



**Сергей Дягилев
и
«Русские сезоны»
В Париже
(1906 – 1929)**

«Русские сезоны»

Уникальное и вместе с тем характерное явление "серебряного века" российской культуры.

Цикл музыкальных представлений русского театра во Франции (антрепренёр С. Дягилев) .

Результат устремлений петербургского кружка художников объединения "Мир искусства" во главе с А. Бенуа и С. Дягилевым.

Основная идея:
"прославить русское искусство на Западе".

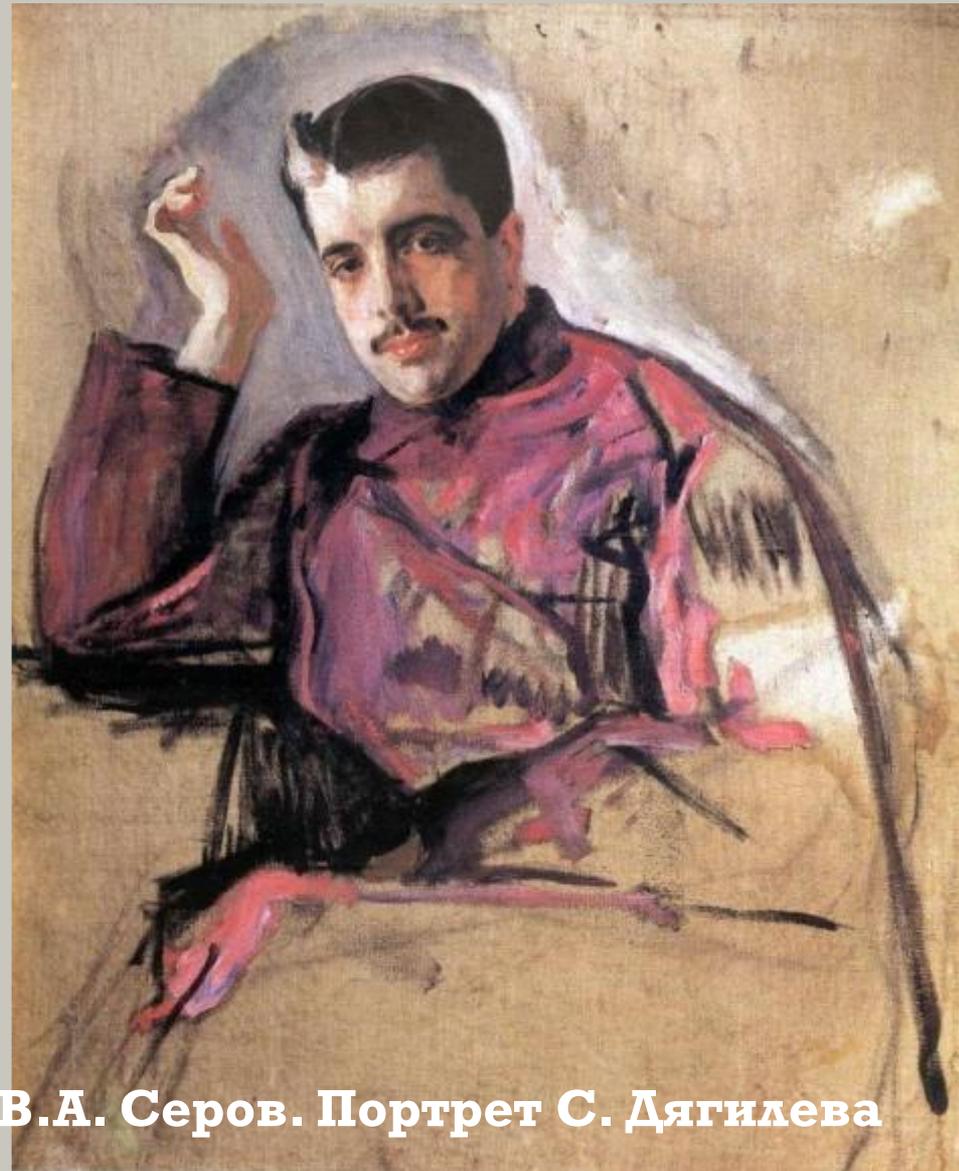


Борис Кустодиев. Эскиз группового портрета художников объединения «Мир искусства» (1916-1920)

Антрепренёр-авангардист

Сергей
Павлович
Дягилев
(1872-1929)

Русский театральный и художественный деятель, антрепренёр-авангардист, один из основоположников группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева».



В.А. Серов. Портрет С. Дягилева

Сергей Дягилев

- ❖ В 1896 году он окончил юридический факультет Петербургского университета, Дягилев отлично знал живопись, одновременно учился в театро-историю художественных Петербургской консерватории в классе Римского-Корсакова. В 1898 году он стал одним из организаторов группы «Мир искусства», а также редактором одноименного журнала, который, как и в других областях культуры, вел борьбу против «академической рутины» за новые выразительные средства



С. Дягилев

Ведущим и объединяющим звеном «Мира искусства» был Сергей Павлович Дягилев. Его неукротимая энергия, умение распознавать таланты и объединять их для определенных целей оказали российскому искусству неоценимую услугу: оно покорило мир, заняло передовые позиции практически во всех его видах.

Он не был ни танцовщиком, ни хореографом, ни композитором, ни драматургом, ни художником, и, однако, если за пределами России спросить любого причастного к балету человека, кому балет XX века более всего обязан, имя Дягилева почти наверняка будет названо первым.

Дягилев открыл Европе русский балет. Он показал, что пока в Европе балет приходил в упадок, в России он укреплялся и становился искусством более значимым, чем можно было ожидать.

С.П. Дягилев – это уникальное явление русской культуры XX века.

В 1896 г. Дягилев окончил университет с дипломом правоведа. В 1899 г., когда в Москве открылся Художественный театр, он вместе с А. Бенуа учредил элитарный журнал «Мир искусства» и стал его редактором, и одновременно с этим поступил на службу чиновника по особым поручениям в Дирекции Императорских театров (до 1901 г.).

Дягилев не пропускал балетные спектакли, был хорошо знаком со многими артистами балета.

Крупная выставка русского искусства, которую он организовал в 1905 г. в Петербурге, еще больше укрепила его репутацию как знатока и ценителя авангарда.

Затем Сергей Павлович занимается организацией «Русских сезонов», главной задачей которых была пропаганда русского искусства за рубежом.

Сергей Дягилев

- ❖ «Он не был художником, хотя писал акварелью, увлекался музыкой, пением, сочинял статьи об искусстве. Постепенно "его творческие силы, не находившие себе выхода в чисто художественном „производстве“, сосредоточились все же на вполне художественных, но не требовавших профессионального участия, задачах...»

(А. Бенуа о С. Дягилеве)



Творческое «ядро» первых «Русских сезонов»

Николай Черепнин
композитор



Михаил
Фокин
постановщик



А. Бенуа
художник

Валериан
Светлов
критик

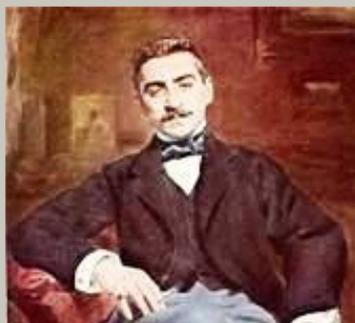


С. Дягилев



Вальтер
Нувель
критик

Л. Бакст
художник





А. Бенуа

Главная особенность «сезонов»



МУЗЫКА

А



ХОРЕОГРАФИЯ

В



КОСТЮМ
Ы

С



ДЕКОРАЦИИ

**НОВАТОРСТВО И
СИНТЕЗ
ИСКУССТВ**

**Модерн
переосмысливал и
стилизовал черты
искусства разных
эпох, и выработал
собственные
художественные
примы, основанные на
принципах
асимметрии,
орнаментальности и
декоративности.**

Выставка русской живописи

В 1906 г. Дягилев организовал в десяти залах Осеннего салона в Париже выставку "Два века русской живописи и скульптуры".

Она состояла из русского портрета, тридцати пяти древнерусских икон из собрания Н. П. Лихачева.

Были представлены и современные мастера: «большая тройка» — Врубель, Серов, Коровин, а также Малявин, Сомов, Бенуа, Бакст, Грабарь, Кустодиев, Остроумова-Лебедева, молодые П. В. Кузнецов и М. Ф. Ларионов.



**Коровин К.А.
Париж. Бульвар
Капуцинок (1906)**

Выставка русской живописи

- ❖ Изысканное оформление, осуществленное Бакстом при участии Бенуа, критика особенно выделяла. Успех сопровождал выставку и в Берлине, где она развернулась в Салоне Шульте, а также в следующем году в Венеции.



Обер А.Л. Баба-яга (1898)

Выставка русской живописи



Бенуа А.Н. Купальня маркизы (1906)



Врубель М.А. Утро (1897)



**Серов В.А.
Осенний вечер
в Домотканово (1886)**

Тархов Н.А. За завтраком (1906)





Врубель М.А. Шестикрылый серафим (1904)

После организации художественной выставки русских художников, имевшей большой успех и в Париже, и в Берлине, а так же в Монте-Карло и Венеции, в 1907 году Дягилев знакомит парижан с русской музыкой.

Это были **«Исторические русские концерты»** в помещении парижского театра «Гранд-опера» и спектакли с музыкой русских композиторов.

В концертах приняли участие крупнейшие исполнители своего времени: пианист И. Гофман, певцы Ф. И. Шаляпин, Ф. В. Литвин, Е. И. Збруева, В. И. Касторский, Д. А. Смирнов и др.

В серии из 5 концертов исполнялись сочинения М. И. Глинки (фрагменты оперы «Руслан и Людмила», увертюра «Камаринская»), Н. А. Римского-Корсакова (фрагменты опер «Ночь перед Рождеством», «Снегурочка», «Млада», «Сказка о царе Салтане», «Садко»), А. П. Бородина (фрагменты оперы «Князь Игорь»), М. П. Мусоргского (фрагменты опер «Борис Годунов» и «Хованщина», песни), П. И. Чайковского (2-я и 4-я симфонии, фрагменты оперы «Чародейка»), А. К. Лядова («8 русских песен» для оркестра), С. В. Рахманинова (кантата «Весна», 2-й фортепианный концерт; солист - автор), М. А. Балакирева, Ц. А. Кюи, С. М. Ляпунова, А. Н. Скрябина, а также А. С. Танеева-младшего.

