

Мастера «Мира искусства»
в антрепризе С. Дягилева

Работу выполнила: Попадюк Ольга,
ГИЗ-453404

В 1908—1909 годах возникло новое театральное предприятие, руководимое Дягилевым за рубежами России. Он подготовил и осуществил в Париже сначала концерты русской музыки, затем постановку оперы “Борис Годунов”, и, наконец, начиная с 1909 года, грандиозную серию русских оперных и балетных спектаклей.

Между 1908 и 1914 годами Дягилев поставил в Париже десять опер и двадцать два балета. Оформление всех этих спектаклей было выполнено художниками “Мира Искусства”.



В. А. Серов. Портрет Сергея Павлович Дягилева.
1904. Не окончен. Х., м. ГРМ



А. Я. Головин. Портрет Федора Ивановича Шаляпина в роли Бориса Годунова. 1912. Х., темпера, клеевая краска, гуашь, пастель, мел, золото, серебряная фольга. ГРМ



А. Я. Головин. Площадь в Кремле. Эскиз декорации к первому действию оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов». 1911. Б., акварель, тушь. ГРМ

Задача мирискусников

С одной стороны, достижение органичного художественного единства всех творческих элементов, составляющих спектакль, а с другой — создание зрелища, поражающего великолепием и пышностью и уводящего воображение зрителей в ирреальный, романтический, условно-театральный мир, не сходный с бытовой житейской обыденностью.

Такая постановка задач декоратора была тогда новаторской не только в русском, но и западноевропейском театре.

Характеризуя влияние, оказанное декораторами русского балета на мировую театрально-декорационную живопись, французская художественная критика настойчиво подчеркивала, что до “дягилевских сезонов” в парижских театрах господствовали тенденции бескрылого иллюзионистического натурализма.

По характеру своих дарований художники “Мира Искусства” были не живописцами, хотя и обладали тонким пониманием декоративных возможностей цвета, а скорее рисовальщиками, изощренными мастерами линии и графического силуэта.

В живопись театра они перенесли те же декоративно-графические представления, замыкая твердой контурной линией очертания каждой формы, как бы расчленяя ее на ряд сопоставленных друг с другом плоскостей и нередко превращая предмет в элемент декоративного орнамента. Плоскости окрашивались чистыми, яркими, интенсивно звучащими пятнами цвета; таким способом художники придавали сценическим композициям особую напряженность колористического строя.



А. Н. Бенуа. Эскиз декорации к балету Н. Н. Черепнина «Павильон Армиды». 1907. Б., акварель, тушь, гуашь, карандаш. ГРМ



А. Н. Бенуа. Эскиз костюма к балету Н. Н. Черепнина «Павильон Армиды». 1907. Б., акварель, тушь, гуашь, карандаш. ГРМ



