

RU

Актерское амплуа В. Нижинского в графической интерпретации мексиканского художника Р. Монтенегро: стиль и метод

Портнова Т. В.

Аннотация. Автор анализирует графическую серию работ, посвященную знаменитому артисту балета Вацлаву Фомичу Нижинскому (1889-1950), выполненную мексиканским художником Роберто Нерво Монтенегро (1885-1968). Основная цель исследования заключена в раскрытии индивидуального метода художника, соединенного с актерским амплуа танцовщика. Они рассматриваются в контексте тенденций того времени, когда жили и творили оба мастера - в конце XIX - начале XX в. Методология исследования основана на интерпретации танца графическими средствами, поэтому анализ хореографической образности ролей В. Нижинского, увиденных взглядом Р. Монтенегро, составляет научную новизну и основу анализа статьи в целом. Результаты исследования показывают, что стиль модерн в своем классическом варианте, характерный для данной эпохи, давал импульс художнику для новых поисков и следующих открытий.

EN

Artistic Interpretation of V. Nijinsky's Creativity in Graphical Works of Mexican Painter R. Montenegro

Portnova T. V.

Abstract. The paper analyzes R. Montenegro's (1885-1968) graphical works dedicated to a famous ballet dancer Vaslav Fomich Nijinsky (1889-1950). The research objective includes revealing painter's creative method that fits Nijinsky's choreographic style. Artists' creative work is analyzed in the context of artistic traditions of the end of the XIX - the beginning of the XX century. The author focuses on the problem of dance graphical interpretation; scientific originality of study involves analyzing R. Montenegro's perception of Nijinsky's choreographic imagery. The findings indicate that classical Art Nouveau style, the trend of the time, inspired painter's creative imagination.

Введение

Актуальность исследования. Определяющей чертой художественной культуры конца XIX – начала XX в. являются тенденции к взаимопроникновению различных видов искусств друг в друга, переосмысление традиционных жанровых форм и наполнение их новым содержанием, поиск новых средств пластической выразительности. В рамках этих проблем находится наша театральная тема, ставшая в тот период распространенной в творчестве художников разных идейных и эстетических течений.

Задачи исследования формулируются следующим образом:

- обозначить основные тенденции развития хореографического искусства и творческой личности В. Нижинского, послужившей импульсом создания графической серии работ художником Р. Монтенегро;
- рассмотреть особенности проявления «танцевальной» образности ролей В. Нижинского в графических произведениях Р. Монтенегро;
- проанализировать художественно-стилистическую интерпретацию литографий Р. Монтенегро в границах стиля модерн;
- проследить изменение композиционно-образных решений в литографиях Р. Монтенегро в контексте различных актерских ролей В. Нижинского и его исполнительского амплуа;
- определить художественную и культурологическую значимость графической серии Р. Монтенегро.

Методология исследования. В исследовательском процессе использовался аналитический метод интерпретации художественных произведений, а также параллельный метод сравнительного анализа с балетными ролями В. Нижинского, необходимый для понимания концептуального решения графических изображений,

входящих в единую серию работ. Находит применение и биографический метод, посредством которого определялись связи с балетными образами в творческой деятельности Р. Монтенегро.

Теоретическая база исследования. В искусствоведении есть как опубликованные труды, посвященные творчеству В. Нижинского [6; 7; 8], так и работы по вопросам хореографического искусства эпохи рубежа веков [3; 4; 11]. Однако следует заметить, что сферой исследовательских интересов историков и теоретиков балета является преимущественно искусство танца, а не его фиксация изобразительными средствами, поэтому в таких трудах отсутствует искусствоведческий анализ художественных произведений, посвященных балету, а их было создано немало в рассматриваемый нами период. Что касается творчества Р. Монтенегро, сведения о нем скудны, за исключением единичных, обзорных кратких онлайн-статей, имеющих популярный или справочно-биографический характер. Известно, что Р. Монтенегро был художником-монументалистом, сценографом и иллюстратором, но обозначенное нами узкое направление – актерские роли В. Нижинского в гравюрах художника специально не анализировались. Наше исследование ориентировано на изучение образных и формально-стилевых параллелей между графикой и искусством танца, выявление художественных средств, с помощью которых создается «синтетическое» взаимодействие двух различных видов искусства в контексте индивидуальной интерпретации Р. Монтенегро и границах стилового направления модерна.