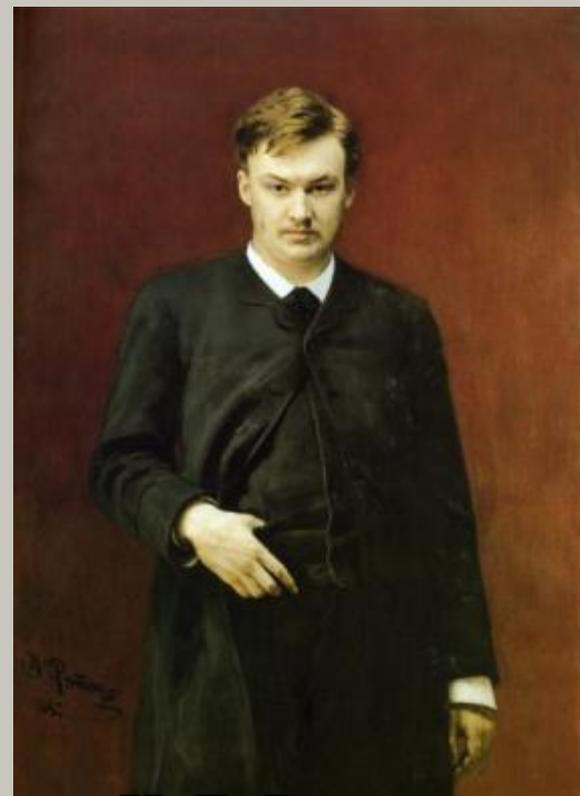
Концерты, впервые представившие русскую музыку в Западной Европе в таком значительном объёме, явились началом масштабной деятельности Дягилева в качестве пропагандиста отечественного музыкального искусства за границей.



И. Е. Репин.
Портрет
Н.А. Римского-
Корсакова



Портрет С. В. Рахманинова.
(предположительно работы Серова)



И. Е. Репин.
Портрет А.К.
Глазунова

Для дебюта русской оперы на сцене «Гранд-опера» Дягилев выбрал две оперы – «Бориса Годунова» Римского-Корсакова и «Садко» Мусоргского.

Обе отвечали требованию яркой национальной самобытности и вдобавок были соединены по принципу жанрового контраста: историко-психологическая драма и опера-былина.

Однако с «Садко» сразу же возникли затруднения. В программе гастролей остался один «Борис Годунов».

Оперные «сезоны»

- ❖ В 1908 году состоялись оперные сезоны, во время которых французов покорило выступление Шаляпина в «Борисе Годунове».

❖ «Оперные спектакли “Русских сезонов” преследовали цель открыть глаза Европе на неподражаемую самобытность и самоценность русской классической оперы, представить ее как неотъемлемую часть мировой музыкальной культуры, показать, что кроме “Тристана” Вагнера есть еще “Борис” и “Хованщина”».

В. Нувель



А. Головин.
Шаляпин в роли
Б. Годунова (1912)



**С. Дягилев и И. Стравинский
(1920)**

Игорь Стравинский (1882-1971)

Самым крупным достижением Дягилева на музыкальной ниве “Русских сезонов” было “открытие Стравинского”.



«Жар-птица»
(1910)



«Петрушка»
(1911)



«Весна
священная»
(1913)

Игорь Стравинский (1882-1971)

«Стравинский удивительным образом владеет оркестром. Инструменты звучат по-новому. Звучности их вызывают в слушателе невыразимое изумление. Какая смелость инструментовки! Какая сказочная роскошь! Какая жизнь! Какая молодость!

Стравинский, которому инструментовка Рихарда Штрауса должна казаться детской забавой, не стесняется в средствах и делает прямо чудеса с деревянными и медными инструментами...»

(из французских газет)



И. Стравинский

танца – единство трёх видов искусства, который он всегда любил. Художественному оформлению балетного спектакля Дягилев предавал не меньше значения, чем хореографии и музыки, поэтому привлекал к сотрудничеству самых талантливых художников – своих соратников по «Миру Искусства». «Русские сезоны» просуществовали в Париже и Лондоне до 1914 г.

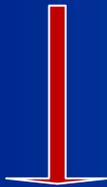
- ♦ Программа 1909 г. помимо балетных спектаклей и сцен "Павильон Армиды", "Пир", "Клеопатра", "Сильфиды" включала и оперные фрагменты. Однако с 1910 г. устраивались только балетные представления.

- ♦ Парижане были покорены музыкой Н. А. Римского-Корсакова, М. И. Глинки, А. П. Бородина, И. Ф. Стравинского, постановками М. М. Фокина, несравненными танцовщиками и танцовщицами из России.



Балетная группа Дягилева

Балетные спектакли должны были явить миру новый музыкальный театр, которого еще не знали ни в России, ни в Европе.



Русская хореография и театрально-декорационное искусство стали началом новой эпохи развития европейского балета.



Русский балет в Париже. Дягилев собрал творческий коллектив из самых великих деятелей искусства начала XX в.

И в 1911-13 гг. на основе «Русских сезонов» он создал труппу «Русский балет Дягилева», в которой работали:

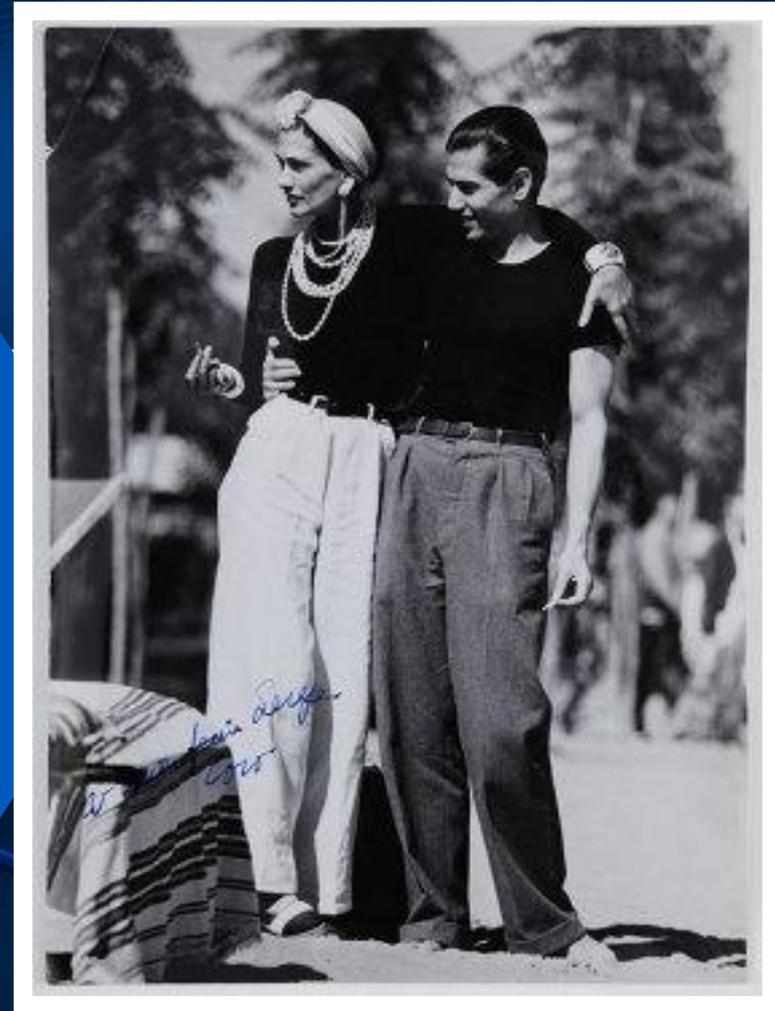
хореографы М. Фокин и Л. Мясин; композиторы К. Дебюсси, М. Равель и И. Стравинский; художники Л. Бакст, А. Бенуа, П. Пикассо, А. Матисс; танцовщики Русского балета из Мариинского и Большого театров А. Павлова, В. Нижинский, М. Кшесинская, Т. Карсавина, Павлова, М. Мордкин, позднее О. Спесивцева, С. Лифарь, Дж. Баланчин. и др.

И. Стравинский вспоминал о Дягилеве:

«Он определял тему, выбирал композиторов, художников, хореографов, исполнителей главных ролей. Он руководил репетициями. Каждая постановка своей оригинальностью отражала его личное соучастие».

Мастера балета

- ◆ **«Балет как искусство умер, - еще недавно говорили французы, - и никакой силой его не воскресить». И вдруг - откровение! Живая, трепещущая, колоритная картина народной жизни, картина, полная огня, блеска, красок, движения, безумного воодушевления, какая-то фантаσμαгория танцев (Половецкие Пляски в «Игоре»)! И ни одного пируэта, ни одного фуэте, ни одного пуанта! А красиво и интересно так, что не оторвешь взора... («Figaro»)**



Серж Лифарь и Коко Шанель

После «Русского сезона» 1910 года Дягилев попытался определить «сущность и тайну» нового балетного спектакля.

«Мы хотели найти такое искусство, посредством которого вся сложность жизни, все чувства и страсти выражались бы помимо слов и понятий не рассудочно, а стихийно, наглядно, бесспорно», говорил Дягилев.



