

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.50.32.023

**Образы балета в мировом изобразительном искусстве и культуре****Юрьева Ольга Юрьевна**

Доцент кафедры технологии художественной обработки ювелирных камней и металлов,  
Институт прикладного искусства,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна,  
191180, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Вознесенский пр., 46;  
e-mail: Yurieva\_2011@mail.ru

**Аннотация**

В исследовании дана характеристика балета, история его зарождения и развития, на примере русской школы, как одного из жанров мирового искусства. Проведен сравнительный анализ произведений изобразительного искусства, посвященного балету. Рассматриваются работы как известных, так и мало известных художников разных направлений, в том числе и работы авторов ювелирных коллекций. Показана роль личности Дягилева и его вклад в русское искусство. Автором выявлена схожесть создания художественного образа сценического искусства балета с произведениями скульптуры, живописи и ДПИ, перечисляются идентичные композиционные приемы, с помощью которых они создаются и сложности, возникающие на пути скульптора, на примере создания статуэтки «Танец огня» из бронзы. Автором были рассмотрены и проанализированы аналоги произведений, материалы библиотек и музеев России и Европы. Также были выполнены наброски, рисунки и эскизы в мягком материале балерин на репетициях. Изучены различные графические техники и способы лепки для более выразительной передачи образа танцовщиков и танцовщиц. Выполнены серии скульптуры малых форм из бронзы «Стихии» и графики «Балет». Были изучены рукописные материалы известных хореографов, выявлено их отношение к искусству в целом, выяснена степень влияния и взаимосвязь изобразительных средств и хореографии. Исследованы очерки французского хореографа М. Бежара, дневники французской танцовщицы Дункан, материалы по Дягилеву, историческая литература об Огюсте Родене и Дега.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Юрьева О.Ю. Образы балета в мировом изобразительном искусстве и культуре // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 4А. С. 367-378. DOI: 10.34670/AR.2022.50.32.023

**Ключевые слова**

Балет, искусство, украшения, скульптура, наследие.

## Введение

Днем рождением балета принято считать 15 октября 1581 года. В этот знаменательный день при французском дворе был поставлен «Комедийный балет королевы» итальянским балетмейстером Бальдасарино де Бельджойозо. Это был первый опыт соединения музыки и танца со сценическим действием. Позже к ним были добавлены вокальные арии и чтение стихов. В 1661 году во Франции была создана первая Королевская академия музыки и танца. Так был открыт новый жанр искусства – балет. Почти 250 лет тому назад в 1738 году придворный французский балетмейстер Ж. Б. Ланде писал императрице Анне Иоанновне: «Прошу верить моим заботам двенадцать русских детей, шесть мужского и шесть женского пола, для составления балетов и театральных танцев комического и серьезного характера. Эти ученики через три года будут ничем не хуже лучших иноземных танцевальщиков». В мае того же года был подписан указ об открытии «Танцевальной школы», которая в 1780 году была переименована в Императорское петербургское театральное училище. В 1877 году на сцене Московского Большого театра прошла первая постановка «Лебединого озера». Эта постановка принесла колоссальный успех и стала символом русского искусства балета. Школа просуществовала под этим именем до апреля 1917 года. В начале 19 века училище уже могло по праву гордиться своими воспитанниками. Колосова, Данилова, Лихутина, Новицкая, Истомина и другие прославили русскую школу танца на весь мир. Благодаря совместным усилиям Фокина, Обухова, Легата, Куличевской, Гердта на рубеже веков сложилась русская школа хореографии с мягкостью и изяществом французской и виртуозным мастерством итальянской школ. К исходу 19 столетия русский балет один в своем роде обладал академическими традициями, не имея себе равных. При советской власти театры оперы и балета стали открываться повсеместно, что послужило основанием для подготовки новых, молодых кадров. К 1940 году в училище занималось около 650 человек. С 1957 года училищу было присвоено имя Агриппины Яковлевны Вагановой, а с 1991 года оно было преобразовано в Академию русского балета. Силами школы на театральной сцене было подготовлено и представлено более 400 премьер балетов [Прохоров, 1997; Деген, Ступкников, 2003; Красовская, 1989].