Практическая значимость проведенного исследования определяется уникальностью представленного материала и может служить для изучения как изобразительного, так и хореографического искусства конца XIX – начала XX в. Данные, приведенные в статье, могут использоваться в качестве материала для энциклопедических и справочных изданий.

Основная часть

Творческая деятельность Р. Монтенегро развивалась в русле модерна, основного художественного стиля рубежа XIX-XX вв., оказавшего влияние не только на графику, но и на все визуальные искусства. Это стиль, имеющий динамику, включающий развитие и преобразование элементов и форм. Анализ изобразительного материала предполагает рассмотрение проблем, главной из которых является вопрос о культурно-исторической ситуации, происходящей в самом искусстве балета. «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» [9, с. 165]. Дягилевская антреприза «Русских сезонов», постановочная хореография М. Фокина и, наконец, сама выдающаяся личность В. Нижинского есть та атмосфера, в которую органично вписываются графические листы Р. Монтенегро. «При упоминании о модерне предстают силуэты костюмов и шляп, текучие, струящиеся линии дамских платьев, книги и журналы, набранные особым шрифтом с “капризным” очертанием литер, сплетающихся в прихотливый орнамент, рисунок блеклых увядающих лилий и ирисов, покрывающий ткани и обои, афиши театральных спектаклей, художественных выставок, броши в виде стрекоз и т.д.» [1, с. 6]. Несомненно, серия гравюр художника составляла часть общего эстетического влечения к модерну и очевидно, что такие листы чаще всего исполнялись в расчете на определенный визуальный графический контекст. Они размещались в модных и театральных журналах или служили своеобразными иллюстрациями в книжных балетных изданиях.

Серия гравюр Р. Монтенегро с изображениями В. Нижинского была создана художником в 1913 г., затем издана в 1919 г. Находящиеся в настоящее время в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина, они охватывают почти весь диапазон главных ролей, которые исполнял В. Нижинский. Их можно объединить в группы: восточная, античная, романтическая и спортивная тематика. В границах обобщенно-условной формы классического танца Р. Монтенегро искал зрительный эквивалент исполнительской манере В. Нижинского, и постепенно реальные актерские образы на графических листах приобретали утонченную изысканность. Эстетическое осмысление выразительных возможностей графической техники развивалось параллельно со стилистикой самой хореографии и исполнительской манерой В. Нижинского. Приверженность модерна к культуре пластичной рисованной линии, символизирующей стихийные силы, свободный поток движения форм и элементов здесь как никогда органично слит с актерским амплуа танцовщика. В. Нижинский – создатель выразительных хореографических образов высокого содержания и особенной техники исполнения. В работу над каждой ролью танцовщик привносил собственные черты, создающие его неповторимые образы. Как заметил Н. Надеждин: «Талантливых танцоров в истории русского балета было много. Но лишь Нижинскому удалось взорвать классический канон и... самому стать каноном. Этого гения балетной сцены никто не “перетанцевал” по сегодняшний день. И возможно, этого не случится никогда. Ибо Нижинский не просто танцор. Нижинский – явление высокого искусства. Редкое и необычайно яркое» [5, с. 14].