С.Дягилев



М.Фокин

Мастера балета

Михаил Фокин

Вера Фокина

Вацлав Нижинский

Анна Павлова

Матильда Кшесинская

Тамара Карсавина

Серж Лифарь

Ида Рубинштейн

Леонид Мясин

Джордж Баланчин

Вера Каралли

Александр Монахов

Любовь Чернышева

и другие



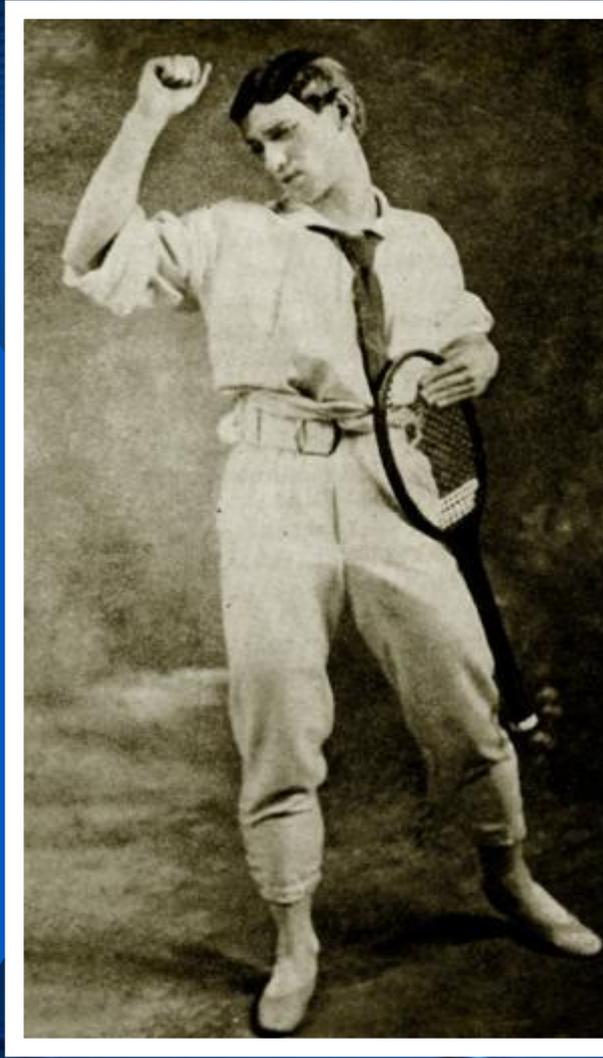
Мастера балета

«Эксперименты с танцевальными формами **Нижинского** опережали время и потому были не сразу приняты зрителями.

Фокин добавил движениям «богатую пластику», а продолжатель заложенных им принципов - **Мясин** - обогатил хореографию «ломаными и вычурными формами».

Баланчин же окончательно отошёл от правил академического танца, придав своим балетам более стилизованное и экспрессионистское звучание».

В. Светлов

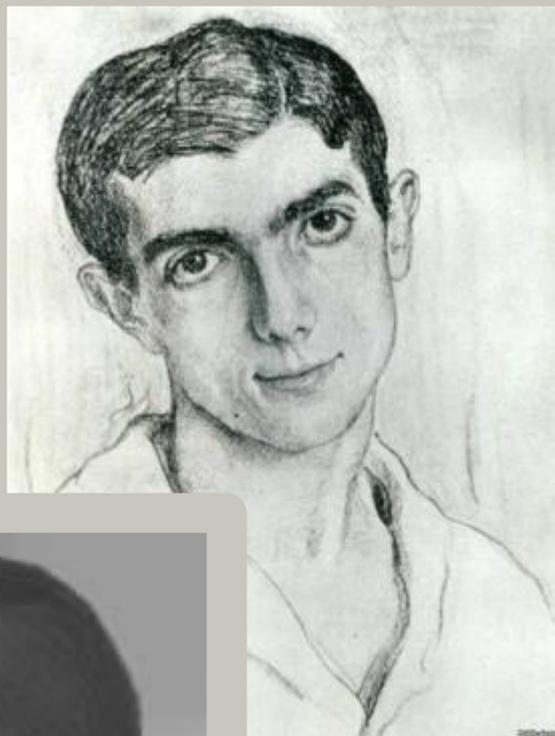


Вацлав Нижинский

Мастера балета



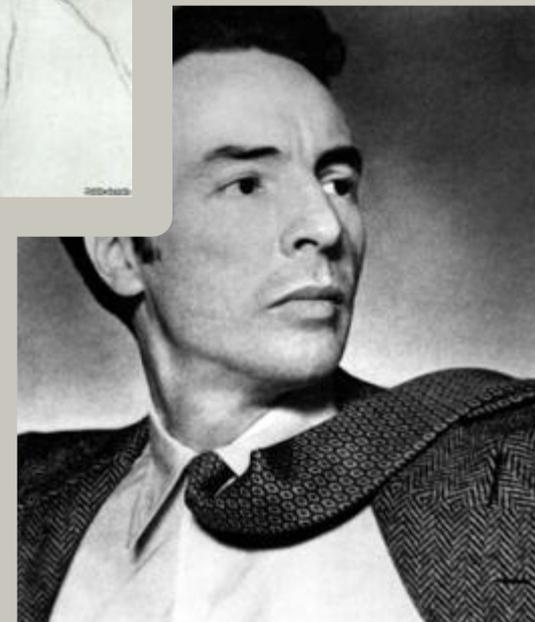
**Вацлав
Нижинский**



**Леонид
Мясин**



Михаил Фокин



Джордж Баланчин

Мастера балета

«Фокин - истинный «поэт стиля».

Он умеет вдохновляться им и творческим воображением уходит в известную эпоху...»

«У него красив рисунок и налицо чувство хореографических красок. Много новизны в этих сложных группах, рожденных его фантазией. Группы бесподобны по компоновке; массовые танцы оригинально красивы; своеобразны отдельные вариации и совершенно новая вариация; в ней балетмейстеру удалось избежать пируэтов и антраша, из которых обыкновенно складываются мужские



*Михаил Фокин в балете «Карнавал»,
Париж, 1910
Michael Fokine in "Carnival",
Paris, 1910*

Для каждого спектакля М. Фокин подбирал особые средства выразительности.

Костюмы и декорации соответствовали стилю той эпохи, во время которой происходило действие.

Классический танец принимал определенную окраску в зависимости от развивающихся событий.

Фокин добивался того, чтобы пантомима была танцевальной, а танец - мимически выразительным.

Танец в его постановках нес конкретную смысловую нагрузку.

Фокин много сделал для обновления русского балета, но никогда не отказывался от классического танца, считая, что только на его основе может воспитаться настоящий художник-балетмейстер, художник-танцовщик-балетмейстер, художник-танцовщик.

Первый шаг в поисках новой балетной эстетики - «Половецкие пляски», танцевальные сцены в опере **«Князь Игорь»** Бородина.

Гениальная музыка Бородина вдохновила Фокина на блистательный хореографический эквивалент.

Далекая от этнографической похожести музыка Бородина, создающая образ бескрайнего степного раздолья и несущихся на бешеном скаку диких всадников, поэтически обобщенный образ половецкого стана, созданный Рерихом, рождали «веселое варварство» фокинских плясок.



Фокин не совершал ни малейшего насилия над музыкой и показал свою удивительную способность через танец выразить ее образность.

Бесспорный шедевр Фокина, основой которого стал классический танец, выявил как минимум две важные закономерности: театральная стилизация национальной пляски напрямую связана со структурными формами и элементами классического танца.

Только танцовщикам, воспитанным на классическом экзерсисе, были доступны все нюансы характерного танца.



Адольф Больм, главный половчанин



Фокин сделал для балета то, что для русской драмы создал «Художественный театр».

Он хотел видеть в балете перевоплощение артистов и сценическое переживание, видеть единство действия, единство в средствах выражения, в стиле декораций и костюмов.

Для Фокина танец на пальцах был уместен лишь там, где речь шла, как в романтическом танце Тальони, об устремлении ввысь.

Он легко и свободно вовлекал на балетную сцену самые разные пластические краски, необходимые, на его взгляд, для изображения действительности, к которой был обращён сюжет.

Принципиальными спектаклями второго сезона стали «**Шехеразада**» и «**Жар-птица**».

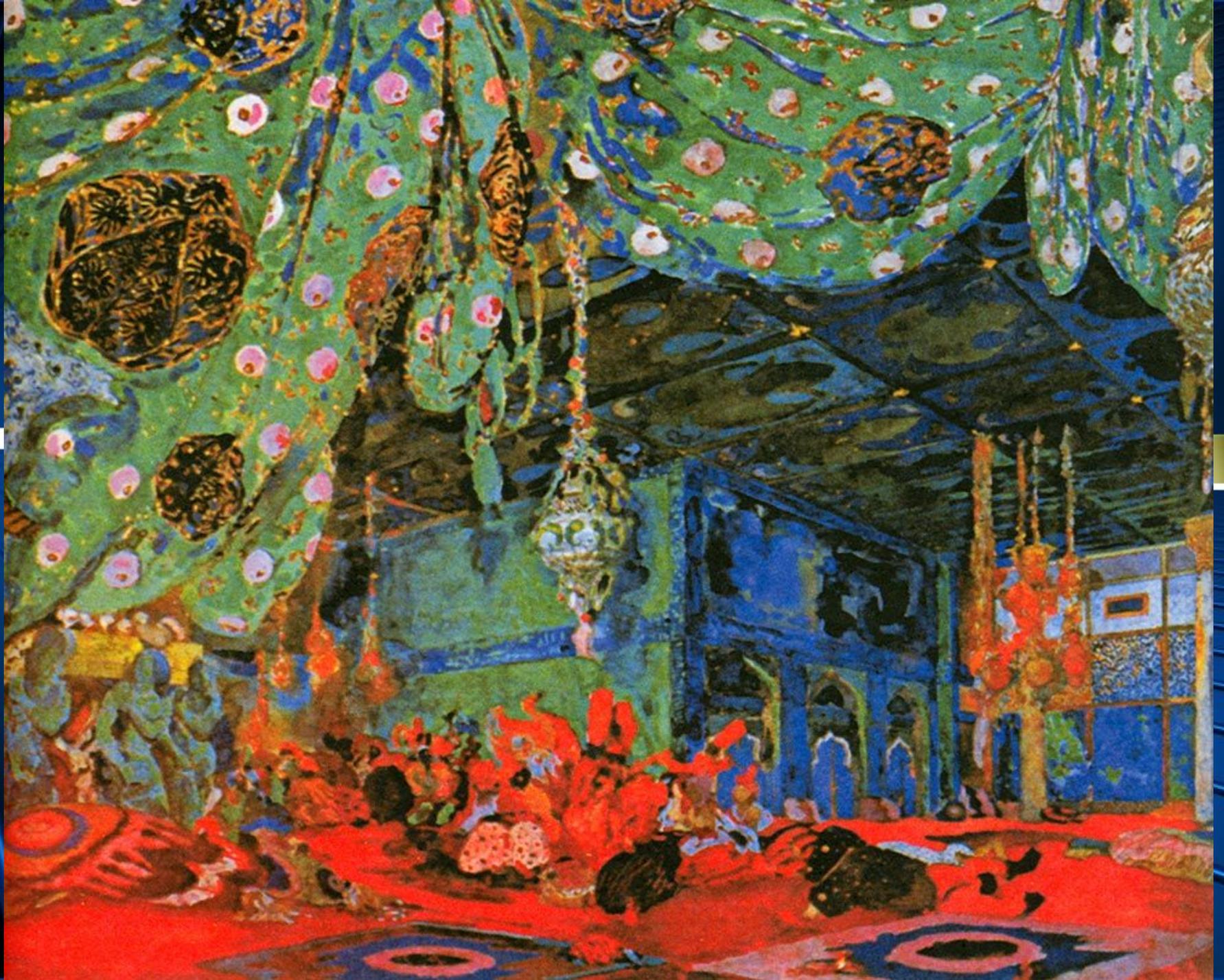
Идея эротического балета «**Шехеразада**» на музыку симфонической поэмы **Римского-Корсакова** принадлежала **Александрю Бенуа**, нимало не заботившемуся о несоответствии своего замысла с философским замыслом композитора.