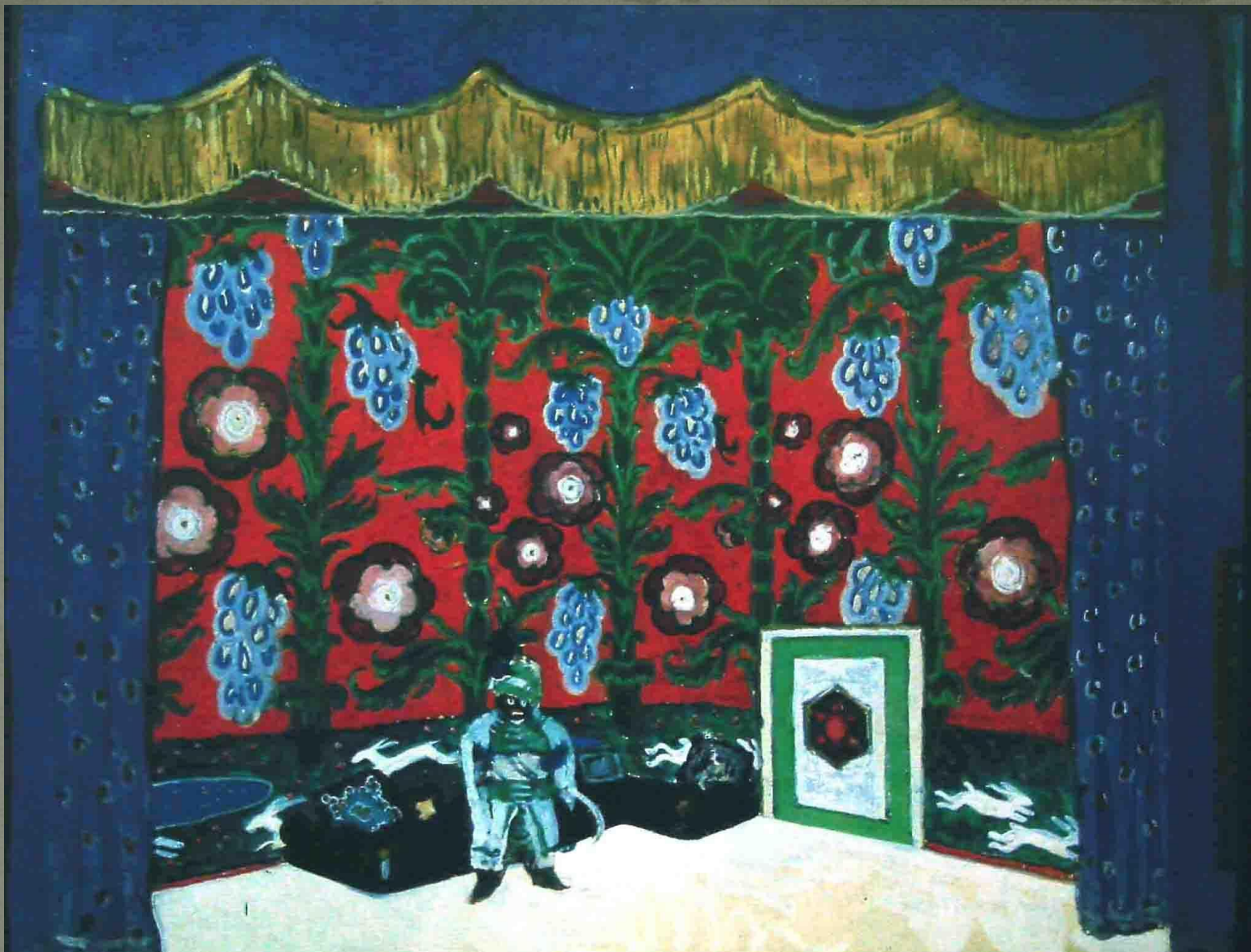
А. Н. Бенуа. Эскиз декорации к балету «Жизель»
музыка Адольфа Шарля Адана 1910



А. Н. Бенуа. Масленица в Петербурге. Эскиз декорации I картины балета «Петрушка» на музыку И. Ф. Стравинского. 1917. Б., акварель, гуашь, тушь, перо, графитный карандаш. ГРМ



А. Н. Бенуа. Комната Петрушки. Эскиз декорации II картины балета
«Петрушка» на музыку
И. Ф. Стравинского 1917.



А. Н. Бенуа. Комната Арапа. Эскиз декорации III картины балета «Петрушка» на музыку И. Ф. Стравинского 1917. Б., акварель, гуашь, тушь, перо, графитный карандаш. Музей Государственного академического Большого театра России



В. Ф. Нижинский в роли Петрушки в балете
«Петрушка»
на музыку И. Ф. Стравинского. 1911. Фото



А. Н. Бенуа. Эскиз остюма Петрушки балета
«Петрушка» на музыку
И. Ф. Стравинского 1917.

Лев Бакст

- Самым изобретательным и разносторонним показал себя Бакст. В балетах “Шехеразада” (1910) и “Синий бог” (1912) он создал образы фантастического, сказочного Востока, стилизованные в духе иранских миниатюр; в “Нарциссе” (1911), “Дафнисе и Хлое” (1912) и “Послеполуденном отдыхе фавна” (1912) возрождал античность по мотивам греческой скульптуры и вазовой живописи, в “Карнавале” (1910) и “Видении розы” (1911) своеобразно интерпретировал эпоху романтизма. Неисчерпаемая историческая эрудиция Бенуа помогла ему воскрешать образы самых различных и несхожих друг с другом культур, от излюбленного им века Людовика XIV в балете “Павильон Армиды” (1909) до романтических 1830-х годов в “Шопениане” (1909) и “Жизели” (1910), от петербургского балаганного представления, воссозданного И. Ф. Стравинским в балете “Петрушка” (1911), до андерсеновской сказки о Китае, стилизованной наподобие “китайщины” XVIII столетия — в оформлении оперы того же композитора “Соловей” (1914).