Романтическая тема в литографиях Р. Монтенегро представлена тремя балетами, в которых танцевал В. Нижинский – «Призрак Розы» К. Вебера, «Шопениана» Ф. Шопена и «Карнавал» Р. Шумана – все в постановке М. Фокина. Несмотря на единый жанр балетов, художнику удалось запечатлеть разные характерные амплуа ролей. Невесомый прыжок В. Нижинского с его поразительной способностью надолго зависать в воздухе можно видеть на лаконично решенном листе «В. Нижинский в балете “Шопениана”» (1913). Парящая на белом фоне фигура танцовщика, диагонально расположенная в прыжке, словно под воздействием воздуха меняет свою субстанцию, кажется непропорционально вытянутой и напоминает готическую стилизацию форм. Меланхолическая

мечтательность героя – Юноши-поэта, единственная мужская роль в одноактном балете, воплощенная В. Нижинским, передается также утонченными чертами лица и движением рук с изогнутыми кистями. Как некая параллель танцу в левом нижнем углу воспринимается изображение порхающей среди трав бабочки.

На другом листе «В. Нижинский в балете “Карнавал”» (1913) танцовщик в образе Арлекина в черной маске и шахматном трико, лукаво улыбаясь, показывается из-за кулис. Этот сценический образ В. Нижинского, который называют образом-импровизацией, аналогично изображается художником на графическом листе как мизансцена, создающая необычный эффект загадочного появления перед зрителем.

Наиболее сложной композицией со сплошным заполнением фона отличается литография «В. Нижинский и Т. Карсавина в балете “Призрак розы”» (1913). Хореографическая миниатюра, идущая всего десять минут, специально сочиненная М. Фокиным для этих артистов, организовала великолепный дуэт, который своей гармонией поражал зрителей в спектаклях «Русских сезонов», и в гравюре Р. Монтенегро он так же органичен. Фигура Т. Карсавиной в пышной юбке, размещенная на первом плане, заслоняющая В. Нижинского, занимает больше половины листа, создавая тем самым белое нейтральное пятно, контрастно читаемое с черным фоном, на котором словно прорастают сплетенные в паутину экзотические цветы-розы. Погруженные в себя лица персонажей вместе с плавными жестами рук рожают сонную атмосферу главного сюжета балета: танца-видения, танца-мечты.

Античные образы в литографиях Р. Монтенегро представлены листами «В. Нижинский – Фавн в балете “Послеполуденный отдых Фавна”» (1913) и «В. Нижинский – Нарцисс в балете “Нарцисс и эхо”» (1913). Балет «Послеполуденный отдых Фавна» К. Дебюсси, поставленный и исполненный В. Нижинским в 1912 г., отличался новаторской хореографией, построенной на профильной пластике движений. Фавн – В. Нижинский у Р. Монтенегро, одетый в трико, имитирующее звериную шкуру, гордо шагает по поляне, держа в руке ниспадающую тонкими складками прозрачную ткань нимф. Его очерченная фигура как будто сошла с древнегреческих ваз, на которых тонкими инструментами мастера процарапывали фигуры мифологических героев в подобных профильных позах, ритмично движущихся друг за другом. Р. Монтенегро хорошо продумал цветовые акценты: темные пятна на белом трико и золотистые облака на светлом пространстве неба.

Необычно изображение В. Нижинского-Нарцисса на литографии Р. Монтенегро. Нарцисс не любит свое отражение в ручье, как обычно его изображают художники. В. М. Красовская пишет о костюме В. Нижинского в этой роли: «В белой тунике, собранной на одном плече, с обнаженными руками и ногами, с челкой, подхваченной тесьмой и уложенной на лбу колечками, как на архаических скульптурах...» [2]. Действительно, его короткий с красивым складкообразованием античный хитон греческого происхождения и удлиненная женственноподобная фигура все же заставляют вспомнить готическую интерпретацию в средневековых манускриптах. Манерная поза танцовщика статична и одновременно подвижна. Склонив голову к плечу, жестикулируя руками, он о чем-то размышляет. Этот психологический настрой, внутренний диалог с собой оказывается важнее для художника, чем традиционная трактовка занимательного сюжета.