Музыка Римского-Корсакова в качестве звучащего фона уступала фону живописному.

Бакст активно выступил соавтором либретто и создал, может быть, одни из лучших своих декораций и костюмов:

поражали контрасты изумрудных стен и алых ковров гарема, зеленые и розовые костюмы танцовщиц, оранжевые костюмы одалисок, оттенявшие ярко-синие плащи воинов - все это буйство красок и фантазии Бакста во многом определило успех пластической драмы.









Новым словом в балетной пластике была фокинская **пантомима «Шехеразады»**, в которой натуральный жест занял главное место.

Так, в сцене оргии жен шаха Шахриара с рабами и сцене расправы, Фокин использовал опыт французской борьбы, которую изучал в юности.

Актеры «летели, борясь, кубарем с лестницы, падали вниз головой, висели кверху ногами», - вспоминает он в своих мемуарах.

Соединение натуралистической пантомимы и высоко условного танца не придавало фокинской хореографии цельности и органичности.

Но действие было настолько захватывающим, пленительная музыка и движущаяся живопись Бакста настолько овладевали эмоциями зрителей, что успех «Шехеразады» в Париже был ошеломляющим.



Ида Рубинштейн
и Вацлав Нижинский



Михаил Фокин в балете
«Шехерезада».

Михаил Фокин и Вера Фокина



Для Дягилева **Фокин** поставил такие балеты, как:

«Шехерезада» на музыку **Н.А. Римского-Корсакова** и балет-сказка «Жар-птица» на муз. **И.Ф. Стравинского**, «Видение розы» на муз. **Вебера**, «Нарцисс» на муз. **Черепнина**, «Подводное царство» на муз из оперы «Садко» **Н. А. Римского - Корсакова**, «Лебединое озеро» (сокращенный вариант с участием **М.Кшесинской** и **В. Нижинского**).

Особенный успех вызвал балет «Петрушка» на муз. **И. Стравинского**, а оформлял балет **А. Бенуа**. Огромная доля успеха этой постановки принадлежит исполнителю главной партии, партии Петрушки, гениальному русскому танцовщику **Вацлаву Нижинскому**.

Этот балет стал вершиной балетмейстерского творчества Фокина в дягилевской антрепризе, он знаменовал собой начало мирового признания **И.Ф. Стравинского**, роль Петрушки стала одной из лучших ролей **В. Нижинского**.



**Петрушка - Вацлав
Нижинский**

Вечный, вненациональный герой балаганов всех стран - **Петрушка** - отождествлял собой и символ русской души, и ее бессмертие.

Этот трагический русский балет, собравший в единое целое все глубинные национальные истоки и в музыке, и в живописи, и в русском характере, одновременно явился грандиозным обобщением, метафорой безумного мира, жестокого и равнодушного к страданиям человеческой души, который с глумливым весельем и бесшабашностью катится в бездну.

На сцене кукольного театра бушевали человеческие страсти, вызывавшие глубокий отклик в душах зрителей. Несмотря на быстрые сроки постановки, хореография Фокина была совершенной. Каждый персонаж имел свой особый пластический язык. «Самодовольный Арап весь развернут наружу. Несчастный забитый, запуганный Петрушка - весь съежился, ушел в себя».







ТЕАТРЪ ЖИВЫХ ФИГУРЪ

ТЕАТРЪ ЖИВЫХЪ ФИГУРЪ



Образ Петрушки - может быть, лучшее творение Вацлава Нижинского.

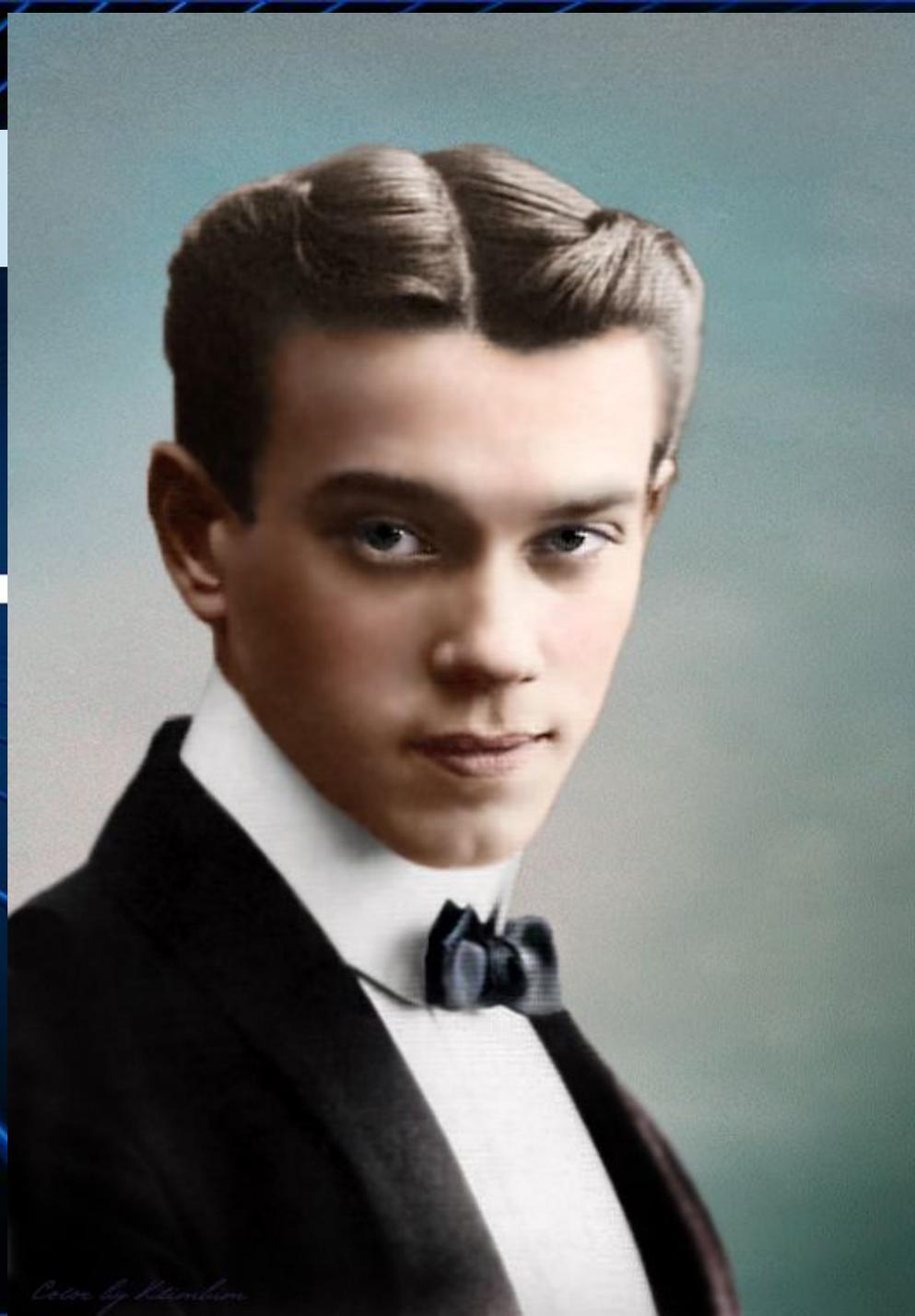
Идеально воплощенная пластическая характеристика героя – «колени вместе, ступни внутрь, спина согнута, голова висит, руки как плети» – раскрывала все глубины его душевных переживаний.

Вацлав Нижинский впервые предстал не только как гениальный танцовщик, но и как великий трагический актер XX века.

В образе Петрушки было много глубоко личного, интимного для Нижинского. Судьба Петрушки - предсказание его собственной.

Как мягкий, безропотный Петрушка не вынесет состязания с равнодушным миром и незаметно умрет под звуки веселящейся толпы, так быстро угаснет не умевший сопротивляться жизни гений Нижинского, чтобы потом, как и Петрушка, воскреснуть и остаться вечной легендой.

