วารสารศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
10 (1) มกราคม - มิถุนายน 2545

Fi_Arts
V10N1(19)P34

บัลเลต์รัสเซีย : ศิลปะในงานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ

ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของปลายคริสศตวรรษที่19 ซึ่งย่างเข้าสู่ยุคเริ่มต้นของคริสศตวรรษที่ 20 ในทวีปยุโรปนั้น นับเป็นช่วงเวลาที่มีความสำคัญและน่าสนใจอยู่ไม่น้อย ในด้านของความเคลื่อนไหวอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่ส่งผลกระทบในด้านความเปลี่ยนแปลงทางรากฐานของสังคมและชนชั้น อันเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดกระแสความคิดใหม่ทั้งในด้านที่ยอมรับต่อความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและในแบบที่ต่อต้านความเคลื่อนไหวดังกล่าว ทั้งนี้รวมไปจนถึงด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่ได้เกิดมีบรรดากลุ่มความคิดต่าง ๆที่หลากหลายขึ้นอันเป็นผลมาจากการรวมตัวของบรรดาเหล่าศิลปินวัยหนุ่มสาวที่มีความต้องการในการแสดงตัวตนและนำเสนอผลงานอันเป็นเครื่องมือในการบ่งบอกถึงความคิดและความรู้สึกอันสะท้อนถึงสภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปร่วมกัน

ซึ่งความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในแวดวงศิลปะของยุโรปนี้นั้นนับเป็นภาพที่ให้ความน่าสนใจในการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะหากจะได้ลองพิจารณาว่า ภายใต้กระแสของความเคลื่อนไหวอันเกิดขึ้นอย่างหลากหลายไม่ว่าจะในแนวทางของการสร้างสรรค์ผลงานอันเกี่ยวเนื่องกับกลุ่มความคิดทางศิลปะ ในแนวทางของงานศิลปะการแสดง หรือ ในแนวทางของการดนตรีนั้นล้วนแล้วแต่มีจุดร่วมเดียวกัน และหากเราจะได้มองย้อนกลับมาพิจารณาว่า " ศิลปะ " ที่ดีนั้นควรจะไม่ใช่เป็นแต่เพียงการนำเสนอในรูปแบบเดียวหรือเฉพาะเจาะจงลงในด้านใดด้านหนึ่ง แต่ควรที่จะสามารถแสดงให้เห็นได้ถึงการผสมผสานอันเกิดจากการบูรณาการทางด้านความคิดและรูปแบบอันหลากหลายในตัวเองของการสร้างสรรค์งานศิลปะแล้วด้วยนั้น งานศิลปะการแสดงดูเหมือนจะเป็นทางออกอันเอื้อประโยชน์ต่อการนำเสนอภาพอันเกิดจากการประสานผลงานอันสื่อถึงความคิดที่แตกต่างให้สามารถรวมเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียวอย่างเป็นรูปธรรมได้ชัดเจนที่สุด ตัวอย่างที่ปรากฏให้เห็นได้เด่นชัดถึงความคิดดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นภายใต้กระแสของการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะอันหลากหลายในช่วงปลายคริสศตวรรษที่19 ต่อช่วงต้นคริสศตวรรษที่20 ในยุโรป ผ่านทางการแสดงผลงานของคณะบัลเลต์รัสเซียที่นอกเหนือจะเป็นดังตัวแปรสำคัญในการเปิดหน้าต่างบานแรกให้การเริ่มต้นคริสศตวรรษใหม่ในด้านของงานออกแบบเพื่อการแสดงอันโดดเด่นแล้วนั้น ยังถือได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ของคณะบัลเลต์รัสเซียนี้เป็นเสมือนกับฐานที่ได้ก่อให้เกิดรากของรูปแบบงานเต้นสมัยใหม่หรือ Modern Dance ที่พัฒนาต่อมาจนถึงปัจจุบันอีกด้วย

บัลเลต์ที่เกิดขึ้นราวคริสศตวรรษที่16 หรือสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยา (Renaissance) ในอิตาลีมีจุดประสงค์แรกเริ่มในการเป็นเครื่องมืออันใช้แสดงถึงความร่ำรวยทางศิลปะและความหรูหราของราชสำนักที่เปรียบได้กับอำนาจทางการเมืองเพื่อใช้แสดงต่อประเทศคู่แข่งนั้นได้รับการพัฒนาต่อมาในสมัยคริสศตวรรษที่17 จนกลายมาเป็นการแสดงที่มีจุดประสงค์เพิ่มเติมในการตอบสนองต่อความสนุกสนานและงาน

รื่นเริงประจำราชสำนักซึ่งก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสมัยของกษัตริย์หลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศสที่ทรงชื่นชอบการแสดงและการเต้นรำเป็นพิเศษจนถึงกับก่อตั้ง "ราชสมาคมแห่งการดนตรีและการเต้นรำ" ขึ้นเพื่อเผยแพร่การแสดงดังกล่าวและให้มีส่วนในด้านการคิดค้นเพื่อพัฒนาเทคนิคของการเต้น (ดังเห็นได้จากศัพท์เฉพาะทางบัลเลต์ที่ใช้ในปัจจุบันที่ล้วนแต่เป็นภาษาฝรั่งเศสทั้งสิ้น) และถึงแม้ต่อมาบัลเลต์จะได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นและเริ่มแพร่หลายสู่กลุ่มชนจำนวนมาก แต่ก็ได้ปรากฏว่าความนิยมในบัลเลต์นั้นเริ่มที่จะลดต่ำลงราวช่วงปลายคริสศตวรรษที่19 เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปและการเต้นรำถูกลดบทบาทลงเป็นเพียงแค่ส่วนประกอบในการแสดงแบบมิวสิค ฮอลล์ (Music Hall) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อโรงโอเปร่ากลายเป็นที่ชุมนุมของบรรดาเหล่าสุภาพบุรุษชั้นสูงที่ใช้ในการสอดส่ายสายตาเลือกจีบนางระบำมากกว่าความสนใจที่แท้จริงในการแสดง

ในช่วงเวลาดังกล่าวอันเป็นช่วงเริ่มของคริสศตวรรษที่20 นี้เองที่คณะบัลเลต์รัสเซียได้ก้าวเข้ามาเปิดการแสดงในกรุงปารีสด้วยภาพของการแสดงที่เปิดโลกทัศน์ใหม่ของการแสดงแบบโมเดิร์นบัลเลต์อันลบล้างภาพการแสดงบัลเลต์แบบประเพณีนิยมเดิมที่กำลังเสื่อมถอยความสำคัญลงไปด้วยการผสมผสานระหว่างการเต้นแนวใหม่ ในห้วงดนตรีที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานบัลเลต์แบบเดิมรวมไปจนถึงภาพของงานฉากและเครื่องแต่งกายอันบรรเจิดไปด้วยสีสันและบรรยากาศกึ่งความฝันจากดินแดนอันห่างไกล เหล่านี้ล้วนกลายมาเป็นส่วนประกอบสำคัญที่กระตุกความสนใจอันเปรียบได้กับเป็นการเปิดประวัติศาสตร์หน้าใหม่ให้กับวงการศิลปะและงานเต้นของยุโรปที่จะได้มีการพัฒนาต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ดีอากีเยฟ : ผู้ให้กำเนิดบัลเลต์รุซ

คณะบัลเลต์รัสเซีย หรือ บัลเลต์รุซ (The Ballets Russes) นั้น เกิดขึ้นได้ด้วยการก่อตั้งของ แซร์จ ดีอากีเยฟ (Serge Diaghilev, ค.ศ.1872-1929) เขาเกิดและเติบโตที่เมืองนอฟโกรอด (Novgorod) ประเทศรัสเซีย ในครอบครัวเชื้อสายขุนนางแถบหัวเมือง ดิอากีเยฟไม่ได้เป็นทั้งนักเต้น นักออกแบบท่าเต้น นักดนตรีหรือ

