данные слова были написаны на отдыхе в Лидо, где художник создал современные и яркие этюды, тем самым открыв для себя колорит цвета, слияние его со светом. Все вместе это создавало чувство пространства. В дальнейшем данное открытие будет отражено во многих театральных декорациях и костюмах мастера.

Одним из наиболее знаменитых и ярких театральных работ Льва Бакста стало оформление балета «Шехеразада» (1910), который принес ему всемирную славу. И.Н. Пружан в фундаментальной монографии, посвященной трудам Льва Бакста, описывает достаточно подробно подготовку и воплощение данного балета, а также акцентирует внимание на цветовом решении: «В “Шехеразде” впервые во всей полноте раскрылись колористические возможности художника, впервые цвет приобрел у него такую эмоциональную силу, и, что особенно важно, в этом спектакле Баксту удалось привести красочную гамму в соответствие с музыкальным звучанием

партитуры, вызвать оттенками цвета декорации и костюмов те же чувства, какие рождала музыка» [8, с. 143].

В этом проекте художник полностью соответствовал декоративно-орнаментальному стилю, который был характерен для модерна. Примером может послужить эскиз костюма «Султанша в желтом», украшенный флоральным стилизованным восточным узором – арабеска и мореска, который Лев Бакст повторил на пологе в эскизе декораций.

На Востоке арабеска представляла собой растительный узор, а мореска состояла из геометрических элементов. Костюм «Шах Шахриар Земан» (1910) украшен узором «восточный огурец» («бута», «индийский пальмовый лист», или «слеза Аллаха»). По разным источникам история создания данного узора уходит корнями в древние традиции Индии, Персии и Турции. В XVIII-XIX веках в России и Западной Европе данный узор стал популярен благодаря импорту тканей.

Символичность узора разнообразна. По одним данным, «восточный огурец» имеет значение мужества, храбрости и огня, по другим – это растительный орнамент, изображающий колючку, шишку или цветок.

В начале 1917 году спектакли «Русских сезонов» возвращаются в Париж, но в другом амплуа, с постановками на русскую тему: «Жар-птица», «Половецкие пляски», «Петрушка» и две новейшие постановки – «Русские сказки» и «Полуночное солнце». Примером орнаментальности и яркости могут послужить три костюма «Жар-птицы». Наряды были созданы в разные годы, но имеют общую композицию и цветовую гамму. Главными цветами являлись желтый, красный и оранжевый. Общий геометрический орнамент повторялся от костюма к костюму (треугольник, ромб), а флоральные композиции придавали образам женственность и нежность. Лев Бакст умело соединил в них русское и восточное начало при помощи орнамента и цвета. Также следует отметить эскиз костюма «Иван-царевич». Флоральный орнамент костюма взят из «узорников» и шитья северных русских мастериц.

После возвращения из-за границы Т.П. Карсавина так отзывалась о данном балете: «”Жар-птица” встретила не менее горячий прием, нежели “Шехеразада”. Наши спектакли в роскошном театре Grand Opéra взбудоражили буквально весь Париж. Казалось, что все парижане в один день сделались ярыми балетоманами» [5, с. 13-14].

В продолжение вышесказанного весьма полезными для нас оказались результаты исследований Ивана Билибина. Его поиски, попытки донести обществу исконно русское описаны в публикациях и работах мастера. В статье «Народное творчество русского Севера» художник описал свое впечатление от Вологодской, Орловской и Архангельской губерний, раскрыл действительность и проблему угасшего народного творчества. Его стремление как художника эпохи модерна «собрать бережно то, что осталось от прежнего народного творчества и доказать, что эти скинутые сарафаны и брошенное рукоделие ни в чем не виновато...» [2, с. 304] были воссозданы и отражены в работах Льва Самойловича. На фотографиях, которые сделал Иван Билибин, можно увидеть тот самый восточный узор «слеза Аллаха», изображенный на традиционном «узорнике». Также немаловажным для художника стало изучение шитья, на котором отображены стилизованные кони, птицы, львы и люди. Бесспорно, Лев Бакст изучил данные находки, так как он и Иван Билибин состояли в одном объединении «Мир искусства». В качестве примера приведем эскиз «Боярин» из оперы «Садко» (1917). На шубе боярина изображен стилизованный узор с вышивок северной Руси: кони, женские образы и птицы. Орнамент на рубахе напоминает узоры с ларцов и бураков (посуда из бересты, цилиндрической формы, с деревянным дном и крышкой, берестовый стоячок с крышкой).

Лев Бакст не только работал над эскизами к русским постановкам, но создал ряд европейских костюмов. Примером может послужить балет «Спящая красавица» (1921). Лев Самойлович задумал представить на сцене декорации и костюмы начала XVIII века в стиле барокко. Действие

постановки художник поместил в исторический период французского двора Людовика XIV.

Для орнамента первой половины XVIII века характерны гирлянды из фруктов и ягод, связки листьев, стеблей, которые продеты в кольца. Прямую линию постепенно заменяют на изогнутую. Во всем чувствуется торжественность и эмоциональность, многообразие и пышная декоративность. В орнаменте сохраняются мотивы греческие, и главным образом римские, присутствуют получеловеческие и полузвериные фигуры, раковины и лилии в сочетании с символом солнца, а также мотив аканта.