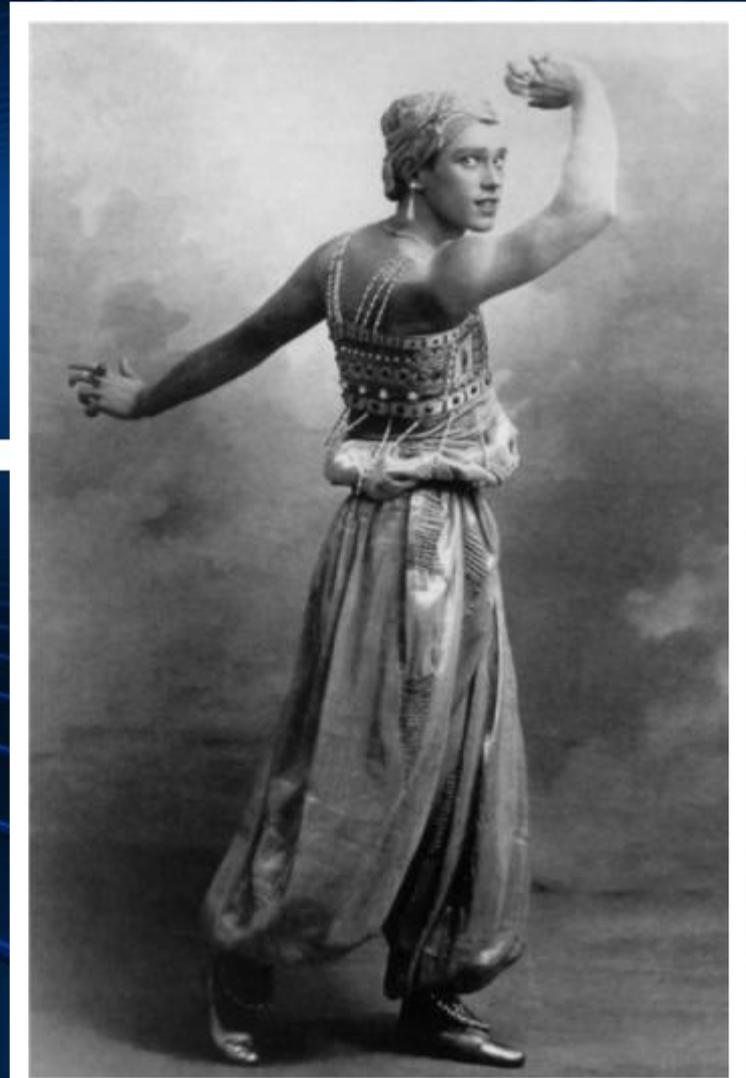
Вацлав
Нижинский



Мастера балета

«Согласование между мимикой и пластикой совершенное, всё тело выражает то, чего требует разум: у него красота фрески и античной статуи; он идеальная модель, с которой хочется рисовать и лепить...»

(Огюст Роден о
Нижинском)



*Вацлав Нижинский в балете «Шехерезада»,
Париж, 1910
Vaclav Nijinsky in "Sheherazade",
Paris, 1910*



Балет «Павильон Армиды»
(1909)



Балет «Сиамский танец»
(1910)



С. Т. Карсавиной в балете
«Видение розы» (1911)



Балет «Послеполуденный
отдых Фавна» (1912)

Другие балеты третьего сезона – «Нарцисс» Черепнина и «Призрак розы» на музыку Вебера – явились своеобразным орнаментом к главному событию – «Петрушке».

Хотя и в них определялась новая тенденция: в обоих центральный образ воплощал танцовщик, а не танцовщица.

Более того, импрессионистически размытые танцы, выражающие чувства цветка и строившиеся на подражании пластике цветущего вьющегося растения, явились сенсацией для Запада.

Тамара Карсавина и Вацлав Нижинский



История о дебютантке, которая заснула после своего первого в жизни бала.

Ей снится, что в окне появляется призрак розы, который, пройдя полупустую комнату, приглашает её танцевать.

Их танец обрывается с первыми лучами солнца. Призрак розы начинает таять, и девушка просыпается.

Потом, когда она проснется, она никогда не будет знать, это был сон или нет.





По замыслу Леона Бакста, костюм Нижинского был расшит шелковыми лепестками цвета увядшей розы. Вскоре многочисленные поклонницы мечтали достать хоть один такой лепесток.





В 1912 г. Дягилев сказал, что Вацлав должен попробовать себя как хореограф.

Он предложил подумать над симфонической прелюдией Дебюсси «Послеполуденный отдых фавна».

Танец длился всего 12 минут и показал совершенно другую эстетику балетного театра.

Где можно двигаться в двухмерном пространстве. Где можно забыть о выворотности ступней и ступать с пятки на носок. Где можно двигаться не в унисон с музыкой, а в паузах.







PROGRAMME



L'APRES MIDI
"L'opéra"

7^{me} Saison
des
Ballets
Roya

Затем в сезон 1913 г. он ставит «**Весну священную**» на музыку Стравинского и с декорациями Николая Рериха.





В основу замысла «Весны священной» лёг сон Стравинского, в котором он увидел древний ритуал — молодая девушка в окружении старцев танцует до изнеможения, чтобы пробудить весну, и погибает.









Н.Риерих писал:

«Я помню, как во время первого представления публика свистела и кричала так, что ничего нельзя было услышать. Кто знает, может быть, в этот самый момент люди находились в состоянии внутренней экзальтации и выражали свои чувства, как самые примитивные из племён.

Но я должен сказать, что этот дикий примитивизм не имел ничего общего с утонченным примитивизмом наших предков, для которых ритм, священный символ и утонченность жеста были великими и святыми понятиями..»

«Жар-птица» — одноактный балет Игоря Стравинского в хореографии Михаила Фокина и оформлении Александра Головина и Леона Бакста (костюмы Жар-птицы и Царевны).

Главные партии исполнили:

Тамара Карсавина (Жар-птица),
Михаил Фокин (Иван-царевич),
Вера Фокина (Царевна) и
Алексей Булгаков (Кощей).



Балет написан по мотивам русских народных сказок о волшебной птице, которая является одновременно и благословением, и проклятием для человека, завладевшего ей.

Дягилев первоначально привлек композитора Анатолия Лядова для написания музыки. Лядов работал слишком медленно и Дягилев, в конечном итоге, передал заказ 28-летнему Стравинскому.

Балет сделал Стравинского известным, а также положил начало сотрудничеству между Дягилевым и Стравинским, в результате которого появились балеты «Петрушка» и «Весна священная».

Композитор сам присутствовал на репетициях и помогал Тамаре Карсавиной разобраться с ритмом и сложным музыкальным рисунком.



Иван-царевич, преследуя Жар-птицу, попадает в мрачное царство Кощея Бессмертного. Ночью в саду резвятся, золотыми яблоками играют его пленницы-царевны. В одну из них — Царевну Ненаглядную Красу, влюбляется Иван-царевич и ради ее спасения вступает в сражение с Кощеем и его поганым войском, в камни превратившим уже многих смельчаков. Дивным волшебным пером — подарком-выкупом пойманной Жар-птицы — он призывает ее на помощь. Дева-птица (излюбленная тема символистов начала XX века) затанцовывает и колыбельной усыпляет измотанное неистовой пляской Кощеево царство. А тем временем Иван-царевич разбивает волшебное яйцо, в котором заключена смерть Кощея. В прах рассыпается чудовище, а вместе с ним исчезают и ночные кошмары. Оживают окаменевшие витязи. Роскошный русско-византийский солнечный апофеоз венчает балет.

А. Головин Эскиз костюма Кащея



А. Головин Эскиз костюма Царевича к балету И. Стравинского "Жар-птица"

Л. Бакст Эскиз костюма Царевны

Партия Жар-птицы — лучшая в ряду "восточных красавиц" балерины **Тамары Карсавиной**, которую называли душой фокинских балетов.

Фокин сочинил для нее дотоле невиданную хореографию.

Искрометная и сверкающая, в огромных полетных прыжках, она пересекала пространство сцены, дикая и неукротимая, то рвалась из рук поймавшего ее царевича, то покорно затихала в его объятиях.

В этой партии присутствовал модифицированный до неузнаваемости классический танец — резкий и порывистый, с неожиданными остановками, непривычными положениями рук, которые то обхватывали тело балерины, то рвались ввысь в ориентальных изгибах.

Кинопленка не сохранила танец самой Карсавиной. О нем опосредованно можно судить лишь по Жар-птице знаменитой английской танцовщицы Марго Фонтейн, с которой в 50-е годы XX века эту партию готовила знаменитая русская балерина.



Тамара Карсавина
в партии Жар-птицы.



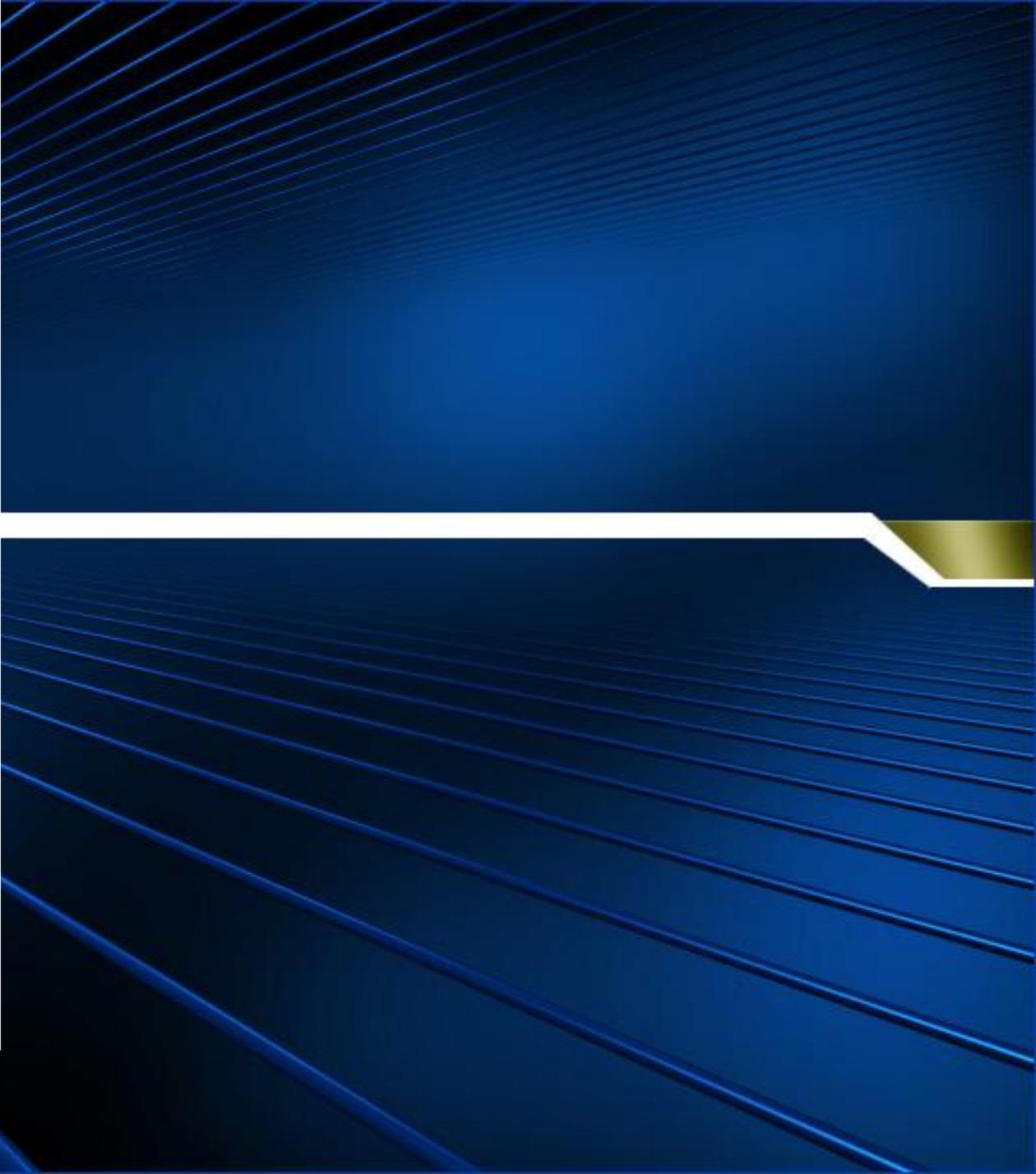
Ее называли «женщиной, похожей на танцующее пламя, в свете и тенях которого обитает томная нега.