## Основная часть

Автором были рассмотрены и проанализированы аналоги произведений, их фото- и видео материалы библиотек и музеев России и Европы таких авторов, как Антонио Канова, Эдгар Дега, Валентин Серов, Огюст Роден, Зинаида Серебрякова, Виктор Косоруков, Степан Эрзя и наших современных художников всех направлений, их автобиографии и дневники. Также были выполнены наброски, рисунки и эскизы в мягком материале балерин на репетициях. Изучены различные графические техники и способы лепки для более выразительной передачи образа танцовщиков и танцовщиц. Автором статьи были выполнены серии скульптуры малых форм из бронзы «Стихии» и графики «Балет». Были изучены рукописные материалы известных хореографов, выявлено их отношение к искусству в целом, выяснена степень влияния и взаимосвязь изобразительных средств и хореографии. Были исследованы очерки французского хореографа М. Бежара, дневники французской танцовщицы Дункан, материалы по Дягилеву, историческая литература об Огюсте Родене и Дега, исследованы их работы в музее Орсе Парижа.

Балет занимает особую, уникальнейшую нишу в мировом искусстве. Его история берет свое

начало в эпоху Возрождения, уже тогда итальянская знать устраивала пышные торжества с утонченными костюмированными танцами. Передать изящество и одновременно движение танца, запечатлеть почти неуловимую красоту скользящего мгновения очень сложно и требует от художника высочайшего мастерства. В твердых материалах пластической передачи формы в скульптуре движение замирает, оставляя автора неудовлетворенным. Художник, пытаясь передать грациозность и мастерство танцовщиков и танцовщиц, сталкивается не только с анатомией, пропорциями, силуэтом, ракурсами и светотенью.

Мало отобразить движение и характер модели, прозрачность пачки, напряжение в мышцах; надо суметь увидеть и воплотить самое главное – неуловимую божественную красоту образа! Каждый художник индивидуален, он и ценится тем, что имеет свой авторский почерк, благодаря которому выражает свою точку зрения.

Балерины Дега стали вдохновением для художников всех направлений мирового искусства. Его модель – прежде всего женщина. В «Голубых танцовщицах» зритель видит почти девочек, он не отдает предпочтение какой-либо из них, а рассматривает их в целом, как один целостный образ. Балерины Дега – это живые и нежные бутоны цветов. Автор не подчеркивает их хрупкость или изящество, тонкость талии или конкретное лицо, и в этом заключается его мастерство. Кроме живописных и графических работ, в музее Орсе Парижа выставлены две скульптуры балерин этого же автора: сидящая на стуле и стоящая «Маленькая четырнадцатилетняя девочка». Они датированы 1879-1881 г. Эти фигурки выполнены из бронзы. Мастер одевает их в парчовые пачки. В сочетании несочетаемого, бронзы и ткани, Дега бросает вызов профессиональной скульптуре.

В этом же музее хранится статуэтка Айседоры Дункан, ее запечатлел сам маэстро Огюст Роден еще совсем юной. К уже зрелому мастеру свою прекрасную дочь привела ее мать, и этот шаг отнюдь не был ее прихотью. Мудрая женщина видела взаимосвязь между созданием образа в скульптуре и сценическим образом балерины. Пожалуй, только Роден в то время мог из мертвого куска холодного мрамора создать такую экспрессивность и пластичность одновременно классической формы, не прибегнув к ее стилизации.

Позже Дункан, много размышляя о движениях танца, которые стоят в теснейшей гармонии с совершенной формой человеческого тела, писала: «...если бы я в своих танцах могла бы найти хоть немного, хотя бы одну только позу, которую скульптор мог бы перенести в мрамор так, чтобы она сохранилась и обогатила бы его искусство, то мои труды не были бы напрасны. Эта единственная форма уже была бы победой, была бы первым шагом к будущему» [Дубкова, 2007]. Степан Эрзя по-своему трактует форму. Его танцовщица застыла в сложной, весьма смелой позе, ее торс окутан копной кудрявых волос; поднятая рука, пытаясь смахнуть со лба локоны, образует вершину треугольной композиции. Одна из ее ног приподнялась на носок и до предела напряжена. В этой позе движение не застыло, а продолжает жить, и уже зрителю совсем не важна степень проработки деталей, здесь первостепенным становится движение. Скульптору удается победить сопротивление материала, отойти от избитого шаблона. Его танцовщица – настоящее открытие. Это не скромная, хорошенькая модель, а ураган страсти, яростный взрыв эмоций. В этом образе проявилась первозданность Евы, бездонная глубина вселенной.