แซร์จ ดีอากีเยฟ (Serge Diaghilev) ค.ศ.1872-1929 ผู้ก่อตั้งคณะบัลเลต์รัสเซีย

แม้แต่นักออกแบบเพื่อการแสดง เขาเริ่มต้นการศึกษาด้านกฎหมายที่กรุงเซนต์ปีเตอร์สเบิร์กเมื่อมีอายุได้ 18 ปี เขาเคยมีความตั้งใจอยากจะเป็นนักประพันธ์เพลงแต่แล้วก็ต้องล้มเลิกความคิดเมื่อค้นพบว่าตนไม่มีความสามารถในงานสร้างสรรค์ดังกล่าว แต่จากความชื่นชอบส่วนตัวทางด้านงานศิลปะที่เริ่มแพร่กระจายจากฝั่งยุโรปตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศรัสเซียในเวลานั้น ทำให้ดีอากีเยฟได้เข้าร่วมในกลุ่มของบรรดานักเขียนและศิลปินรุ่นใหม่หัวก้าวหน้าที่ก่อกระแสความคิดแนวปฏิรูปในราวปีค.ศ.1890 ที่นั่นเองที่เขาได้ทำความรู้จักกับ เลออง บากซ์ (Leon Bakst) และ อเล็กซองด์ เบอนัวร์ (Alexendre Benois) เพื่อนร่วมอุดมการณ์ที่มีความสามารถพิเศษในการสร้างงานศิลปะอันจะได้กลายมาเป็นผู้ร่วมกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ของเขาในนามของคณะบัลเลต์รัสเซียต่อมา ซึ่งผลจากการรวมกลุ่มดังกล่าวนี้เองเป็นที่มาให้เกิดการก่อตั้งนิตยสาร Mir Iskosstva หรือ "โลกศิลปะ" นิตยสารด้านศิลปะฉบับเดียวของรัสเซียในปีค.ศ.1898 ดีอากีเยฟในฐานะของบรรณาธิการเริ่มที่จะพยายามเผยแพร่ผลงานทั้งนิทรรศการทางศิลปะและการแสดงของรัสเซียออกสู่

วาสลาฟ นิชินสกี้ (Vaslav Nijinsky) ในเครื่องแต่งกายโดย Leon Bakst จากบัลเลต์เรื่อง " Scheherazade"

สาธารณชนจนถึงการขยายวงกว้างออกนอกประเทศโดยเฉพาะที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ.1908 ที่เขาจัดแสดงละครโอเปร่าแบบรัสเซียเรื่อง บอริส โกดูนอฟ (Boris Godunov) ซึ่งก็ปรากฏว่าได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดียิ่ง เป็นเหตุให้ในระหว่างการเตรียมการแสดงเพื่อนำเสนอที่กรุงปารีสในปีต่อไปเบอนัวร์เสนอความคิดให้มีการเพิ่มการแสดงในรูปแบบของบัลเลต์เข้าเสริมด้วยโดยการแนะนำให้เขาได้รู้จักกับมิคาอิล โฟกีน (Mikhail Fokine, ค.ศ.1880-1942) นักออกแบบท่าเต้นหนุ่มหัวก้าวหน้าที่ต้องการเปลี่ยนภาพในมุมมองใหม่ของบัลเลต์จากรูปแบบเดิมที่ดูเยิ่นเย้อและน่าเบื่อ

> " โฟกีนเชื่อว่าการเต้นสูญเสียวิญญาณที่แท้จริงไปด้วยการมุ่งมั่นและจริงจังมากจนเกินพอดีกับส่วนเทคนิคของท่วงท่า เขาต้องการให้งานบัลเลต์ของเขาแต่ละชิ้นเป็นดังภาพสะท้อนของเรื่องราวที่เลือกจะเล่าอย่างมากที่สุดทั้งในเรื่องของลีลาและงานออกแบบที่น่าจะแสดงให้เห็นได้ถึงความเป็นจริงของเรื่องราวและสถานที่...เมื่อเขานำเสนอผลงานในแบบกรีกเรื่อง Eunice ปีค.ศ.1907 เขาขอร้องให้นักแสดงเต้นด้วยเท้าเปล่า ซึ่งสิ่งนี้สร้างความประหลาดใจให้กับฝ่ายบริหารของคณะละครที่สุดท้ายก็ยินยอมกับมุมมองและความต้องการด้านภาพลักษณ์ของผลงานของเขาโดยเสนอให้นักเต้นสามารถเต้นโดยไม่สวมรองเท้าได้ แต่จะต้องสวมกางเกงรัดรูปที่วาดภาพหัวเข่าและนิ้วเท้าแทนการเปลือยส่วนเท้าอย่างแท้จริง " (Robertson and Hutera, 1988 : 45)

ดีอากีเยฟในขณะนั้นยังไม่สามารถกำหนดทิศทางที่แน่นอนของงานบัลเลต์และการแสดงที่จะนำเสนอในกรุงปารีสได้ แต่สิ่งที่เขารู้ชัดและแน่นอนได้แก่ความต้องการของรูปแบบและแนวทางที่ควรจะเกิดขึ้นในการแสดงนั้นๆ

> " บัลเลต์ที่เขาต้องการนำเสนอนั้นจะต้องสามารถสร้างความตื่นตาและสะกดบรรดาผู้ชมชาวปารีสให้หลงใหลได้ มันจะต้องเป็นงานบัลเลต์ที่เป็นอิสระจากจุดด้อยต่างๆของงานบัลเลต์ในอดีต ไม่มีการใช้เครื่องแต่งกายเดิมๆ ไม่มีฉากหรือเสื้อผ้าที่ทำขึ้นอย่างลวกๆ ทั้งยังต้องปราศจากเสียงดนตรีอันน่าเบื่อและชวนง่วงนอน รวมไปถึงท่าเต้นที่ลอกแบบกันซ้ำซาก ดีอากีเยฟพยายามที่จะสร้างงานบัลเลต์ขึ้นจากพื้นความคิดทางศิลปะของเขาที่เชื่อว่าน่าจะตรงกับความต้องการของผู้ชมในปารีส เพื่อให้เกิดขึ้นเป็นฐานใหม่ของรสนิยม " (Metelitsa, 1998 : 31)

ทั้งหมดนี้ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นในกรุงปารีสปีค.ศ.1909 ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ทั้งจากภาพอันแสดงถึงความหรูหราและประสานด้วยความเป็นพื้นเมืองของรัสเซียที่ดูจะเป็นที่แปลกตาและน่าตื่นใจ รวมไปจนถึงความสามารถอันโดดเด่นของนักเต้นนำชายคนสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่ง วาสลาฟ นิชินสกี้ (Vaslav Nijinsky) บัลเลต์กลายเป็นแรงบันดาลใจใน

การสร้างผลงานอันสำคัญของดีอากีเยฟ ทั้งยังเป็นแรงผลักให้เขาก่อตั้งคณะบัลเลต์ขึ้นโดยการรวมเหล่าเพื่อนศิลปินและบรรดานักเต้น นักออกแบบท่าเต้นรวมไปจนถึงนักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่ ดีอากีเยฟในฐานะของผู้บริหารจัดการเริ่มเสาะหาเลือดใหม่เข้าสู่คณะบัลเลต์ของเขา นับตั้งแต่การร่วมงานกับเพื่อนนักออกแบบเพื่อการแสดงเช่น บากซ์, เบอนัวร์, นิโคลา เรอริช (Nicolas Roerich) และ อเล็กซานเดอร์ โกโลวิน (Alexander Golovin) หรือการค้นพบอิกอร์ สตราวินสกี้ (Igor Stravinsky)นักประพันธ์ดนตรีหนุ่มที่สนใจในเรื่องของการแสดงรวมไปจนถึงงานศิลปะ และที่สำคัญได้แก่การดึงเอานิชินสกี้นักเต้นหนุ่มฝีมือเด่นเข้าสู่ความคุ้มครองอันกลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญของดีอากีเยฟ

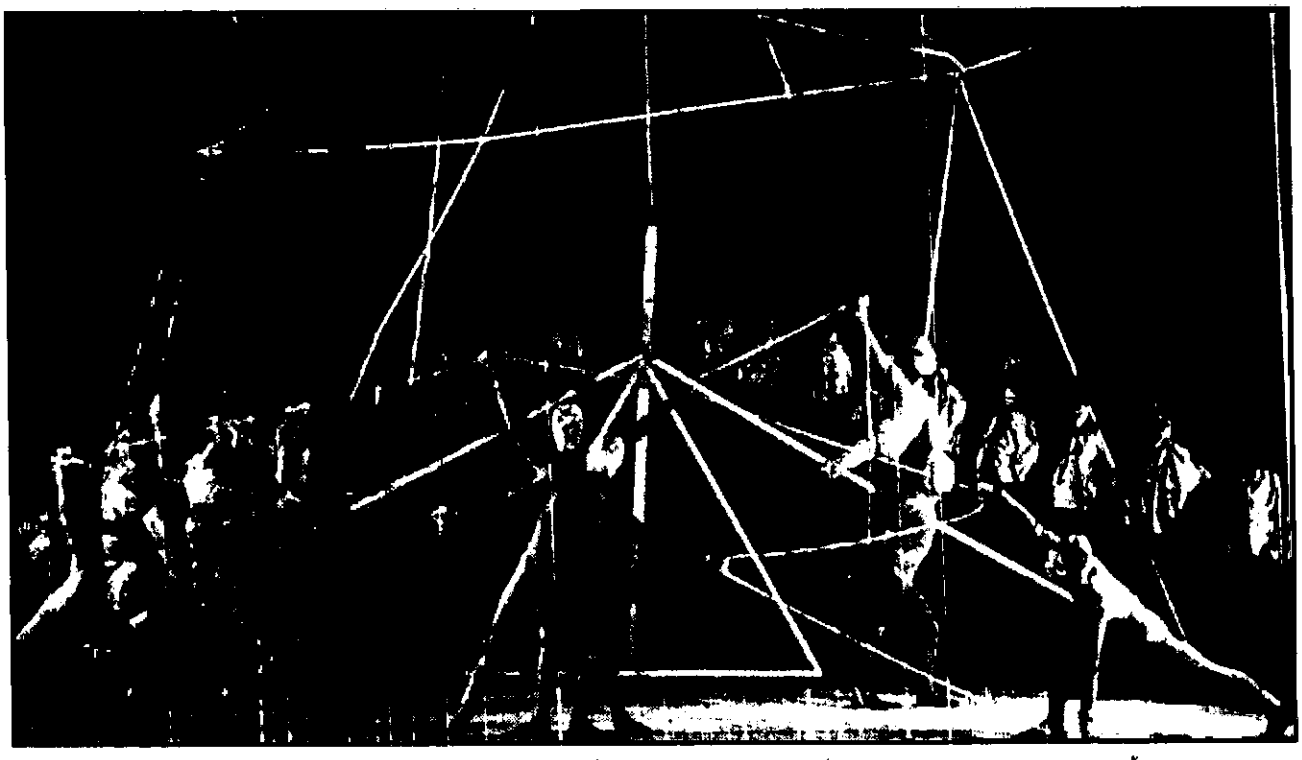
แม้ว่าจะได้รับความสำเร็จอย่างมากในการแสดงครั้งต่อ ๆมาในปีค.ศ.1910-11 แต่คณะบัลเลต์ของดีอากีเยฟก็ยังไม่ได้มีชื่ออย่างเป็นทางการสุดท้ายทีละเล็กทีละน้อยเขาจึงเริ่มที่จะยอมรับสมญาที่ผู้ชมชาวปารีสเรียกขานเพื่อตั้งเป็นชื่อคณะบัลเลต์รุซที่สุดในปีค.ศ.1911 คณะบัลเลต์รุซไม่ได้ปักหลักเพื่อแสดงผลงานที่ปารีสแต่เพียงแห่งเดียวเท่านั้น พวกเขายังได้ออกเปิดการแสดงหลายต่อหลายครั้งที่สหรัฐอเมริกา แต่ก็คงจะต้องยอมรับว่าที่ปารีสนั้นเป็นแห่งเดียวที่เปรียบดังสถานที่ที่ได้ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา ความสามารถและมุมมองพิเศษของดีอากีเยฟที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานทำให้เขาเริ่มที่จะชักชวนบรรดาศิลปินชาวฝรั่งเศสหัวก้าวหน้าอันเป็นดังกลุ่มผู้นำความคิดทางศิลปะต่าง ๆในช่วงต้นคริสศตวรรษที่ 20 หลายต่อหลายคนให้มาร่วมออกแบบและสร้างสรรค์ในงานบัลเลต์ของเขา ไม่ว่าจะเป็นการร่วมมือกับ ซอนย่า เดอลอนเน่ (Sonia Delaunay) ที่สร้างผลงานศิลปะในแนวทางความคิดแบบที่เรียกว่า Silmutaneism, อองรี มาติส (Henri Matisse) ในแนวทางความคิดแบบโฟวิสม์, ปีกาสโซ ในแนวทางศิลปะนามธรรม หรือกระทั่งกลุ่มความเชื่อแบบเหนือจริงในแนวทางของศิลปะเซอร์เรียลิสม์ด้วยการร่วมงานกับเดอ คีรีโก (Giorgio De Chirico) และ มาร์ซ แอร์ซ (Max Ernst)

ทั้งนี้ยังได้รวมไปถึงการสร้างงานด้วยการร่วมมือกับนักประพันธ์ดนตรีที่นอกเหนือจากสตราวินสกี้แล้วยังรวมไปถึง โคลด เดอบุสซี่ (Claude Debussy) และ อีริค ซาตี (Erik Satie) นอกจากนั้นดีอากีเยฟยังจัดได้ว่าเป็นผู้ที่สนับสนุนนักเต้นและนักออกแบบท่าเต้นรุ่นใหม่เพื่อให้ได้มีโอกาสในการแสดงผลงานไม่ว่าจะเป็นทั้ง จอร์จ บาลองชิน (George Balanchine) เลโอนีด มาสซีน (Leonide Massine) โบรนิสลาวา นิชชินสกา (Bronislava Nijinska) แอนนา พาฟโลวา (Anna Pavlova) และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง วาสลาฟ นิชินสกี้ (Vaslav Nijinsky,ค.ศ.1888-1950) นักเต้นนำชายที่ประกอบไปด้วยความสามารถอันโดดเด่นและรูปร่างหน้าตาอันดึงดูดสายตา ดีอากีเยฟใส่ใจกับนิชินสกี้เป็นพิเศษ เขาเป็นผู้ที่สนับสนุนให้นิชินสกี้ได้มีโอกาสออกแบบท่าเต้นในการแสดงชุด " ยามบ่ายของตัวฟอนน์ " (L'Apres-midi d'un faune) และ " สักการะฤดูใบไม้ผลิ " (Le Sacre du printemps) ที่เสนอความแปลกใหม่ให้กับทั้งภาพของการเต้นบัลเลต์และงานออกแบบเพื่อการแสดง