Л. С. Бакст. Эскиз декорации к балету «Шехеразада» на музыку Н. А. Римского-Корсакова. 1910. Б., акварель, гуашь, золото. Музей декоративных искусств. Париж



Сцена из балета «Шехеразада» на музыку Н. А. Римского-Корсакова. 1910. Фото



Л. С. Бакст. Одалиска. Эскиз костюма к балету «Шехеразада». 1910



Л. С. Бакст. Красная султанша. По мотивам балета «Шехеразада». 1910.



Л. С. Бакст. Эскиз костюма к балету «Клеопатра» на музыку
А.С. Аренского 1909



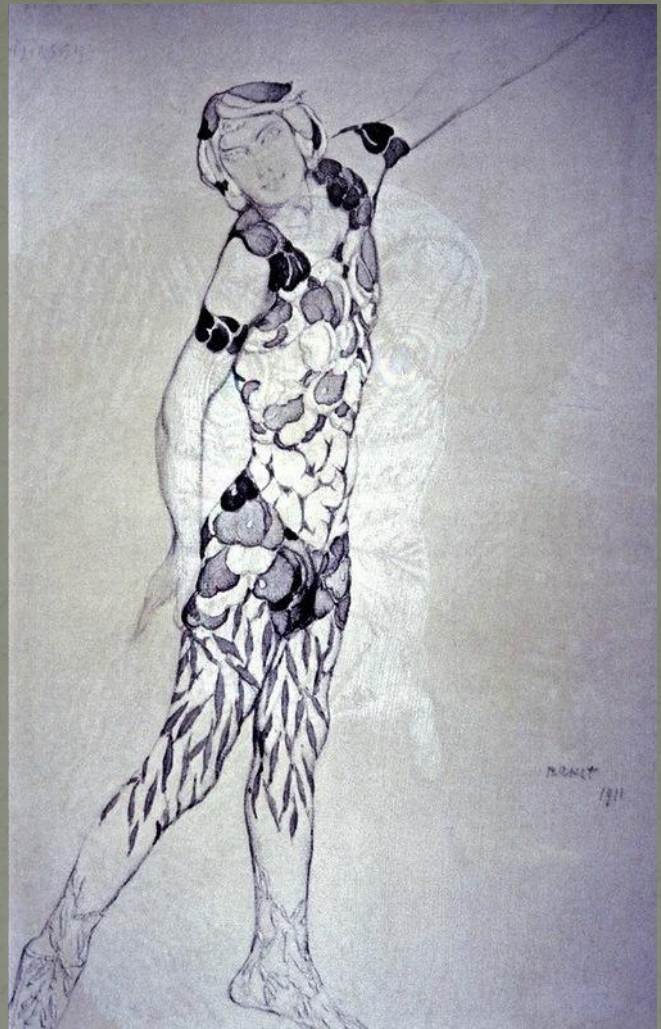
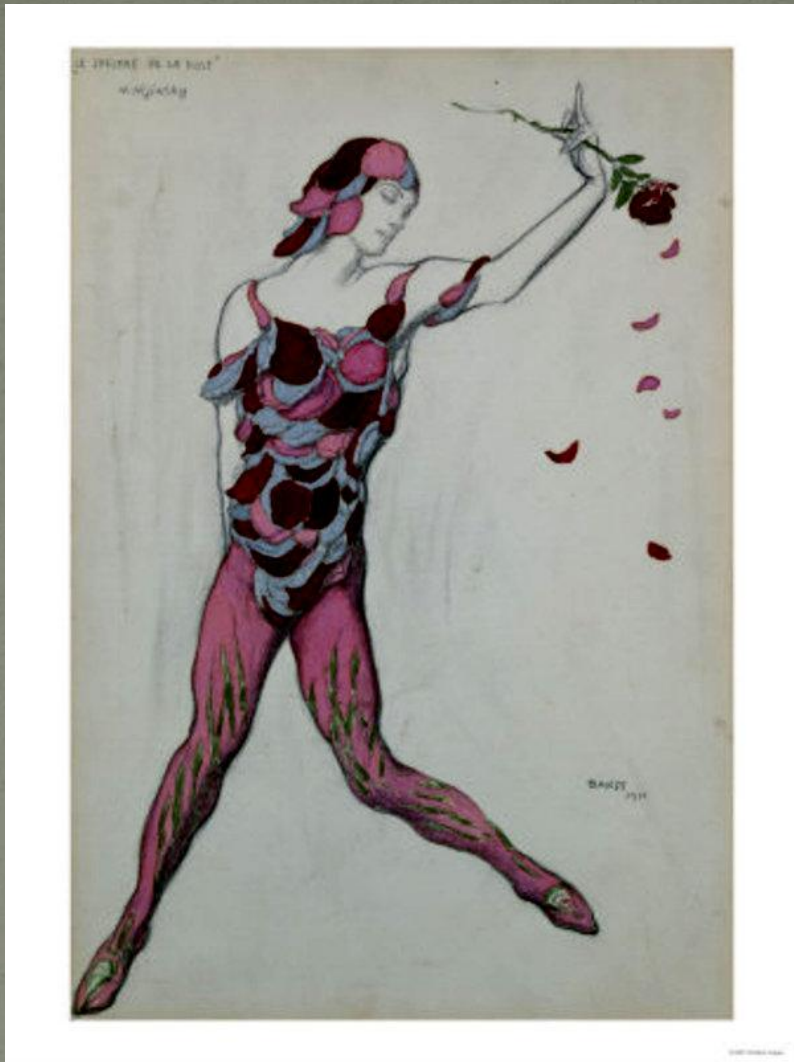
Л. С. Бакст. Жар-птица. Эскиз костюма к балету «Жар-птица» на музыку И. Ф. Стравинского. 1910.