Тело артиста может казаться высеченным гранитом, и легким мрамором, и плавно-текучей бронзой, и гибкой глиной, и упругим воском, и хрупким фарфором. В этом плане опять показательны балеты М. Фокина. В «Послеполуденном отдыхе Фавна» мы чувствуем гибкую глину, оживляющую древнегреческие барельефы, создающую пластику мифологического

героя. В «Нарциссе», «Дафнисе и Хлое» присутствует легкий мрамор оживших античных статуй. В «Спящей красавице», «Сильфидах», «Бабочках» звучит красота хрупкого фарфора; это обманчивый мираж, смешение мечты и действительности. В «Голубом боге», «Шехерезаде», «Клеопатре» образы создаются темной литой бронзой, воплощающей стилизацию восточных тем, а в «Стальном скаке» рисуется прочный гранит, словно увековечивающий простую жизнь рабочих. Каждая поза и фигура в балете также несет смысл. Когда мы говорим, что балет – это «ожившая скульптура», а скульптура – «застывший танец», то имеем в виду одну позу, краткий эпизод движения танцора. Скульптура, так же, как и балет, дает объемно-пространственное решение образа. Обход вокруг нее, рассматривание со всех сторон, сопоставление пропорций частей, так же, как и наблюдение за движением балерины во время танца, позволяют представить все ее пластические качества и выявить смысл произведения. Однако скульптурное произведение может запечатлеть только одно единственное движение танцовщицы – одно мгновение. Балетмейстер Р. Захаров, говоря о балетмейстере-скульпторе в книге «Сочинение танца» отмечал: «Между творчеством скульптора и балетмейстера много общего. Оба создают пластические образы в виде прекрасных, выразительных форм. Разница в том, что скульптор пользуется для воплощения своей идеи безжизненным материалом – глиной, мрамором, бронзой - и его произведение, запечатлев какой-либо миг в жизни человека, остается вечно неподвижным, а балетмейстер работает с живым человеком, движущимся в непрерывном чередовании скульптурных форм, способных выразить любые чувства и мысли» [там же; Габриэль, 2021],



**Рисунок 1 - С. Эрзя. Танцовщица**

Словно по мановению волшебной палочки, балетные пары замирают в позах известных скульптур Ренуара, как бы становясь мраморными; белые одежды артистов и свет прожекторов еще больше подчеркивают это впечатление. В сложных, необычных хореографических решениях проявилось скульптурно-композиционное мастерство балетмейстера Л. Якобсона. Его миниатюры по произведениям О. Родена «Вечная весна», «Первый поцелуй», «Вечный идол» – это подлинное средоточие «скульптурного» языка хореографа. По своей форме они стоят на грани тончайших пластических построений. Еще один момент, сближающий скульптуру и танец, – это немалая роль светотени, придающая как скульптурному, так и балетному образу драматическую и психологическую напряженность. Сам характер

пластической формы, вызывающий определенное распределение света и тени, их взаимообусловленную интенсивность, является для авторов средством раскрытия содержания произведения. Недаром О. Роден называл скульптуру «искусством выпуклостей и углублений». Светотень, создаваемая отражением света на выпуклостях и во впадинах поверхности статуи, так же, как и свет прожектора, освещающий фигуры артистов, увеличивает пластическую силу воздействия и скульптуры, и балетного спектакля. Скульптор, задумывая работу, обязательно имеет в виду определенный материал для нее. Другим важным элементом связи балета и изобразительного искусства служит силуэт. Он определяет границы художественных произведений и артиста в пространстве, то, как он рисуется в воздухе с ближней или дальней точки зрения. Силуэт имеет большое значение в скульптурном и хореографическом произведении, ибо он концентрирует в себе общее эмоциональное содержание всей композиции в произведении, настроение отдельной позы или цикла движений в танце. Как и художник, балетмейстер должен уметь успешно использовать контраст, контуры форм и обыгрывать детали. Немаловажную роль в художественной композиции играет ракурс. Под ракурсом понимают точку зрения на объект, перспективное сокращение человеческого тела, когда оно меняет привычные для глаз очертания. Правильно найденный ракурс дает художнику возможность с яркой силой, эмоциональностью подчеркнуть важную мысль, усилить идейное звучание произведения. В хореографии ракурс имеет большое значение для движения. Балетмейстер должен найти такой ракурс, который был бы наиболее интересен для данного движения, который бы раскрывал внутреннее состояние образа, усиливал ощущение цельности и завершенности эпизода. Валентин Александрович Серов известен как автор серии портретов балерин Т.П. Карсавиной и А. Павловой «Силуэт серебряного века». Эти работы выполнены в графической технике. Именно владение способом передачи силуэта, ракурса поз своих моделей, игры света и тени принесли Серову известность. Портрет Анны Павловой создавался Валентином Александровичем для театральной афиши театра Дягилева. С помощью линии и пятна художнику удалось передать пластичность и грациозность своего образа. Кроме головы и лица, все остальные детали фигуры едва намечены, а сама фигура практически прозрачна. Афиши были изготовлены в полный рост и произвели фурор во время показа «Русских сезонов» во Франции. Этот плакат сделал Серова знаменитым, а Павлову наградили почетным званием «Танцующий бриллиант» [Валентин Серов, www]. Графические работы Виктора Косорукова продолжают тему графики Валентина Серова, поражая зрителя своеобразной подачей материала, своей техникой исполнения. Буквально одной линией автору удается передать легкость и почти неуловимую грацию своих героинь. Серо-голубые, серебристые тона пастели становятся живыми и начинают танцевать на листах обычной бумаги.