Ни один резкий штрих не нарушает гармонии ее движений: ее танцы - это нежнейшие тона и рисунок воздушной пастели...»

(«Figaro» о Карсавиной)



Тамара Карсавина



В духе "босоножки" Айседоры Дункан была решена партия Царевны Ненаглядной Красы и ее подружек — они танцевали босиком, одетые в расшитые рубашки, играли длинными распущенными волосами. Такого еще не видела ни русская, ни зарубежная балетная сцена.

В гротескной манере решались все поганые пляски: чудища, билибошки, кикиморы и страшилища ползали, прыгали и вращались в воздухе с подогнутыми под себя ногами, выделявали всякие замысловатые виртуозные рас, кувыркались и пугали, как могли. Высохшим от злобы, высоченным стариком предстал сам Кощей.



Мастера балета

«Павлова - такая же величина в танце, как Расин в поэзии, Пуссен в живописи и Глюк в музыке. Достаточно несколько раз Павловой, движений ее рук, поворота ее головы, ее улыбки - и мы видим пред собою то робкую Психею, то скорбную, то саму Терпсихору, управляющую вместе с Аполлоном танцами на священной горе...»

(«Figaro»)



Анна Павлова

Анна Павлова - одна из величайших балерин XX века.

После окончания Вагановского училища, в 1899 году была принята в труппу Мариинского театра. Танцевала партии в классических балетах «Щелкунчик», «Конёк-Горбунок», «Раймонда», «Баядерка», «Жизель». В 1906 году стала ведущей танцовщицей труппы.

В 1907 году на благотворительном вечере в Мариинском театре Анна Павлова впервые исполнила поставленную для неё **М. Фокиным** хореографическую миниатюру «**Лебедь**» (позже «**Умиравший лебедь**»), ставшую впоследствии одним из символов русского балета XX века.

В 1910 году перешла на так называемое положение «гастролёрши», создала собственную труппу. Вместе с этой труппой гастролировала во многих странах мира. Специально для труппы А. Павловой М. Фокиным были поставлены несколько балетов. Среди них «Семь дочерей горного короля». Имя Павловой ещё при жизни балерины стало легендарным. Скончалась она в Гааге, во время гастролей, 23 января 1931 года от пневмонии. Последними её словами были: «Приготовьте мой костюм лебедя!»

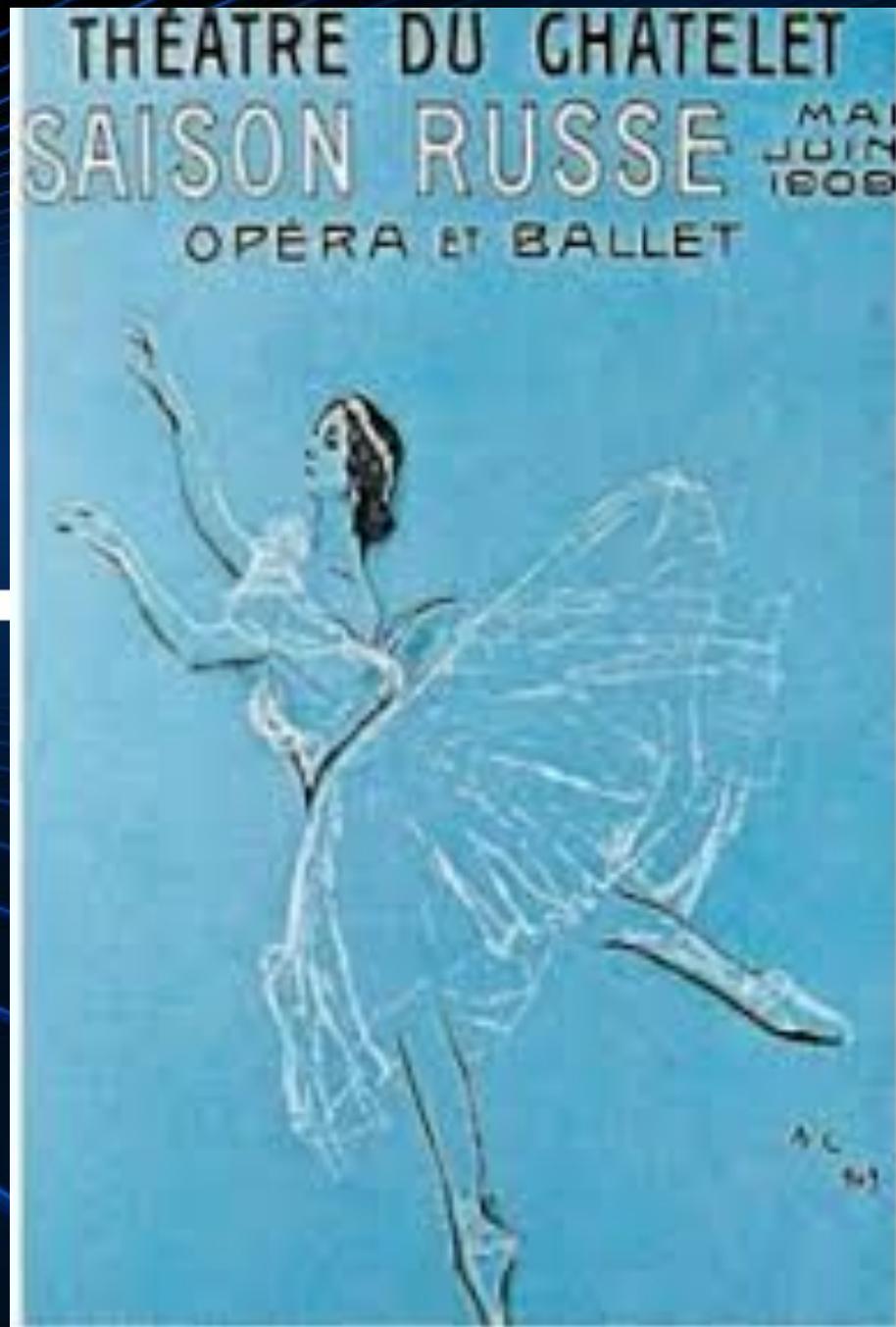


Арабеск Анны Павловой.

Его загадку уловил Валентин Серов в своем плакате, написанном для «Русских сезонов» в Париже.

Художник хотел изобразить балерину в длинных тюниках в момент ее полета.

За те одиннадцать сеансов, которые были отведены на работу, Анне Павловой приходилось без конца прыгать, чтобы художник уловил мимолетные движения.







Первоначально танец назывался просто «Лебедь», и лишь через несколько лет появился эпитет «умирающий».

Непривычно пустынная сцена. Нет кордебалета, декораций. Нет оркестра. Нет аккордов вступительной вариации. Вспыхивает беспощадно резкий, концертный свет. Танцовщица стоит в дальнем углу сцены, опустив голову, уронив скрещенные руки. После одного такта вступления арфы, с первым звуком виолончели она поднимается на пальцы и тихо и грустно плывет через сцену.

Фокин вкладывал в номер тему лирического покоя. Танец сам был музыкой. Это был монолог. И пускай в конце Лебедь все же умирал, но его смерть была умиротворенной.