Следует отметить слова О. Медведковой, что в постановке «Спящая красавица» «Бакст решил создать идеальный образ Ренессанса. Странным образом ни один писавший об этом произведении историк искусства не обратил на это внимание» [7, с. 201].

По словам И.Н. Пружан, «Спектакль должен был быть пышным, праздничным, и этому, казалось бы, как нельзя лучше отвечало искусство барокко с его торжественностью и грандиозной зрелищностью. Основанная на сопоставлении белого, красного и золота декорация выглядела празднично и торжественно. Впечатление усиливалось благодаря красочному богатству, разнообразию и роскоши костюмов, в которых преобладали теплые красные, розовые, оранжевые, золотистые и охристые тона» [8, с. 201-202].

Следует отметить, что в данной постановке особенно выделялись костюмы сказочных фей. Традиционные пачки Лев Бакст сменил на белые платья с узкими лифами и пышными юбками. Орнамент на каждом платье феи отвечал ее роли. Связки листьев на эскизе «Фея», украшенный воротник и пояс синими цветами подчеркивали ее нежность и хрупкость. Костюм «Фея вишни» Лев Бакст усыпал гирляндами ягод и листьев, а на белом поле платья феи «Гвоздики» художник изобразил золотые изогнутые стебли растений и розоватые гвоздики. На костюме «Паж феи канареек» художник изобразил стилизованный геометрический орнамент и птиц (канареек). Привлекает внимание эскиз костюма «Султан». Нельзя не заметить, что форму

восточного костюма Лев Бакст соединил с барокко. Например, традиционный восточный тюрбан украшен перьями, это напоминает барочные мужские шляпы. Как и в стиле барокко, данный костюм нарядный, пышный, украшен флоральным орнаментом, также художник изобразил излюбленный геометрический узор – ромб. Небольшой нюанс – ленты, повязанные выше колен, – традиционный атрибут костюма эпохи Людовика XIV – подчеркивают принадлежность костюма к стилю барокко. Таким образом Лев Бакст объединил две эпохи и два стиля, не изменяя сюжетной и стилистической постановки балета.

Стиль барокко являл собой мистическое великолепие, создавая тем самым ощущение живой и действующей силы, которая прослеживается в балете «Спящая красавица». По словам И.Н. Пружан: «Для начала двадцатых годов, когда на Западе господствующее положение занимал театр малых форм, такой грандиозный спектакль (шесть декораций и около трехсот костюмов) казался необычным и неожиданным» [8, с. 204]. Лев Бакст уделил особое внимание каждой детали костюма, все в этой постановке сочеталось: цвет, орнамент и форма. Также следует отметить женские образы в эскизах к балету «Спящая красавица». Их грациозность, утонченность, изысканность, романтичность и одухотворенность определяли набор цветов от нежно-розового до блеклых и приглушенных оттенков, а орнамент подчеркивал и раскрывал характер героини.

Работы Льва Самойловича Бакста – яркие, красочные и символические – воплощают в себе смыслы и настроения разных эпох и столетий. Художник создавал не только эскизы костюмов, но и декорации для балетов, опер, театральных постановок, эскизы орнаментов и дизайн интерьеров, а также оформлял журналы. Творчество Льва Самойловича включает разнообразные направления и стили, которые были частью культурной революции начала XX века.

Следовательно, имеющиеся в нашем распоряжении факты позволяют сделать вывод, что Лев Бакст привносил свой художественный взгляд в

каждый орнамент костюма, продумывая цвета, детали и символику, чтобы они соответствовали характеру персонажа и подводили к главным сюжетным линиям.

Безусловно, Лев Самойлович оставил исторический след в развитии театральной моды, оформления и значительные коллекции костюмов для спектаклей и балетов, которые до сих пор вызывают изумление и восхищение художников и зрителей.

Список используемой литературы:

1. *Аксенова, А.* История искусств / А. Аксенова. – М.: Бомбора, 2020. – 202 с.
2. *Билибин, И.Я.* Народное творчество русского Севера / И.Я. Билибин // Мир искусства. – 1904. – Т. 12. – С. 266-318.
3. *Герчук, Ю.Я.* Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа / Ю.Я. Герчук. – М.: РИП-холдинг, 2013. – 301 с.
4. *Каган, М.С.* О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории / М.С. Каган. – Л.: Художник РСФСР, 1961. – 160 с.
5. *Карсавина, Т.П.* О заграничных гастролях / Т.П. Карсавина // Обозрение театров. – 1910. – № 1179. – С. 13-14.
6. *Лесков, В.А.* Орнаментализм в искусстве // ArtLeskov: [сайт]. – URL: <http://art-leskov.ru/stati/ornamentalizm-v-iskusstve.html/> (дата обращения: 20.04.2023).
7. *Медведкова, О.* Лев Бакст, портрет художника в образе еврея / О. Медведкова. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 244 с.
8. *Пружан, И.Н.* Лев Самойлович Бакст / И.Н. Пружан. – Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1975. – 232 с.
9. *Рогинский, Я.Я.* Об истоках возникновения искусства / Я.Я. Рогинский. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 32 с.