Зинаида Евгеньевна Серебрякова – русская художница также внесла свой вклад в этом направлении. Почитатели ее картин могут наблюдать закулисную жизнь балерин, их репетиции, состояние перед выступлением или после него. Художница становится невидимой свидетельницей переодеваний и закулисной жизни своих натурщиц. Выполненные в пастели и масляной живописи работы Серебряковой очень женственны и харизматичны, ей удается передать воздушную прозрачность пачек, повседневную суету и будничность театральной жизни. Художница утвердила человеческую и эстетическую значимость каждого образа своего произведения. За кажущейся простотой искусства Зинаиды Евгеньевны ощущается глубинный пласт всей мировой культуры, но в первую очередь русской реалистической живописи. Художницу с балетом объединяют ежедневный, упорный, изнуряющий труд плюс талант и вдохновение, поэтому не случайно своей темой Серебрякова выбирает это направление.

Следует отметить, что отцом художницы был известный скульптор-анималист Евгений Александрович Лансере, роль которого несомненна в становлении дочери, как самостоятельного и независимого художника-живописца [Савитская, 1988]. Хотелось бы отметить действительно интересные живописные работы таких живописцев, как Фонвизин «портрет Галины Улановой в роли Одетты», Федотов «Триумф Улановой» и Осипов «Галина Уланова за кулисами». Всех перечисленных авторов объединяет любовь к балету и небывалая смелость выражения своего замысла.

Среди современных скульпторов хочется отметить нескольких ленинградских художников, которые оставили свой след в этом направлении. К ним относится Янсон – Манизер Е.А., советская скульптор, автор портретной бронзовой статуи Галины Улановой в Санкт-Петербурге «Танцовщица» и многочисленных работ из фарфора, которые посвящены балету. К наиболее известным ее работам из фарфора относятся портретные статуэтки: Галины Улановой в роли Тао-Хоа в балете «Красный мак», «Плисецкая», «Уланова – Одетта», «Уланова – лебедь». Работы скульпторов: Янсон – Манизер, Стамова, Мелиховой, Иванова А.А., Михаила Шемякина на тему балета можно увидеть в экспозиции музея Императорского фарфорового завода им. Ломоносова [Лансере, 1981]. Изящные и живые, они продолжают радовать наших современников красотой форм и высоким профессионализмом. Гипсовые заливочные формы этих работ хранятся в запасниках фонда завода, что позволяет периодически издавать малочисленный их тираж. Каждая такая статуэтка отливается индивидуально и очень высоко ценится у коллекционеров. Декоративная (садово-парковая) скульптура и пластика малых форм, часто обращаясь к мрамору и фарфору, создающие образы, словно освобожденные от мраморной тяжести, овеянные поэзией и несущие в себе классическую печать античности, пересекается с одухотворенно-строгой красотой классического танца.

Михаил Константинович Аникушин, автор многочисленных памятников России, неоднократно обращался к теме балета. Его памятник-бюст Г. С. Улановой установлен на Аллее Героев парка Победы (Санкт-Петербург) в апреле 1984 года [Кривдина, Тычинин, 2007]. Нельзя пройти мимо шестиметрового бронзового памятника – Майе Плисецкой, установленном в центре Москвы на Большой Дмитровке в день рождения балерины 20 ноября 2016 года, уральским скульптором Виктором Митрошиным. Скульптор познакомился с балериной на своей выставке в Париже и с тех пор стал другом ее семьи. Памятник был выполнен скульптором безвозмездно по просьбе мужа Плисецкой Родиона Щедрина. Балерина представлена художником в образе Кармен. Французский хореограф М. Бежар считал, что скульптура во многом сильнее, чем живопись, связана с балетом: «Одно время я много работал со скульпторами. В скульптуре также можно найти интересные постановочные решения. Можно подняться наверх, войти внутрь, кружиться вокруг скульптур. В отличие от живописи, скульптура может обогатить балет» [Балет и скульптура, www].