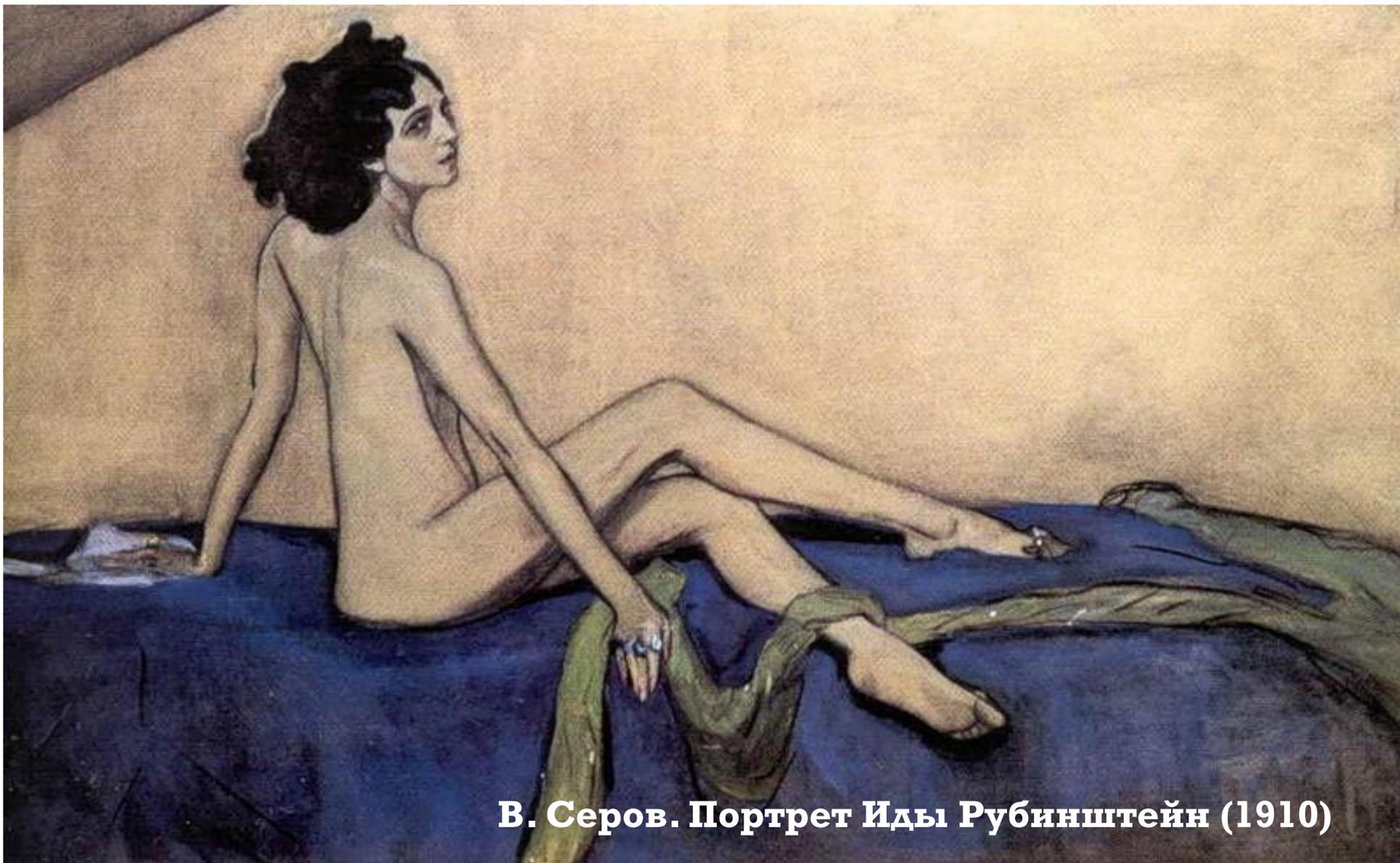
Но облик Лебедея меняется с приходом войны и революций. Анна Павлова, проникая своим танцем в души, как бы вбирала в себя их отклик. Постепенно лиризм Лебедея окрашивался трагизмом. Менялся смысл движений. Поступь ног становилась напряженнее, резче обозначались повороты головы и тела. Руки-крылья поднимались, падали и вдруг приникали к груди, где теперь в белом оперении кроваво пылал рубин. На грудь склонялось лицо...







Мастера балета



В. Серов. Портрет Иды Рубинштейн (1910)

Преподаватель танцовщицы **Иды Рубинштейн** Александр Ленский называл ее «будущей Сарой Бернар», а художник Лев Бакст — «мифическим существом». Она стала первой непрофессиональной танцовщицей в Русских сезонах Сергея Дягилева. Уже после первого спектакля с участием Иды Рубинштейн сувениры с ее фотографиями продавали по всему Парижу.

Ида Рубинштейн поступила в театр Веры Комиссаржевской, где в постановке «**Саломеи**» по одноименной трагедии Оскара Уайльда была сыграть главную роль. Над постановкой работали звезды русского театра: режиссер Всеволод Мейерхольд, художник Лев Бакст, композитор Александр Глазунов. «Танец семи покрывал» для Иды Рубинштейн поставил Михаил Фокин.

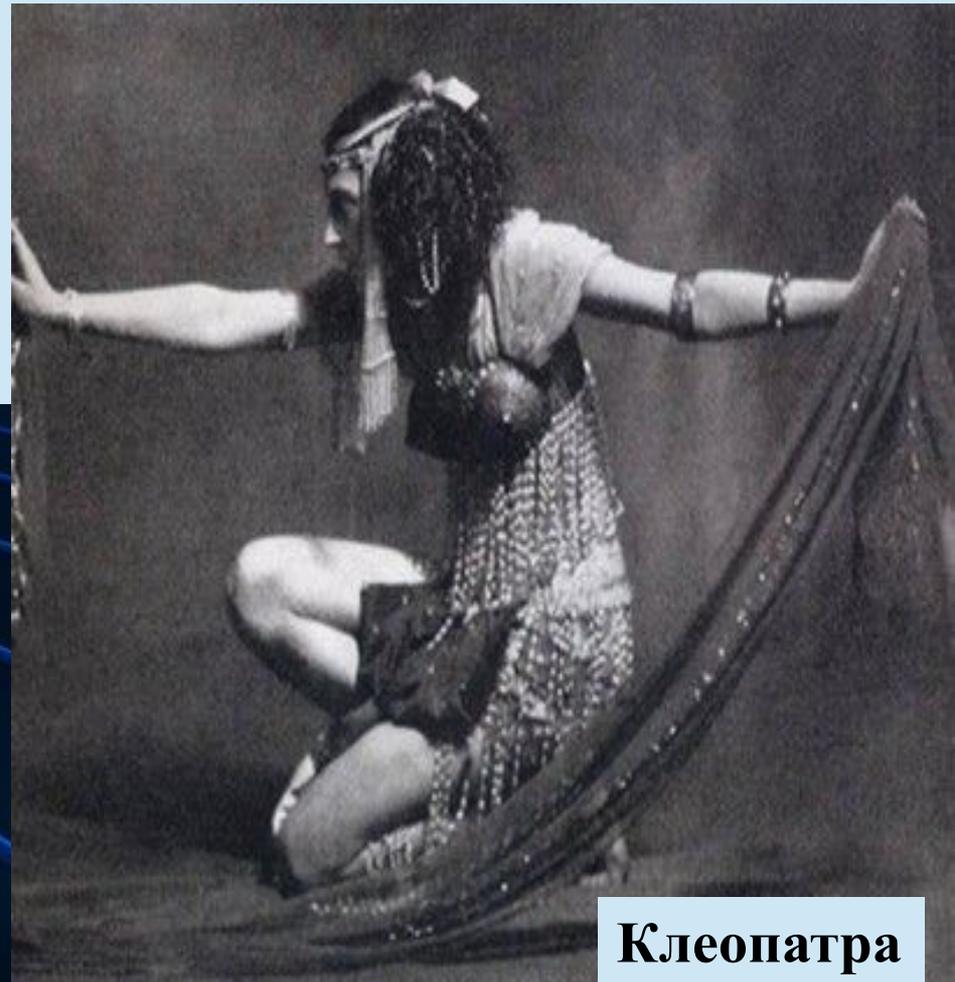
Однако Священный Синод запретил спектакль, сочтя его чересчур откровенным. Ида Рубинштейн решила выступить со своей танцевальной миниатюрой отдельно. Премьера «Танца семи покрывал» состоялась в 1908 году в Петербургской консерватории. Ида сбрасывала с себя легкие ткани, пока не осталась обнаженной — в одних жемчужных бусах. Такой эпатаж был в те годы немыслим.

Спустя два года Ида Рубинштейн участвовала в первых Русских сезонах Сергея Дягилева.

В Париже исполняла партии Клеопатры и Зобеиды («Шехерезада») в постановках Михаила Фокина.



Зобеида



Клеопатра

Она была первой непрофессиональной танцовщицей среди артистов с безупречной техникой русской балетной школы.

Однако выступления Иды Рубинштейн обеспечили труппе настоящий триумф. Ее восточная красота очень подходила для этих ролей. Парижская публика оценила ее обаяние, выразительную пластику и актерскую игру. Лев Бакст потом писал, что «это была не «хорошенькая актриса в откровенном дезабилье», а настоящая чаровница, гибель с собой несущая».

Фотографии танцовщицы появились в газетах, на конфетных коробках и рекламных плакатах, о ней буквально говорил весь Париж. Эти спектакли не только остались в истории мирового балета, но и повлияли на модные тенденции того времени: Францию захлестнула волна интереса к Востоку.

Платья стали стилизовать под египетские костюмы, женщины носили цветные парики (в синем парике Ида танцевала Клеопатру), тюрбаны и шаровары. Даже в интерьерах появились детали из декораций к спектаклю.





В.Серов. Портрет Иды
Рубинштейн. 1910 г



Художник изобразил танцовщицу полностью обнаженной, что само по себе было вызовом, так как на картине был не мифологический персонаж, а современница, знакомая многим. Но возмущенную реакцию публики вызвал даже не сам факт наготы, а «надругательство над красотой».

Очертания тела модели не только не соответствовали классическим стандартам прекрасного в живописи, но были их полной противоположностью.

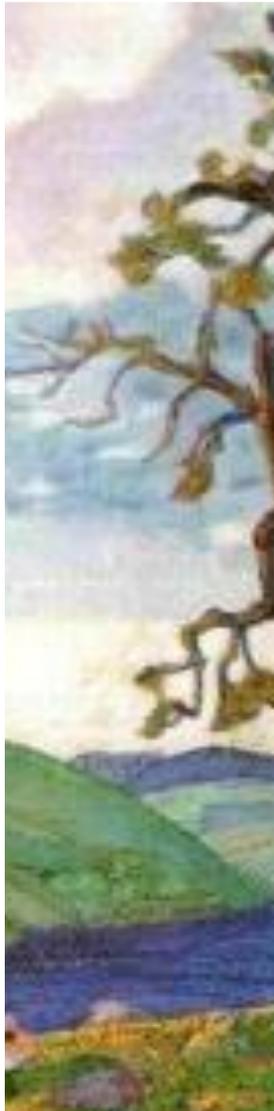
Серов сознательно прибегает к стилизации: чрезмерно удлиняет ноги танцовщицы, деформирует все ее тело, заостряет контур, превращая обнаженную женщину в бесплотное существо, лишённое женственности и чувственности.

В этой отталкивающей красоте «на нерве», «на изломе» художник увидел отражение эпохи начала XX в. с его новыми эстетическими идеалами. Сам художник искренне восхищался Идой Рубинштейн и называл ее Венерой XX века. «Монументальность есть в каждом ее движении – это просто оживший архаический барельеф!» – восклицал Серов.