М. М. Фокин и Т. П. Карсавина в балете «Жар-птица» на музыку И. Ф. Стравинского 1910. Фото



М. М. Фокин и Т. П. Карсавина в балете «Жар-птица»
на музыку И. Ф. Стравинского 1910. Фото



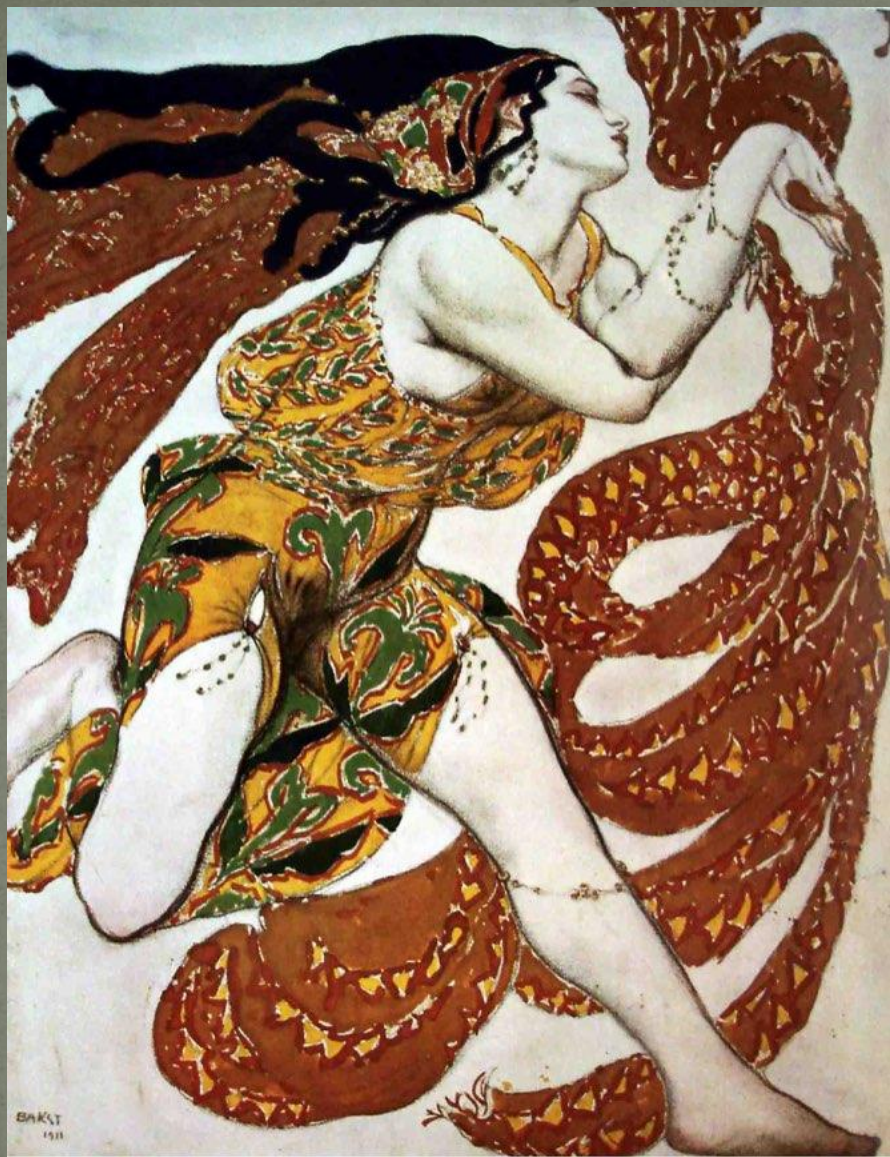
Л. Бакст эскиз костюма в балете «Призрак розы»
на музыку К. М. Вебера