Принципы построения композиции балета во многом схожи с принципами построения композиции круглой скульптуры. Автору памятника «Кармен» удалось объединить сценическую композицию художественного образа и скульптуры, воплотив в этом образе мечту Дункан. Рождение новой скульптуры, как и нового танца, равносильно рождению новой формы. Основными принципами ее построения считаются в первую очередь осознание цельности масс, их значимости и четкого выраженного взаимодействия между собой. Формы танца солистов – вариация (танец одного), дуэт (па-де-де, адажио, танец двух), трио (па-де-труа, танец троих), квартет (па-де-катр, танец четверых) – аналогичны статуе, двух-, трех- или четырехфигурным композициям в скульптуре. Как великие скульпторы наделены даром одухотворения глины,

камня или бронзы, так и истинный художник – балетмейстер, поэт, артист, мастер – всегда сумеет одухотворить любую позу или художественно сконструированную им группу человеческой мыслью и чувством [Габриэль, 2021]. В подходе к выражению скульптурности в хореографии есть другие примеры, когда мастера танца опираются не на конкретные произведения скульпторов (их иконографические типы), а на скульптурные памятники определенных эпох. Балет «Кипрская статуя», поставленный в 1883 году в хореографии М. Петипа, «Аполлон Мусагет» (1928) в хореографии Дж. Баланчина опираются на восточные и античные мотивы скульптур. В их образно-стилистическую систему входит ориентация на первоисточник, именно он для авторов явился одним из важных моментов в работе над спектаклем. Таким образом, пластический язык скульптуры (скульптурные группы в объемных композициях) идентичны «скульптурности» в танце.

Хочется отметить и ювелирные дома, визитной карточкой бренда которых стал балет. Это «Van Cleef and Arpels», «Trifari and Coro», Marcel Boucher and «Cie Company NY», «De Orlan», «Ralph De Rosa», «Van dell», «Multilana». Дизайнером первого ювелирного дома стал Морис Дювале. Прежде чем претворить свои замыслы в жизнь, художник очень долго трудился над эскизами, наблюдал и исследовал движения и позы танцовщиков. Под его наблюдением были созданы уникальные броши коллекции из серии «Балет» в стиле романтического натурализма Джоном Рюбелем, который в то время возглавлял ювелирную мастерскую. Украшения были выполнены из драгоценных камней и металлов, которые были приобретены на аукционе в Нью-Йорке. Особенностью этих изделий были драгоценные камни из испанской короны. Самой популярной из брошей, по мнению большинства знатоков, относится брошь «Камерго». На ней изображена знаменитая прима-балерина Парижской Королевской академии музыки Мари-Анн де Камарго. Дата изготовления произведения относится примерно к 1945 году, выполнена она по мотивам двух произведений: живописного полотна Никола Ланкре (1730 г) и немецкой фарфоровой статуэтки «Балерины Камарго» (1760 г). Многие авторские произведения Дювале были связаны с конкретными балеринами. Так, его брошь «Зорина» связана с русской балериной Верой Зориной. Эта коллекция имела колоссальный успех у публики, очаровав ее своим изяществом форм и мастерством исполнения. Вторая серия этого бренда называется «Драгоценности», она отражает основную концепцию хореографа и относится к 1960 годам. Камни в этой коллекции изображают три балетных школы одноактных балетов: «Рубины» – американскую, «Изумруды» – французскую, «Бриллианты» символизировали Россию. Кроме цветов в этой коллекции немаловажную роль сыграла невидимая закрепка, запатентованная этой фирмой еще в тридцатые годы. Позже этой фирмой были выпущены коллекции «Лебединое озеро», «Баядерка», «Щелкунчик», «Золотая рыбка», «Весна священная». Марсель Буше не уступает по своему уровню Дювале, создав свою знаменитую коллекцию «Балет драгоценностей» Этой коллекции присуща особая авторская стилизация, особое место в ней занимают парюры-трансформеры, позволяющие строить разные комбинации из своих модулей. Коллекция Буше мало известна нашим современникам и представляет ценность только для коллекционеров и профессиональных ювелиров. В коллекции Карла Фаберже «Русские сезоны» отображены основные атрибуты русской культуры. Церковные купола, цветные яркие платки и косы русских женщин, персонажи из русских сказок говорят сами за себя. Русский балет вдохновил ведущую швейцарскую фабрику часов «Audemars Piguet Jules», Петербургский ювелирный дом «Sasonko». Последнему принадлежат многочисленные коллекции, посвященные истории русского балета. В разработке эскизов этого дома принимали участие такие мастера, как Татьяна Хромосеева и скульптор Михаил Шемякин [Баннетт, 2005; 14].