- ◆ **Успех «сезонов» связан не только с выбором блестящих исполнителей и классической музыки русских композиторов, но и с невиданной прежде целостностью и взаимосвязью всех компонентов сценического действия.**
- ◆ **Декорации и костюмы создавались по эскизам одного художника, что для того времени было смелым новаторством.**
- ◆ **Огромное впечатление парижской публики от «экзотических» балетов дягилевской труппы привело к возникновению новых стилей в массовой моде:**
- ◆ **увлечению Востоком и экзотикой славянской культуры.**



«Весна священная» И. Стравинского



Декорации и костюмы Николая Рериха (1913)

Художники-декораторы

Александр Бенуа
Лев Бакст
Валентин Серов
Алексей Головин
Николац Рерих
Константин Коровин
Мстислав Добужинский
Евгений Лансере
Константин Сомов
Наталья Гончарова
и другие



Лев Бакст

«Каждый костюм – оживленная акварель»

«Наши художники совершили настоящий переворот в парижских художественных взглядах на значение и смысл декоративной части спектаклей. О Бенуа, Баксте, Рерихе, Головине, Коровине, Серове и других наших мастерах (Билибине, Анисфельде, Лансере, Юоне, Яремиче) писалось не меньше, чем о нашем ансамбле, чем о Фокине, Нижинском и Карсавиной...»

В. Нувель



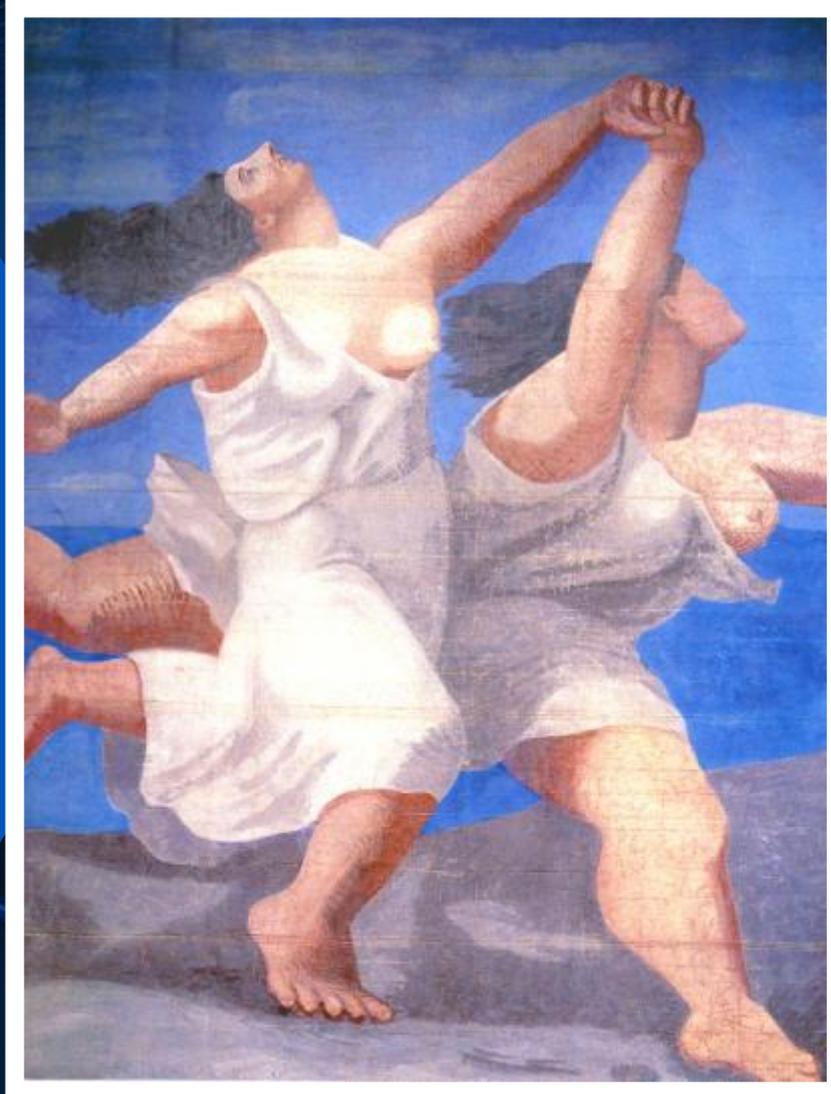
А. Бенуа

«Павильон Армиды» (1909)



Художники-декораторы

- ❖ Позднее Дягилев с его страстью к новаторству привлекал в качестве декораторов передовых художников Европы — Пабло Пикассо, Андре Дерена, Коко Шанель, Анри Матисса и многих других.



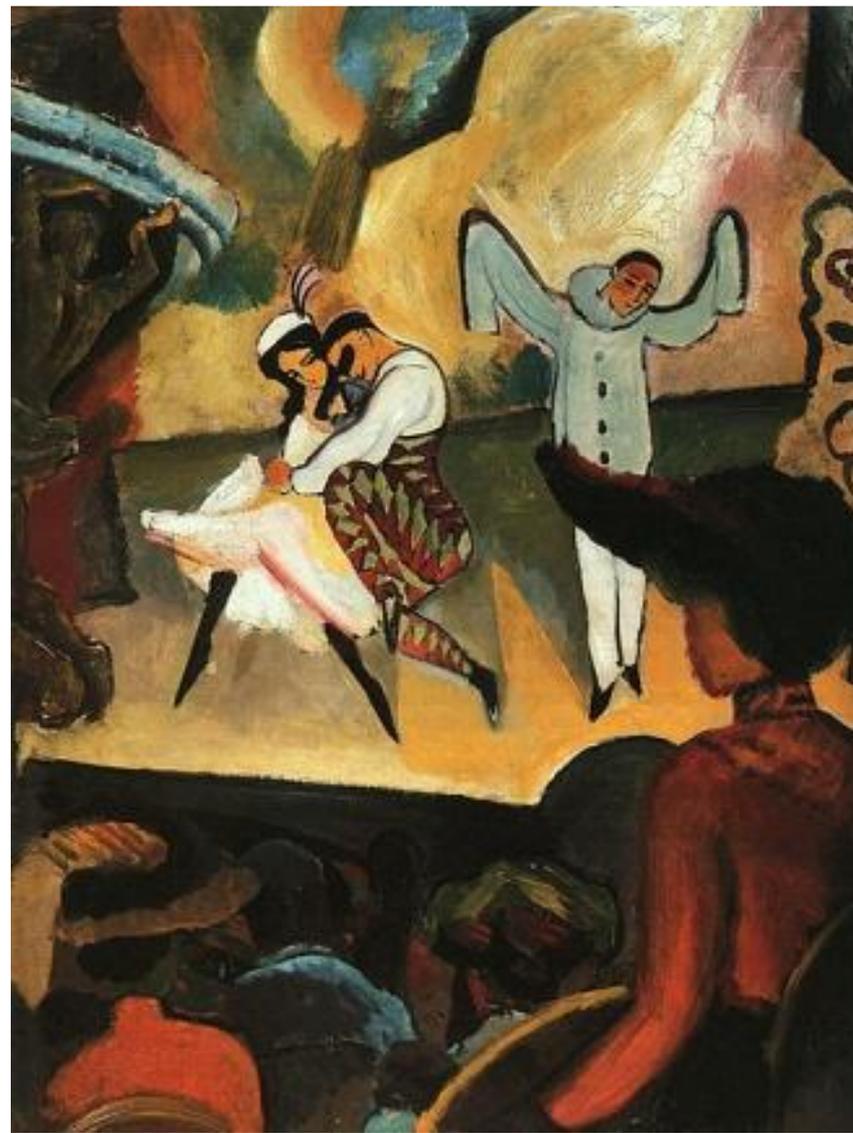
П. Пикассо
(«Голубой экспресс», 1924)

«Русские сезоны» 1909-1929 гг.

♦ За период 1907—1922 гг. Дягилев организовал семьдесят спектаклей, двенадцать из них оформил Бакст.

♦ «Париж сходит с ума от «Русских сезонов» Дягилева — восемь вагонов декораций, три тысячи костюмов. Воистину русский размах стал причиной появления поговорки: «Русские брали Париж дважды: весной 1814 года и несколько раз начиная с 1908-го»...»

(из французских газет)



Август Маке
«Русский балет» (1912)

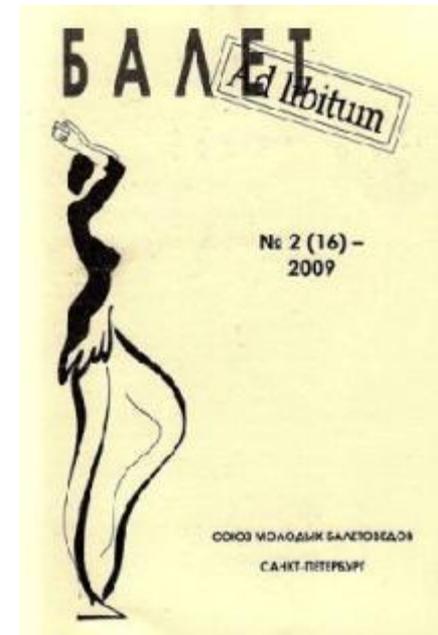


Стравинский, Фокин и Карсавина

«Русские сезоны» 1909-1929 гг.

«Почитайте французские газеты всех лагерей и направлений за время «Русского Сезона», почитайте статьи о русской музыке, декоративной живописи и, в особенности, о балете, и вы убедитесь, какой глубочайший переворот в умах художественных критиков произвел «Русский Сезон». Парижская публика громко высказывала недовольство своим оперным хорам, своим роскошным, но устаревшим обстановкам, своему рутинному балету. Она требовала Санина режиссером, Фокина - балетмейстером, наших балетных артисток – балеринами...»

В. Светлов





Дягилев - знаковая фигура
XX века.

Благодаря ему русское
искусство вышло на
мировую арену и стало
мощнейшим фактором
влияния на развитие
мировой культуры.

**Л. Бакст.
Портрет С.П. Дягилева
с няней. 1906**