Т. П. Карсавина и В. Ф. Нижинский в роли Юноши в балете «Призрак розы»
на музыку К. М. Вебера. Нач. 1910-х. Фото



Сцена из балета Н. Н. Черепнина «Нарцисс». 1911. Фото



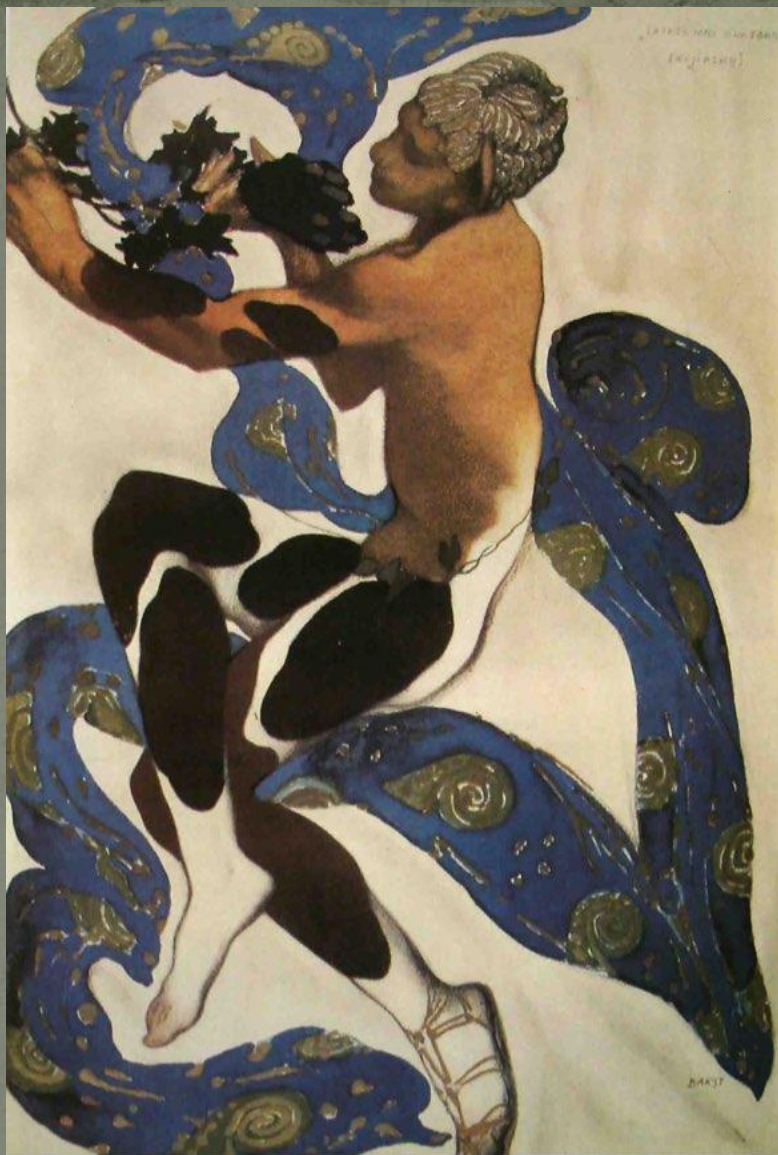
Л. С. Бакст. Беотийка. Эскиз костюма
к балету Н. Н. Черепнина «Нарцисс».
1911.