Современная ювелирная коллекция Анны Фаныгиной «Любовь к невозможному» была создана по мотивам балета «Ромео и Джульетта» знаменитого хореографа Начо Дуато.

Важную роль в становлении русского балета сыграла личность Сергея Павловича Дягилева. Благодаря своей неутомимой кипучей деятельности этот замечательный человек соединил искусство балета с живописью, скульптурой, графикой и декоративно-прикладным искусством. Он стал поклонником и одновременно спонсором действительно талантов и гениев мирового уровня. Дягилев способствовал созданию многих гениальных произведений искусства на тему балета. Организованные в 1909 году в Париже «Русские сезоны» стали настоящим триумфом в мире искусства. Деятельность Сергея Дягилева на протяжении последних 20 лет сделала русское искусство важным фактором в развитии мировой культуры, Он стал организатором первого Международного фестиваля искусств, который проходил в Санкт-Петербурге. Организационным центром фестиваля стал музей театрального и музыкального искусства. Одним из ключевых событий Фестиваля стало открытие выставки «Вацлав Нижинский и Джон Ноймайер». На выставке были представлены произведения живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства, декораций и костюмов, посвященных балету, в которых авторы пытались запечатлеть мимолетную, ускользающую красоту и экспрессию танца, выразить восхищение легендарным Вацлавом Нижинским. Деятельность Сергея Павловича Дягилева нашла своих последователей и единомышленников в продолжении международных фестивалей и выставок, где зрители смогли познакомиться с представителями культуры других стран Мира [Баннетт, 2005], «С.П. Дягилев своими «русскими сезонами» сумел «прорубить» для Европы «Окно в Россию», так говорил о нем Резо Бабриадзе. Такие художники, как Сомов, Бакст, Ларионова, Коровин, Бобышев, Бруни, Головин, Судейкин, Дьячков, Кочергин, Вирсаладзе, Дмитриев, Жозе Клар, Анисфельд, Дикси, Рерих, Серов, были привлечены к созданию эскизов театральных костюмов, декораций, афиш и карикатур, связанных с «Дягилевскими русскими сезонами». Этими художниками были созданы по авторским эскизам многочисленные декорации, без которых спектакль потерял бы свою яркую индивидуальность. Пуанты и пачка балерины для художников всего мира стали атрибутами и символами поклонения и вдохновения. Не последнюю роль они сыграли и в сценическом искусстве. Сначала костюм балерины ничем не отличался от одежды знати и был очень неудобен. Позднее его заменили сначала на тунику, затем на пачку. Легкая многоярусная юбка-туника балерины, напоминающая облако при свете рамп в полной темноте, создавали у зрителя ощущение парения, подчеркивая грацию и плавность движения. С усложнением танца ее укорачивают и делают более пышной, это видно в образах Г. Улановой, Н. Дудинской, Т. Вячесловой. В 1960-х пачка превращается в круг, превращаясь в своеобразный символ балета. Создатель туники Эжен Лами. Пуанты были придуманы балетмейстером и хореографом Филиппом Тальони еще в 18 веке для своей дочери Марии для удлинения силуэта. Символы балета становятся основой ювелирных коллекций Тиффани, Амовой, Пандоры и Клиггер Ласкин [Ласкин, 1997; Дубкова, 2007]. Кроме Дягилева, тема балета в свое время увлекла Пушкина и Набокова, подобно «женским фигуркам на клетчатой доске...». С Дягилевскими знаменитыми сезонами связана целая серия фарфоровых статуэток разных авторов, живописных и графических произведений, многие из которых безымянны в связи с коммерческой деятельностью заводов, которые взамен на реализацию воплощения своей идеи в фарфоре и маленький гонорар вынуждали художников отказаться от авторства [Уральская, 2018]. Оригинал-макет делает скульптор из мягкого материала. Чтобы перевести эту работу в фарфор, необходимо учитывать усадку глины на одну треть, эта особенность отражается на пропорциях и пластике работы после обжига. И если в

пластилине или воске работа выглядит замечательно, то после снятия с нее формы и последующего технологического процесса работа без учета скульптором усадки теряет все свои выразительные качества. Технология изготовления фарфоровых изделий осталась прежней, а вот при отливке сложной скульптуры в бронзе, благодаря новым технологиям для одноразовой заливочной формы, этот способ стал хоть и дорогостоящим, но качественным и простым. Эта технология называется «литье по выплавляемым моделям», он требует специального оборудования, мастерских и, безусловно, подготовленных специалистов. Сложная скульптура отливается частями, которые затем привариваются. Изделие освобождают от летников и швов, шлифуют и если нужно патинируют. На рисунке 2 изображена одна из четырех бронзовых скульптур из серии «Стихии» автора этой статьи «Танец Огня», выполненная по технологии литье по выплавляемым моделям. Красная яшма плинта символизирует огонь. Одна из пуант балерины коснулась причудливой поверхности пьедестала, который означает языки пламени, ее вторая пуанта еще парит в воздухе. Эта серия была отлита в частной реставрационной мастерской Санкт-Петербурга.