> "ตัวแปรสำคัญที่เป็นแรงผลักดันให้ดีอากีเยฟมุ่งมั่นในบัลเลต์รุซนั้น ได้แก่ความรักซึ่งเขามีต่อนิชินสกี้ ดีอากีเยฟประพฤติตัวต่อเขาทั้งในฐานะตัวแทนของบิดา, ฐานะของผู้ให้คำปรึกษา และในฐานะของคู่รัก ดีอากีเยฟพร่ำสอนชายหนุ่มในหลายต่อหลายเรื่องและเป็นผู้ที่มีส่วนในการกระตุ้นให้เขาแสดงความสามารถในด้านของการออกแบบท่าเต้น อันเป็นส่วนหนึ่งของการเริ่มต้นความสัมพันธ์สืบต่อมา" (Robertson and Hutera, 1988 : 44)

แต่แล้วความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็ต้องยุติลงเมื่อนิชินสกี้แต่งงานไปกับนักเต้นชั้นรองชาวฮังกาเรียนราโมนา เดอพูลสกี้ในราวปีค.ศ.1913 ดีอากีเยฟโกรธและรู้สึกราวกับถูกหักหลังทำให้เขาถึงกับไล่ทั้งคู่ออกจากคณะในทันทีที่รู้ข่าวการแต่งงาน ซึ่งถึงแม้จะมีช่วงชีวิตที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก หลังจากช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่งนิชินสกี้เริ่มป่วยด้วยโรคจิตแทรกซ้อน (จิตเภท หรือ Schizophrenia) ก่อนที่จะจากไปในปีค.ศ.1950

สงครามโลกครั้งที่หนึ่งรวมไปจนถึงการปฏิวัติรัสเซีย ส่งผลให้คณะต้องถูกตัดขาดจากประเทศบ้านเกิดในที่สุด และช่วงเวลาดังกล่าวนี้เองที่ดีอากีเยฟเริ่มที่จะให้ความสนใจในตัวของนักเต้นหนุ่มเลโอนีด มาสซีน ที่



ฉากหนึ่งจากการแสดงบัลเลต์เรื่อง " โคลง " (Ode) ค.ศ.1928 (ที่มาจากหอสมุดแห่งชาติฝรั่งเศส กรุงปารีส, ถ่ายโดยลิปนิทสกี้)

เขาดึงตัวมาจากคณะบัลเลต์บอลชอย เพื่อสร้างให้เป็นดังตัวแทนของนิชินสกี้ ซึ่งที่สุดแล้วเขาก็ผลักดันให้มาสซีนได้ออกแบบท่าเต้นในผลงานเรื่อง " พาเหรด " (Le Parade) อันถือเป็นช่วงเดียวกับที่ดีอากีเยฟหันมาให้ความสนใจกับกระแสความคิดของบรรดาศิลปินหัวก้าวหน้าในแวดวงศิลปะในปารีส ที่ส่งผลให้เขาได้เข้าร่วมงานกับทั้ง ปีกาสโซ, ฌอง คอคโต (Jean Cocteau) กวีและจิตรกรแนวเหนือจริง ทั้งนี้ยังรวมไปถึงในการร่วมงานกับนักออกแบบเครื่องแต่งกายโกโก้ ชาแนล ในงานเรื่อง " รถไฟสายสีน้ำเงิน " (Le Train bleu)

ปีค.ศ.1921 ดีอากีเยฟนำผลงานคลาสสิคเรื่อง " เจ้าหญิงนิทรา " ของมาริอุส เปติปา มาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยรูปแบบของผลงานการแสดงที่ทุ่มทุนในการสร้างอย่างมาก จนเกือบจะทำให้เขาต้องล้มละลาย ทั้งผลตอบรับยังไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ได้ปรารถนาไว้ คณะบัลเลต์รุซที่ห่างบ้านเกิดมาแสนนานเริ่มที่จะขัดแย้งและกระจัดกระจายกันไปคนละทิศละทาง ดีอากีเยฟย้ายไปตั้งรากฐานใหม่ที่มอนติคาร์โล (Monte Carlo) ด้วยการสนับสนุนของนักเต้นและนักออกแบบท่าเต้น เช่น โบรนิสลาวา นิชชินสกา น้องสาวของนิชินสกี้, จอร์จ บาลองชิน และนักเต้นหนุ่ม แซร์จ ลิฟาร์ (Serge Lifar) ที่มาแทนที่มาสซีน

ปีค.ศ.1929 ในขณะที่ " ลีลาศ " หรือ Le Bal ซึ่งออกแบบท่าเต้นโดยบาลองชินออกแสดง ดีอากีเยฟที่กำลังทุกข์ทรมานจากโรคเบาหวานก็จากไปอย่างสงบขณะเดินทางไปพักผ่อนที่เมืองเวนิซ ประเทศอิตาลี ขณะอายุได้ 57 ปี คณะบัลเลต์รุซก้าวมาถึงจุดสิ้นสุดอย่างแท้จริงหลัง 20 กว่าปีแห่งตำนานอันเกิดเป็นรากฐานให้กับแรงบันดาลใจทางศิลปะที่แตกหน่อออกไปหลากหลายแขนง ก่อนจะฟื้นตัวขึ้นอีกครั้งในประเทศออสเตรเลียดังที่จะได้กล่าวถึงต่อไป

ศิลปะประสานเครื่องแต่งกาย

แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้คณะบัลเลต์รุซโดดเด่น และได้กลายมาเป็นหนึ่งในผู้มีส่วนร่วมในการเปลี่ยนแปลงและสร้างแนวความคิดใหม่ให้กับการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะช่วงต้นของคริสศตวรรษที่ 20 นั้น เป็นผลสืบเนื่องมาจากกระแสความคิดทางปรัชญาในเรื่องของ " Gesamtkunswerk " (The total work of art หรือ ความคิดรวบยอดทางศิลปะ) ที่สร้างขึ้นในช่วงกลางคริสศตวรรษที่ 19 โดย ริชาร์ด แวกเนอร์ (Richard Wagner) นักประพันธ์ดนตรีโอเปร่าชาวเยอรมันผู้โด่งดังที่เชื่อในทฤษฎีด้านศิลปะที่ว่าโอเปร่าและงานการแสดงเป็นดังเครื่องมือสำคัญในการส่งสารอันแสดงให้เห็นได้

อย่างเด่นชัดถึงความเป็นเอกภาพในงานศิลปะ

"ในปีค.ศ.1849 แวกเนอร์นำเสนอความคิดที่ว่าด้วย " Gesamtkunswerk " หรือ ความคิดรวบยอดทางศิลปะในข้อเขียนเรื่อง " งานศิลปะอนาคต " (The artwork of the future) ซึ่งนับว่าเป็นเรื่องยากที่จะพรรณนาถึงพลังหรืออิทธิพลที่แท้จริงอันมีต่อความคิดดังกล่าวนี้ได้ ในคำอธิบายของแวกเนอร์นั้น Gesamtkunswerk คือหนึ่งในความพยายามแรกของกลุ่มความคิดทางศิลปะสมัยใหม่ เพื่อที่จะสร้างฐานระบบอันมีประโยชน์และสมเหตุสมผลต่อการคาดคะเน เพื่อที่จะสร้างความเข้าใจในเรื่องของการผสมผสานกลุ่มความคิดทางศิลปะ แวกเนอร์แสวงหาความคิดอุดมคติที่จะช่วยในการรวบรวมความหลากหลายอันมีอยู่ในธรรมชาติของงานศิลปะผ่านเข้าสู่รูปแบบของการสังเคราะห์ที่เกิดขึ้นได้ในโอเปร่าและการแสดง อันประกอบไปด้วยดนตรี เพลง การเต้น กวีนิพนธ์ งานทัศนศิลป์และการออกแบบเพื่อการแสดง ซึ่งจากการที่เขาต้องการนำเสนอความสามารถในด้านต่าง ๆของมนุษย์ให้เกิดผลอย่างมีประสิทธิภาพที่สุดในงานโอเปร่านั้น ได้ทำให้แวกเนอร์ต้องแสดงความใส่ใจอย่างทั่วถึงและเท่าเทียมในงานทุก ๆด้านของการสร้างสรรค์งานแสดง เขาเชื่อมั่นว่าด้วยการบูรณาการเช่นนี้เท่านั้นที่จะทำให้เขาได้มาซึ่งพลังอันแสดงถึงการเปลี่ยนงานการแสดงให้เป็นดังเครื่องมือที่สะท้อนได้ถึงวัฒนธรรมเยอรมัน" (From Wagner to virtual reality, 2000 : 1)