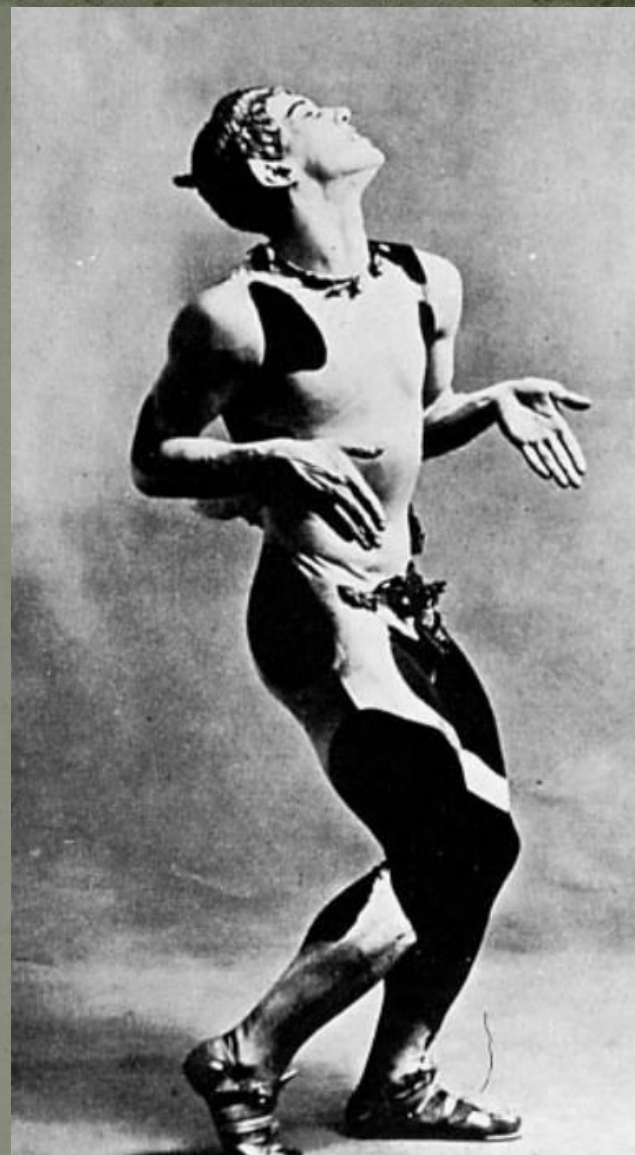
Л. С. Бакст. Беотийки. Эскиз костюмов
к балету Н. Н. Черепнина «Нарцисс».
1911.



Л. С. Бакст. Эскиз декорации к балету «Послеполуденный отдых фавна» на музыку К. Дебюсси. 1912. Б., графитный карандаш, гуашь, золото. Национальный центр искусств им. Ж. Помпиду. Париж



Л. С. Бакст. Фавн. Эскиз костюма к балету
«Послеполуденный отдых фавна»
на музыку К. Дебюсси. 1912.



Нижинский в образе фавна

Декорации Рериха к опере “Псковитянка” (1909), к сцене половецких плясок из оперы “Князь Игорь” (1908 и 1914) и особенно к балету Стравинского “Весна священная” (1912) имели огромный успех у западноевропейских зрителей, перед которыми впервые раскрывался неведомый им поэтический мир русского средневековья и загадочной славянской языческой древности.



Н. К. Рерих. Половецкий стан. Эскиз декорации к сцене из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь». 1909. К., пастель, темпера. ГРМ



Н. К. Рерих. Поцелуй Земле. Эскиз декорации I действия балета «Весна священная» на музыку И. Ф. Стравинского. 1912. К., темпера. ГРМ

Заключение

Незнающий границ во времени и пространстве была работа художников “Мира искусства”, для которых, пожалуй, вся художественная культура в ее прошлом, настоящем и будущем стала “моделью” для творчества. Культ красоты обязывал. Но все же “Мир искусства” был у каждого художника свой, и поэтому творчество мирискусников в целом отличается удивительной образностью, многозвучием “оркестра” форм и сюжетов. В их произведениях – горькая ирония и романтическая мечтательность, оптимистический молодой напор и усталый спектицизм, скифские курганы и дымные современные города, жизнь Версаля, быт московских купчих и многое, многое другое.

- Список литературы :
- Пожарская М.Н. Русские сезоны в Париже. Эскизы декораций и костюмов 1908-1929.- Москва, 1988.
- Лифаль С Дягилев и Дягилевым- Москва, 1994
- Сарабьянов Д.В. История русского искусства 19-20 век .Москва, 2007
- Схейен Ш. Дягилев. «Русские сезоны» навсегда / Пер. с нидерл. Н. Возненко, С. Князьковой. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. 608 с.