Рисунок 2 - «Танец огня» Скульптор О. Ю. Юрьева

### Заключение

В результате исследования были рассмотрены произведения изобразительного искусства всех направлений, включая ювелирные изделия на тему балета. Выявлена взаимосвязь и

взаимовлияние между изобразительным и сценическим искусством. Рассмотрены роль пятна, линии и силуэта в создании пластического, графического и сценического образа. Проведен сравнительный анализ произведений скульптуры и движений танцовщика, схожести целей, поставленных перед скульптором и балетмейстером. В результате исследования были изучены материалы сценического искусства балета, движения и характер известных танцовщиков и танцовщиц, выполнены наброски и эскизы к творческим проектам серии «Балет». Автором создан ряд творческих работ скульптуры малых форм и графики. Все полученные материалы, в результате исследования могут стать хорошей основой для вдохновения к созданию последующих образов на тему балета во всех видах искусства. Пластичный язык танца позволяет выявить все большее количество уникальных движений, которые подходят к созданию художественного образа во всех видах изобразительного искусства. Язык танца понятен без слов, в нем можно отобразить полет мысли, эмоции и состояние души. Такие мастера, как В. Нижинский, А. Мясина, М. Габович, М. Лиела и, конечно, Л. Якобсон, подобно скульптору лепят свой экспрессивный выразительный образ при помощи особого хореографического языка. Так, персонажи В. Нижинского и М. Габовича могли в прыжках замирать в воздухе, демонстрируя тот или иной силуэт или ракурс. М. Лиела умел подчинить своей задаче игру удивительно тонких и разнообразных тонов светотени, создавая скульптурно объемные весомые образы. Многие мастера танца (А. Павлова, С. Федорова 2-я, К. Голейзовский, М. Лиела и др.) лично занимались скульптурой, запечатлевая в многочисленных статуэтках свое искусство. Американская профессиональная балерина Джудит Нейгебауэр известна рядом ювелирных изделий на тему «Балет». Успех в ювелирном искусстве ей принесли глубокие познания хореографии. «Движение, линия, баланс – это те качества, которые я всегда пытаюсь включить в дизайн украшений», – говорит художница. И как выразилась исполнительница свободного танца Айседора Дункан: «Всякое движение будет прекрасным, когда оно правдиво выражает чувство и эмоции». И эти замечательные слова великой танцовщицы можно применить к любому виду изобразительного искусства [Дубкова, 2007]. Сравнительный анализ вышеперечисленных материалов показал, что изобразительное и балетное искусство во многом схожи. Они как родственные души дополняют и обогащают друг друга.

## Библиография

1. Баннетт Д., Маскетти Д. Ювелирное искусство: иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям. М.: Арт-Родник, 2005. 494 с.
2. Бейд П., Костелло С. 1000 произведений великих скульпторов. М., 2007. 544 с.
3. Валентин Серов. URL: <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-valentina-serova-anna-pavlova/>
4. Габриэль Г.Н. Образы балета в ювелирном искусстве XX-XXI вв. // Искусствоведение. Филологические науки. 2021. № 2. С. 20-25.
5. Деген А.Б., Ступников И.В. Петербургский балет (1903-2003). СПб.: Балтийские сезоны, 2003. 336 с.
6. Добровольская Г.Н. Щелкунчик. Шедевры балета. СПб., 1966. 201 с.
7. Дубкова С.И. Блистательный мир балета. М.: Белый город, 2007. 874 с.
8. Красовская В. Ваганова. Жизнь в искусстве. Л.: Искусство, 1989. 223 с.
9. Кривдина О.А., Тычинин Б.Б. Скульптура и скульпторы Санкт-Петербурга 1703-2007. Иллюстрированная энциклопедия. СПб.: Логос, 2007. 768 с.
10. Лансере А. Советский фарфор. Каталог. Л.: Искусство, 1981. 609 с.
11. Ласкин А. Отражение прогулки по выставке. В поисках Дягилева. СПб., 1997. 101 с.
12. Прохоров А.М. Русский балет. Энциклопедия. М.: Согласие, 1997. 632 с.
13. Савитская Т.А. З. Серебрякова. М.: Советский художник, 1988. 176 с.
14. Уральская В.И. Балерины Петипа // Балет. 2018. № 1 (208). С. 48.