ดีอากีเยฟเล็งเห็นถึงความสำคัญและสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดขึ้นตามแนวความคิดดังกล่าว ซึ่งปรากฏว่าในช่วงแรกของการแสดงโดยคณะบัลเลต์รุซนั้น ดีอากีเยฟเลือกที่จะมอบหน้าที่รับผิดชอบในการสร้างสรรค์ภาพรวมที่จะต้องเกิดบนเวทีไม่ว่าจะเป็นทางด้านฉากหรือเครื่องแต่งกายให้กับเพื่อนสนิทของเขาผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มนิตยสาร " โลกศิลปะ " อันได้แก่ เลออง บากซ์ และอเล็กซองด์ เบอนัวร์

เลออง บากซ์ (Leon Bakst หรือ Lev Smoilevitch Rosenberg, ค.ศ.1866-1924) เกิดในครอบครัวชนชั้นกลางชาวยิวในรัสเซีย ที่เมืองกรอดโน (Grodno) จบการศึกษาจากวิทยาลัยศิลปะก่อนที่จะเริ่มงานในฐานะของนักวาดภาพประกอบ จากการที่ได้ทำความรู้จักกับเบอนัวร์เขาเริ่มที่จะขยายขอบเขตความรู้และมุมมองทางศิลปะมากยิ่งขึ้น บากซ์เดินทางท่องเที่ยวและยังได้เข้ารับการศึกษาทางศิลปะเพิ่มเติมที่กรุงปารีส ผลจากการได้เข้าร่วมในกลุ่ม " โลกศิลปะ " เขาเข้ารับหน้าที่ในส่วนของงานทางด้านออกแบบและตกแต่งก่อนที่จะรับหน้าที่ควบคุมทางด้านฝ่ายศิลป์อย่างเต็มรูปแบบในการนำเสนอผลงานของคณะบัลเลต์รุซโดยการนำของดีอากีเยฟ ปี ค.ศ.1909 ด้วยความรู้สึกละเอียดอ่อนที่มีต่อความสนใจในงานศิลปะรัสเซียผสานด้วยความหลงใหลในงานศิลปะอันมีกลิ่นอายจากดินแดนอันห่างไกล (Exotisme) เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้งานออกแบบของบากซ์เป็นดังรูปแบบที่กำหนดแนวทางในการทำงานสร้างสรรค์ของบัลเลต์รุซในยุคแรก เขาต้องการให้ภาพของบัลเลต์ที่จำต้องเกิดขึ้นบนเวทีนั้นเปรียบได้ดังภาพศิลปะที่เคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนไปภายในกรอบที่กำหนด ทำให้เขาสร้างผลงานที่มีการสอดประสานความคิดร่วมทั้งในส่วนของฉากและเครื่องแต่งกายอันสัมพันธ์กันด้วยการควบคุมเป็นอย่างดียิ่งในส่วนของน้ำหนัก รายละเอียด สีและเส้น

งานออกแบบของบากซ์นั้นปรากฏอยู่ในผลงานการแสดงของคณะบัลเลต์รุซชิ้นสำคัญหลายต่อหลายเรื่องไม่ว่าจะเป็นใน " คลีโอพัตรา " (Cleopatre) ปีค.ศ.1909, " เชเฮราซาด " (Scheherazade) ปีค.ศ.1910, " เทพสีน้ำเงิน " (Le Dieu bleu) และ " ยามบ่ายของตัวฟอนน์ " (L'Apres-midi d'un faune) ในปีค.ศ.1912 ซึ่งแม้ว่าก่อนหน้างานออกแบบของบากซ์นั้น ความสนใจในการเล่นกับแนวความคิดของเรื่องและเครื่องแต่งกายที่เกี่ยวข้องกับดินแดนอันห่างไกลจะได้ปรากฏให้เห็นบ้างในงานบัลเลต์ แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าล้วนแล้วแต่ผสมผสานอยู่ในท่าเต้นและเครื่องแต่งกายอันยึดติดกับรูปแบบแนวประเพณีนิยมเดิม ๆ ข้อแตกต่างที่สร้างความแปลกใหม่ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของบากซ์กลับได้แก่การที่เขาแต่งกายให้นักเต้นด้วย

ภาพร่างเครื่องแต่งกายของพระกฤษณะออกแบบโดย Leon Bakst

วาสลาฟ นิชินสกี้ ในบทพระกฤษณะ จากบัลเลต์เรื่อง "เทพสีน้ำเงิน" (Le Dieu Bleu) ค.ศ.1912

เสื้อผ้าที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแถบอาฟริกาตอนเหนือ ด้วยรูปแบบของเครื่องแต่งกายทรงหลวม ไม่ว่าจะเป็นเสื้อทูนิค หรือกางเกงแบบอาหรับอันใกล้เคียงกับเรื่องราวที่นำเสนอ ซึ่งลักษณะของเครื่องแต่งกายดังกล่าวนี้เองที่สร้างให้เกิดความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกายและสร้างความคล่องตัวในการแสดงท่วงท่าอันสอดคล้องกับผลงานการออกแบบท่าเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ของบัลเลต์รุซด้วยจุดประสงค์ที่จะลบภาพการเต้นแบบประเพณีนิยมด้วยการยืดขยายท่วงท่าอันเกิดจากเรือนกายของนักเต้นเพื่อสร้างความยืดหยุ่นและแสดงให้เห็นการเลื่อนไหลของร่างกายที่เป็นธรรมชาติ

ในงานออกแบบเครื่องแต่งกายเรื่อง "เทพสีน้ำเงิน" (Le Dieu bleu) อันเป็นเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวที่สมหวังได้โดยการช่วยเหลือของพระกฤษณะนั้น มิคาอิล โฟกีน ออกแบบท่าเต้นโดยดึงเอาแรงบันดาลใจมาจากท่วงท่าที่ปรากฏในรูปสลักฮินดู นิชินสกี้ที่รับบทเป็นพระกฤษณะ สำแดงร่างในเครื่องแต่งกายของบากซ์อันแสดงให้เห็นได้ถึงอิทธิพลของงานศิลปะแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau) ด้วยเสื้อชุดแนบลำตัวที่ผายออกเป็นกระโปรงอันดูคล้ายกับรูปทรงของดอกบัวอันเป็นสัญลักษณ์แห่งองค์พระกฤษณะ ประดับด้วยลายปักตกแต่งที่ชวนให้นึกถึงเครื่องประดับที่พบเห็นได้บนรูปสลักฮินดู และเพราะเหตุที่พระองค์มีเรือนกายเป็นสีน้ำเงินซึ่งตามตำนานนั้นเกิดได้ด้วยพิษของพญางู จึงเป็นผลให้บากซ์จำต้องทาตัวของนิชินสกี้ด้วยผงสีน้ำเงินดังที่พบติดค้างอยู่บนเครื่องแต่งกายจริง อันเป็นส่วนที่ช่วยเสริมข้อสังเกตของนักวิชาการทางเครื่องแต่งกายที่ว่าบากซ์นั้นเชื่อในเรื่องของการประสานที่สอดคล้องกันของสีและอารมณ์ ตามทฤษฎีของนักประพันธ์ดนตรีชาวรัสเซีย อเล็กซานด์ สครีอาบิน (Aleksandr Scriabin) ที่กล่าวว่าแต่ละตัวโน๊ตของจังหวะดนตรีนั้นล้วนสัมพันธ์กับสีที่เกี่ยวโยงกันซึ่งแม้แต่บากซ์เองยังได้พูดไว้ครั้งหนึ่งว่า