Р. Монтенегро исполнил ряд литографий к восточным хореографическим постановкам М. Фокина с участием В. Нижинского: к «Шахерезаде» Н. Римского-Корсакова (1910) и к «Синему богу» Р. Гана (1912) для антрепризы С. Дягилева. Если на литографии к «Синему богу» (1913) наблюдается полное статичное заполнение поля листа, то в «Шахерезаде» (1913) оно имеет пустоты, необходимые для передачи динамического эффекта. В. Нижинский – Синий бог в позе Будды неподвижно застыл в обрамлении, как будто в дверном проеме храма. Приближенная к зрителю фигура, изображенная в молитвенной позе, выдвинутая на первый план с разведенными в стороны руками, образует симметрическую пирамидальную композицию, вершиной которой является голова танцовщика с опущенными вниз глазами. Такая модель – скорее из области монументального, а не легковесного построения, но при этом орнаментально моделированная. Напротив, технически феноменальный прыжок В. Нижинского – раба Зобеиды зафиксирован в литографии к балету «Шахерезада». Несмотря на двухмерное измерение листа и плоскостность фона, равномерно залитого золотистой краской, он дает представление о его высоте, о безудержной стихии танца, воздушной динамике, присущей исполнителю. Об этих качествах говорили современники и критика, видевшие артиста на сцене: «Во время прыжка он мог сделать более десяти вращений, что в то время было абсолютным рекордом. Расстояние от авансцены до задника Вацлав покрывал одним прыжком. Говорят, что он мог прыгать выше своего роста... не за это ли его называли “Бог танца”?» [10].

Не менее интересен лист к балету «Игры» К. Дебюсси (1913), к спектаклю, который относится к числу нетрадиционных хореографических экспериментов В. Нижинского. Сам В. Нижинский, анализируя свой хореографический проект в духе новых исканий, говорил о том, что внимательно изучил поло, гольф, теннис и убежден, что эти игры являются не просто здоровым времяпрепровождением, но и отражают пластическую красоту. Однако новый спектакль общественностью не был воспринят и по достоинству оценен. Зрительская аудитория видела в нем не традиционный танец, а спортивные угловатые движения, ставшие предвестником нового конструктивистского, урбанистического направления в искусстве XX в. Этот новый стиль хореографии мог бы быть заимствованным Р. Монтенегро, став примером тождества объекта и средств его изображения. Легко заметить, что художник остается неизменным в своем графическом стиле. Так же как в литографиях к «Карнавалу», «Нарциссу», «Петрушке» и др., В. Нижинский в балете «Игры» имеет точку опоры, его ноги касаются земли, однако его тело подобно экзотическому растению обладает импульсом к развитию движения. Здесь опять можно наблюдать этот красивый артистический изгиб фигуры, несмотря на современную тематику спектакля. Техника литографии в соединении с творческим методом художника и, главное, с артистической

личностью В. Нижинского, становится выражением изначальной природы модерна и одновременно обладает способностью к глубинному воплощению приемов декоративной стилизации, создавшей новый – по сравнению с традиционной изобразительностью – язык искусства. Р. Монтенегро ограничивается минимумом цвета, используя всего три краски: золотисто-коричневую, черную и белую. Лаконичность и чистота палитры, отказ от тональных переходов сообщают повышенную графическую четкость изображению. Художник композиционно варьирует цвета на различных листах, меняет их местами в изображении фона и самого сюжета. Ритмическое, уравновешенное распределение цветовых пятен придает единую целостность данной серии работ.

Заключение

В заключение отметим, что гравюры Р. Монтенегро находятся в едином потоке наряду с графикой О. В. Бёрдсли, А. Мухи, Г. Климта, Л. Бакста и с другими признанными мастерами стиля модерн. Их можно считать программными в художественной культуре конца XIX – начала XX в.

Анализ художественных произведений Р. Монтенегро привел к следующим выводам:

1. Русский балетный театр конца XIX – начала XX в. творчески осмысливал и искал новые художественные формы, накапливал новый опыт, в котором преломлялось личное, индивидуальное, характерное. Кроме того, происходило освоение хореографией художественного опыта смежных искусств: музыки, изобразительного искусства, литературы. Таким образом, основные тенденции развития хореографического искусства и творческая личность В. Нижинского послужили импульсом создания графической серии работ художником Р. Монтенегро.