---

## Images of ballet in the world of fine arts and culture

**Ol'ga Yu. Yur'eva**

Associate Professor of the Department of Technology  
of Artistic Processing of Jewelry Stones and Metals,  
Institute of Applied Arts,  
Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,  
191180, 46, Voznesenkii ave., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: Yurieva\_2011@mail.ru

### Abstract

The study gives a description of ballet, the history of its origin and development, on the example of the Russian school, as one of the genres of world art. A comparative analysis of works of fine art dedicated to ballet has been carried out. The works of both well-known and little-known artists of different directions, including the works of the authors of jewelry collections, are considered. The role of Diaghilev's personality and his contribution to Russian art is shown. The author reveals the similarity of the creation of an artistic image of the stage art of ballet with works of sculpture, painting and DPI, lists identical compositional techniques with which they are created and the difficulties that arise in the way of the sculptor, using the example of creating the figurine "Dance of Fire" from bronze. The author reviewed and analyzed analogues of works, materials from libraries and museums in Russia and Europe. Sketches, drawings and sketches in soft material of ballerinas at rehearsals were also made. Various graphic techniques and modeling methods have been studied for a more expressive transfer of the image of dancers. Handwritten materials of famous choreographers were studied, their attitude to art in general was revealed, the degree of influence and the relationship between visual means and choreography was clarified. The essays of the French choreographer M. Bejart, the diaries of the French dancer Duncan, materials on Diaghilev, historical literature about Auguste Rodin and Degas have been studied.

### For citation

Yur'eva O.Yu. (2022) Obrazy baleta v mirovom izobrazitel'nom iskusstve i kul'ture [Images of ballet in the world of fine arts and culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (4A), pp. 367-378. DOI: 10.34670/AR.2022.50.32.023

### Keywords

Ballet, art, decorations, sculpture, heritage.

### References

1. Bannett D., Masketti D. (2005) *Yuvelirmoe iskusstvo: illyustrirovannyi spravochnik po yuvelirnym ukrasheniyam* [Jewelry Art: An Illustrated Guide to Jewelry]. Moscow: Art-Rodnik Publ.
2. Beid P., Costello S. (2007) *1000 proizvedenii velikikh skul'ptorov* [1000 works of great sculptors]. Moscow.
3. Degen A.B., Stupnikov I.V. (2003) *Peterburgskii balet (1903-2003)* [Petersburg Ballet (1903-2003)]. St. Petersburg: Baltiiskie sezony Publ.
4. Dobvol'skaya G.N. (1966) *Shchelkunchik. Shedevry baleta* [The Nutcracker. Ballet masterpieces]. St. Petersburg.
5. Dubkova S.I. (2007) *Blistatel'nyi mir baleta* [The brilliant world of ballet]. Moscow: Belyi gorod Publ.
6. Gabriel G.N. (2021) Obrazy baleta v yuvelirnom iskusstve KhKh-KhKhI vv. [Images of ballet in the jewelry art of the

- 
- XX-XXI centuries]. *Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Art history. Philological Science], 2, pp. 20-25.
7. Krasovskaya V. (1989) *Vaganova. Zhizn' v iskusstve* [Vaganova. Life in art]. Leningrad: Iskusstvo Publ.
  8. Krivdina O.A., Tychinin B.B. (2007) *Skul'ptura i skul'ptory Sankt-Peterburga 1703-2007. Illyustrirovannaya entsiklopediya* [Sculpture and sculptors of St. Petersburg 1703-2007. Illustrated encyclopedia]. St. Petersburg: Logos Publ.
  9. Lanceray A. (1981) *Sovetskii farfor. Katalog* [Soviet porcelain. Catalog]. Leningrad: Iskusstvo Publ.
  10. Laskin A. (1997) *Otrazhenie progulki po vystavke. V poiskakh Dyaghileva* [Reflection of a walk through the exhibition. In search of Diaghilev]. St. Petersburg.
  11. Prokhorov A.M. (1997) *Russkii balet. Entsiklopediya* [Russian ballet. Encyclopedia]. Moscow: Soglasie Publ.
  12. Savitskaya T.A. (1988) *Z. Serebryakova* [Z. Serebryakova]. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
  13. Ural'skaya V.I. (2018) Baleriny Petipa [Ballerinas of Petipa]. *Balet* [Ballet], 1 (208), p. 48.
  14. *Valentin Serov* [Valentin Serov]. Available at: <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-valentina-serova-anna-pavlova/> [Accessed 06/06/2022]