> "ผมได้สังเกตเห็นว่าในแต่ละสีที่เกิดจากแท่งปริซึมนั้น ได้มีลำดับขั้นของชั้นสีที่บางครั้งแสดงถึงความตรงไปตรงมาและความบริสุทธิ์ บางครั้ง

ภาพร่างเครื่องแต่งกายของฟอนน์ (Faun) ออกแบบโดย Leon Bakst

> แสดงถึงความยั่วยวนและความป่าเถื่อน บางครั้งมีความหยิ่งยโส ความผิดหวัง...ศิลปินคือผู้ที่รู้จักนำสิ่งเหล่านี้มาใช้ ผู้กำกับดนตรีคือผู้ที่ขยับไม้ในมือเพียงครั้งก็สร้างอารมณ์ให้เลื่อนไหลได้...ใครก็ตามที่สามารถปลดปล่อยอารมณ์เป็นหมื่นพันให้เคลื่อนออกจากปลายไม้ในมือได้โดยปราศจากข้อผิดพลาดย่อมที่จะดึงอารมณ์อันเที่ยงแท้ได้จากผู้ชมดังที่เขาปรารถนา" (Van Norman Baer, 1998 : 42)

ในส่วนบัลเลต์เรื่อง " ยามบ่ายของตัวฟอนน์ " (L'Apres-midi d'un faune) ซึ่งนิชินสกี้เข้ารับหน้าที่ทั้งออกแบบท่าเต้นและแสดงนำเป็นตัวเอกในปีค.ศ.1912 นับว่าเป็นเรื่องแรกที่ย้ำความคิดในเรื่องของความหมายแฝงทางเพศอันปรากฏอยู่บ่อยครั้งในงานของบัลเลต์รุซนั้น เล่าเรื่องราวแบบเทพนิยายกรีกในห้วงบรรยากาศดนตรีของเดอบุสซี่ (Claude Debussy) ที่กล่าวถึงยามบ่ายอันชวนให้หลับไหลของตัวฟอนน์หนุ่ม (เทพกรีกรูปร่างเป็นมนุษย์กึ่งแพะ) ขณะที่เอนกายเหนือชะง่อนผา

นิชินสกี้ ในบทฟอนน์ จากบัลเลต์เรื่อง " ยามบ่ายของตัวฟอนน์ " (Lmidi d'un faune) ค.ศ.1912

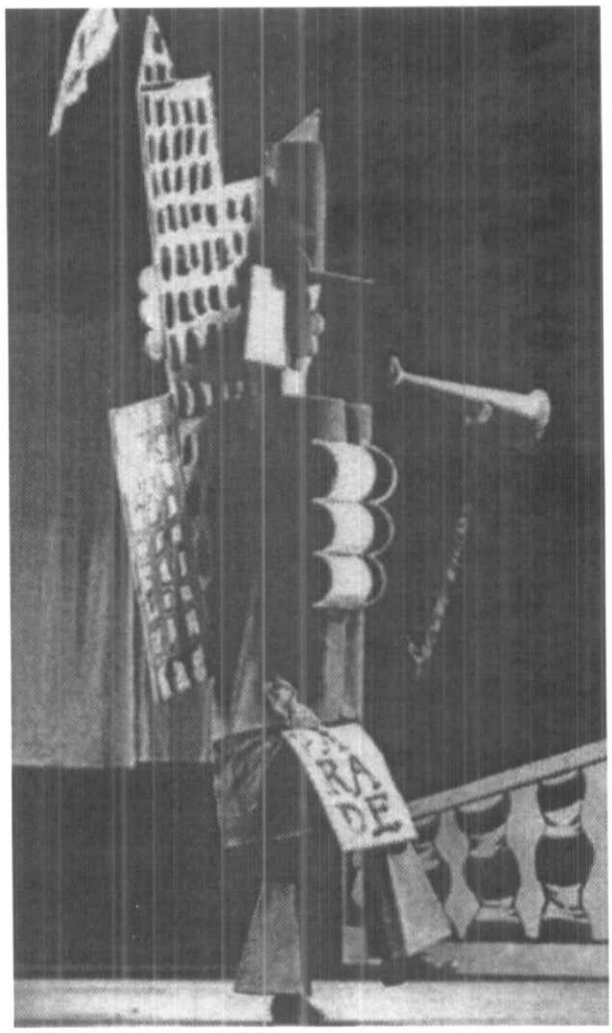
ปรากฏมีบรรดานางไม้เดินทางผ่านมา ฟอนน์ลอบรุกเข้าหาเหล่านางไม้ที่หนีกระเจิงแล้วคว้าได้เพียงผ้าพันคอหนึ่งผืน เขาหวนกลับบนหน้าผาเพื่อเชยชมผืนผ้าในครอบครองก่อนที่จะกางออกแล้วทอดกายลงคลอเคลีย " จังหวะสุดท้ายของท่วงท่าที่ฟอนน์เบียดสะโพกเข้าหาผ้าผืนนั้นก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมากในหมู่ผู้ชมคืนที่นำออกแสดงรอบแรก " (Robertson and Hutera, 1988 : 57) ทั้งนี้เครื่องแต่งกายของบากซ์มีส่วนอย่างยิ่งในการเสริมส่วนอีโรติกด้วยเสื้อผ้าที่รัดรึงเรือนกายของนิชินสกี้ในบทของฟอนน์ ทั้งในส่วนของการออกแบบเครื่องแต่งกายของเหล่านางไม้ที่ล้วนได้แรงบันดาลใจจากรูปทรงและลวดลายมาจากภาพวาดบนภาชนะดินเผาของกรีกอันสอดประสานกับการ

ออกแบบท่าเต้นของนิชินสกี้ที่นำมาจากท่าทางสองมิติที่ทำให้นักแสดงต้องสวมรองเท้าสานและเคลื่อนตัวขนานไปกับผู้ชมเช่นเดียวกับภาพวาดบนภาชนะดินเผา

นอกจากนี้นิชินสกี้เองยังได้แสดงฝีมือในการออกแบบท่าเต้นอีกในบัลเลต์เรื่อง "สักการะฤดูใบไม้ผลิ" (Le Sacre du printemps) ปีค.ศ.1913 ภายใต้ทำนองดนตรีของอิกอร์ สตราวินสกี้ (Igor Stravinsky) อันกล่าวถึงเรื่องราวของชนพื้นเมืองรัสเซียที่แบ่งเป็น 2 ตอน ว่าด้วยพิธีกรรมต้อนรับการมาถึงของฤดูใบไม้ผลิ ต่อด้วยการคัดเลือกสาวพรหมจรรย์ที่เต้นสักการะจนตัวตาย งานชิ้นนี้ได้ชื่อว่าเป็นงานชิ้นที่อุดมไปด้วยกระแสความคิดสมัยใหม่ในด้านของการเต้นจากการออกแบบท่าเต้นของนิชินสกี้ที่ปฏิเสธรูปแบบการเต้นบัลเลต์เดิมด้วยความพยายามในการเสนอท่วงท่าที่รุนแรง ดุดัน ทั้งการกระโดดและเขย่งปลายเท้าให้ผสานไปกับจังหวะดนตรีที่เมินเฉยกับจารีตเดิมอันถือได้ว่าเป็นการเปิดผลงานสร้างสรรค์ของบัลเลต์รุซให้ก้าวเข้าสู่โลกสมัยใหม่ได้อย่างเต็มตัว ซึ่งในส่วนของงานเครื่องแต่งกายนั้นเป็นการออกแบบของนิโคลา เลอริช ที่บนโครงเสื้อทูนิคตัวหลวมปราศจากสัญชาติอันแน่นอนนั้น เขาวาดลวดลายเรขาคณิตด้วยสีสันจัดจ้านอันได้แรงบันดาลใจมาจากลายพื้นเมืองรัสเซีย