2. «Танцевальная» образность ролей В. Нижинского в графических произведениях Р. Монтенегро базируется на взаимоотношении хореографической драматургии и графической интерпретации в общей визуальной системе восприятия, что служило задачам передачи образной структуры партии-роли, выявлению природы актёрского творчества В. Нижинского.

3. Художественно-стилистическая интерпретация литографий Р. Монтенегро в границах стиля модерн характеризуется преимущественным значением реалистического метода изображения, соединенного с рисованной стилизованной линией, наиболее соответствующий эстетике танца, дает возможность представить манеру исполнения В. Нижинского, его актерский и физический потенциал.

4. Изменение композиционно-образных решений в литографиях Р. Монтенегро в контексте различных актерских ролей В. Нижинского и его исполнительского амплуа не затрагивает единого графического метода художника в технике полихромной литографии, что способствовало формированию индивидуального стиля, необходимого для создания специальной темы, посвященной ролям В. Нижинского.

5. Художественная и культурологическая значимость графической серии Р. Монтенегро определяется самой личностью В. Нижинского. Его артистическая карьера длилась всего десять лет, но за этот короткий срок он успел стать легендой. Графическая серия работ Р. Монтенегро аккумулирует главную мысль для современной эпохи – зафиксировать и сохранить наследие сценических ролей танцовщика.

Стиль модерн в своем классическом варианте, характерный для данной эпохи, давал импульс художнику для новых поисков и следующих открытий.

Материалы проведенного исследования, его положения и выводы могут служить основой для дальнейших теоретических работ в сфере интеграционного взаимодействия искусств и балетмейстерской практике в целях реконструкции хореографического наследия.

Источники | References

1. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. М.: Галарт, 1994. 359 с.
2. Красовская В. Вацлав Нижинский [Электронный ресурс]. Гл. 17. Миф о Нарциссе. URL: <http://silverary.com/?p=6495> (дата обращения: 06.07.2021).
3. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века: в 2-х т. Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1971. Т. 1. Хореографы. 526 с.
4. Лифарь С. М. История русского балета. Париж, 1945. 307 с.
5. Надеждин Н. Я. Вацлав Нижинский. «Отдых фавна». М.: Изд. Осипенко А. И., 2011. 192 с.
6. Нежинская Б. Ранние воспоминания: в 2-х ч. М.: Артист. Режиссер. Театр: АРТ, 1999. Ч. 1. 348 с.
7. Нежинская Р. Вацлав Нежинский. М.: Русская книга, 1996. 168 с.
8. Полисадова О. Н. Вацлав Нижинский: новые лексические смыслы хореографического искусства // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 75-83.
9. Скворцова И. А., Потяркина Е. Е. Дягилевская антреприза в оформлении Л. С. Бакста, черты модерна // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2020. № 1: в 2-х ч. Ч. 1. С. 163-170.
10. «Царь воздуха» Вацлав Нижинский (1889-1950) [Электронный ресурс]. URL: <https://efremovalg.livejournal.com/54870.html> (дата обращения: 07.07.2021).
11. Les ballets russes: Catalog d'exposition (Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, 24 novembre 2009 - 23 mai 2010) / Direction de Mathias Auclair et Pierre Vidal; assistés de Jean-Michel Vinciguerra; préface de Bruno Racine. Montréal: Gourcuff Gradenigo, 2009. 299 p.

Информация об авторах | Author information**RU****Портнова Татьяна Васильевна¹**, д. иск., доц.¹ Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина, г. Москва**EN****Portnova Tat'yana Vasil'evna¹**, Dr¹ Kosygin State University of Russia, Moscow¹ infotatiana-p@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 16.08.2021; опубликовано (published): 30.09.2021.

Ключевые слова (keywords): Р. Монтенегро; В. Нижинский; графическая серия; актерские роли; стиль модерн;
R. Montenegro; V. Nijinsky; series of graphical works; repertoire; Art Nouveau style.