ในช่วงต่อมาหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ดีอากีเยฟเริ่มที่จะให้ความสนใจในการร่วมมือสร้างสรรค์ผลงานกับศิลปินหัวก้าวหน้าชาวฝรั่งเศส อันถือได้ว่าเป็นช่วงที่บัลเลต์รุซก้าวเข้าสู่การสร้างผลงานในหัวข้อที่เน้นหนักในส่วนของการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะมากขึ้นนอกเหนือจากการเล่นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเทพนิยายและดินแดนอันไกลโพ้น

งานสร้างสรรค์ที่น่าสนใจในกระแสความคิดใหม่ของความเคลื่อนไหวทางศิลปะช่วงต้นคริสตศตวรรษที่20 ได้แก่การที่ดีอากีเยฟได้ร่วมงานกับปีกาสโซ ศิลปินผู้นำกลุ่มศิลปะแนวนามธรรม และ ฌอง คอคโต ที่ทำงานแนวเหนือจริง ด้วยผลงานออกแบบท่าเต้นโดยเลโอนีด มาสซีน ในงานบัลเลต์แนวทดลองเรื่อง ' พาเหรด ' (Le Parade) ในผลงานชิ้นดังกล่าวนั้นว่าด้วยเรื่องราวที่เรียงร้อยขึ้นจากท่าทางของการเคลื่อนไหวอันน่าขบขันในจังหวะดนตรีของอีริค ซาตี (Erik Satie) ที่ผสมผสานไปด้วยดนตรีร่วมสมัย เสียงดนตรีแบบแจ๊ส และ



เครื่องแต่งกายชุด 'ผู้จัดการ' จากบัลเลต์เรื่อง 'พาเหรด' (Le Parade) ออกแบบโดยปีกาสโซ ค.ศ.1917

เสียงประกอบที่ได้ยินเสมอในชีวิตประจำวัน เช่น เสียงเครื่องพิมพ์ดีด เสียงหวูด และเสียงปืน เป็นต้น ในเครื่องแต่งกายชุด "ผู้จัดการ" ที่ออกแบบโดยปีกาสโซนั้นเสนอการเปลี่ยนสภาพรูปร่างของนักเต้นให้โครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตขนาดใหญ่ที่ประกอบกันขึ้นเป็นร่างกายมนุษย์สื่อให้เห็นคล้ายโครงร่างของตึกระฟ้าในมหานครอันแสดงให้เห็นถึงแนวทางการสร้างงานแบบนามธรรมอันเด่นชัดของเขาที่ประสานกับงานการออกแบบเพื่อการแสดงเป็นครั้งแรก

ต่อมาจากนั้นดีอากีเยฟได้ติดต่อร่วมงานกับอองรี มาตีส (Henri Matisse) ในปีค.ศ.1920 ด้วยบัลเลต์ที่สร้างในทำนองดนตรีของสตราวินสกี้เรื่อง "บทเพลงจากนกไนติงเกล" (Le Chant du Rossingnol) อันบรรยายถึงเรื่องของนกหุ่นยนต์ร้องเพลงที่จักรพรรดิญี่ปุ่นมอบเป็นของขวัญให้กับพระราชาแห่งเมืองจีน พระองค์โปรดปรานนกปลอมนี้มากจนถึงกับเพิกเฉยต่อ

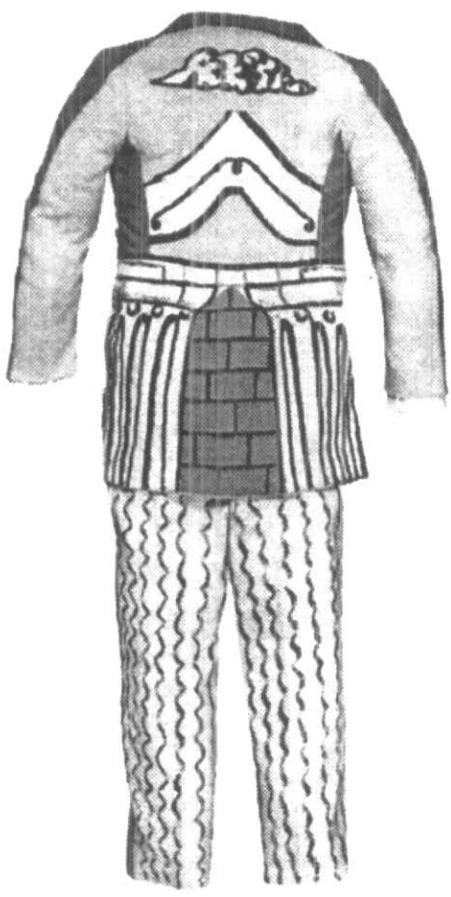
ชุด "ผู้ไว้ทุกข์" จากบัลเลต์เรื่อง "บทเพลงจากนกไนติงเกล" (Le Chant du Rossingnol) ออกแบบโดยอองรี มาติส ค.ศ.1920

นกไนติงเกลที่เคยเป็นที่รัก จวบจนเมื่อทรงล้มป่วยไร้หนทางรักษาให้หาย นกไนติงเกลจึงได้บินกลับมาขับลำนำกล่อมให้พระองค์เป็นครั้งสุดท้ายเพื่อช่วยชีวิตขณะที่ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายให้กับบัลเลต์เรื่องนี้นั้น มาติส มีอายุได้ 50 ปีและใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ที่เมืองนีซแถบชายทะเลเมดิเตอร์เรเนียน ก่อนหน้านั้นมาติสไม่เคยให้ความสนใจในงานบัลเลต์จนกระทั่งได้รู้ถึงความสำเร็จขององอองเดร เดอแรง (Andre Derain) ที่ร่วมงานกับดีอากีเยฟในบัลเลต์เรื่อง " ร้านของเล่นมหัศจรรย์ " (La Boutique Fantasque) เขาจึงได้รับข้อเสนอของดีอากีเยฟและเมื่อผลงานบัลเลต์นี้ออกแสดงครั้งแรกผู้ชมซึ่งคาดหวังว่าจะได้พบกับลวดลายประดับในแบบของบัลเลต์รุซผสานกับสีสันสดใสในแนวศิลปะแบบโฟวิสม์ของมาติสนั้นกลับต้องประหลาดใจด้วยความเรียบง่ายของทั้งฉากและเครื่องแต่งกายที่แสดงออกด้วยสีในโทนเดียว มาติสใช้ผ้าขาวขึงเพื่อแทนม่านในพระราชวังจีนและตกแต่งเวทีด้วยลังไม้กระดานด้วยจุดประสงค์ที่จะเสนอรายละเอียดของสีต่าง ๆ ที่จะปรากฏอยู่ในเครื่องแต่งกาย

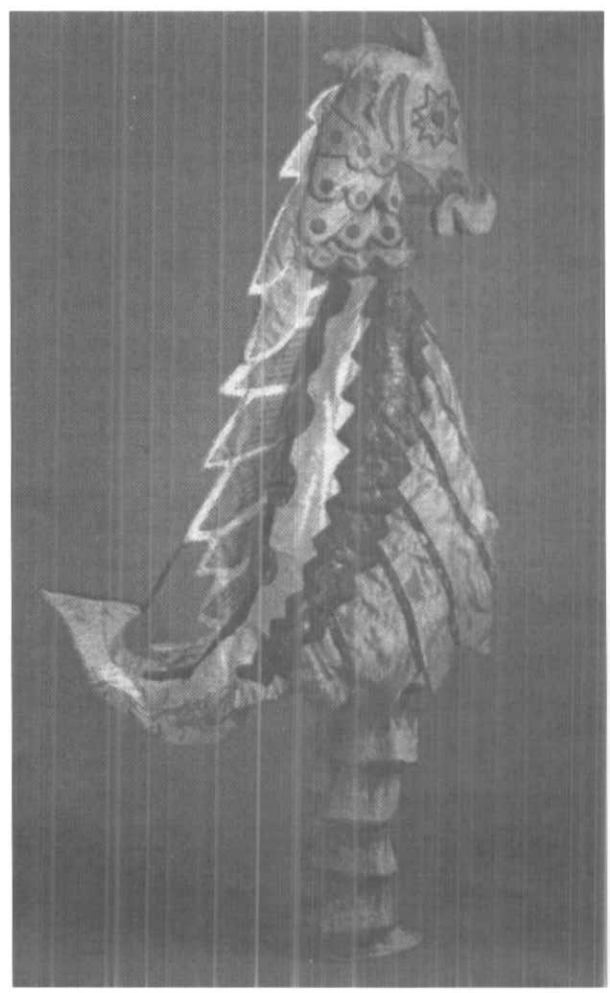
"ในชุดของผู้ไว้ทุกข์ที่มีรูปโครงชวนนึกถึงเสื้อทรงจีนนั้น ตัดเย็บด้วยผ้าสักหลาดสีขาวประดับด้วยแผ่นผ้ารูปสามเหลี่ยมสีดำและแถบผ้ากำมะหยี่สีน้ำเงิน สวมทับด้วยหมวกคลุมศีรษะหางยาวติดด้วยหูและเขาระบายสีด้วยมือเป็นเส้น ๆ เครื่องแต่งกายชิ้นนี้เสมือนจะแทนเป็นรูปร่างของสัตว์ดูคล้ายกวาง ทั้งนี้เนื่องจากว่ากวางเป็นสัตว์ที่เป็นดังสัญลักษณ์แทนชีวิตที่ยืนยาวในความเชื่อแบบจีน ลวดลายที่ปรากฏนั้นก็อาจแทนลวดลายที่แสดงอยู่บนร่างของกวางจีน ที่มีเป็นลักษณะดอกดวงและแถบเส้นสั้น ๆบนส่วนหลัง ทั้งนี้รูปกวางเองก็สามารถพบเห็นได้อย่างแพร่หลายในงานศิลปะจีน ซึ่งสันนิษฐานว่ามาติสเองอาจได้แรงบันดาลใจมาในระหว่างเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์กีเมย์ (Musee Guimet) ที่กรุงปารีสอันเป็นศูนย์รวมของศิลปะตะวันออกขณะเตรียมงานก็เป็นได้" (National Gallery of Australia, 1999 : 21)

ผลงานที่โดดเด่นขึ้นต่อมาในส่วนของงานสร้างสรรค์ได้แก่บัลเลต์เรื่อง "โคลง" (Ode) ปีค.ศ.1928 ที่มีจุดประสงค์ในการกล่าวถึงความมหัศจรรย์อันลึกลับของปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดจากแสงสว่างเรืองกลางท้องฟ้า (Aurora Borealis) ด้วยการออกแบบท่าเต้นของมาสซีน ดนตรีโดยนิโคลา นาโบคอฟ ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายโดยปาเวล เชลิทเชฟ (Pavel Tchelitchev) ที่สร้างภาพของปรากฏการณ์ธรรมชาติดังกล่าวขึ้นด้วยเทคนิคฉากสมัยใหม่ด้วยการฉายภาพต้นไม้ที่กำลังเติบโต ภาพม้าวิ่งห้อเต็มแรง และผู้คนเต้นรำวุ่นวายไปยังจอภาพยนตร์ที่ใช้เป็นพื้นหลัง นักเต้นสวมชุดรัดรูปวาดเส้นด้วยสีสะท้อนแสงคล้ายกับการโคจรของกลุ่มดวงดาวซึ่งกระพริบแสงได้จากกระจกเลื่อมชิ้นเล็กนั้น พยายามสร้างภาพรูปทรงเรขาคณิตบนเวทีด้วยเส้นเชือกสีขาวที่เรืองรองด้วยแสงจากหลอดไฟนีออน ทั้งยังได้มีการย้ำให้เห็นถึงทัศนียภาพที่บิดเบือนด้วยการใช้ตุ๊กตาที่มีขนาดลดหลั่นกันห้อยแขวนไว้บนเส้นเชือก น่าเสียดายที่งานบัลเลต์ชิ้นนี้ไม่ได้รับความนิยมนักจากผู้ชม ซึ่งก็อาจเป็นผลสืบเนื่องมาจากความใหม่ที่ยากจะรับได้ของหมู่ผู้ชมในช่วงเวลาดังกล่าว

งานชิ้นที่น่าสนใจต่อมาในช่วงของการร่วมมือกับศิลปินหัวก้าวหน้าชาวฝรั่งเศสนั้น ได้แก่ผลงานบัลเลต์ชิ้นสุดท้ายภายใต้การดูแลคณะบัลเลต์รุซของดีอากีเยฟ เรื่อง 'ลีลาศ' (Le Bal) ค.ศ.1929 ที่เล่าเรื่องราวอันมหัศจรรย์ของนายทหารหนุ่มที่เข้าร่วมในงานเต้นรำสวมหน้ากากบนเกาะซิซิลีทางตอนใต้ของอิตาลีที่นั่นเขาได้พบกับหญิงสาวที่เดินทางมาถึงพร้อมกับนักโหราศาสตร์สูงอายุ นายทหารขอร้องให้เธอถอดหน้ากากออกแต่ก็ต้องตะลึงกับใบหน้าหญิงแก่ภายใต้หน้ากากนั้นเมื่องานลีลาศเลิกราและชายหนุ่มเตรียมกลับหญิงสาวถอดหน้ากากอีกครั้งเพื่อเผยให้เห็นว่าใบหน้าหญิงแก่นั้นที่แท้ก็คือหน้ากากอีกชิ้นที่ซ่อนวงหน้างามของหญิงสาวไว้ข้างใต้ ในขณะที่นักโหราศาสตร์แก่ก็เผยให้เห็นใบหน้าอ่อนเยาว์ของหนุ่มน้อย และด้วยความตะลึงพรึงเพริดกับภาพตรงหน้า ทำให้นายทหารหนุ่มก็ล้มสลบลง จากบรรยากาศที่ดูเหนือจริงดังเช่นการตื่นอยู่ในความฝันนี้ บาลองชินผู้ออกแบบท่าเต้นได้ทำงานร่วมกับ จิออร์จิโอ เดอ คีรีโก (Giorgio de Chirico) ศิลปินเชื้อสายกรีก-อิตาเลียน ที่สร้างผลงานในแนวทางของกลุ่มศิลปะแบบเซอร์เรียลิสม์ เขาสนใจในบรรยากาศกึ่งฝันกึ่งจริงที่แสดงผ่านทางภาพเขียนอันเสนอมุมมองอันเวิ้งว้างของกลุ่มสถาปัตยกรรมกรีกและจตุรัสแบบโรมัน ซึ่งแสดงออกอย่างชัดเจนในงานออกแบบเครื่องแต่งกายและฉากนี้ที่ความคิดในเรื่องของสภาวะคลุมเครือแห่งตัวตนถูก เดอ คีรีโก นำเสนอด้วยการดึงเอาบางส่วนของรูปวาดเสาแบบโรมัน กำแพง อิฐ หรือแม้กระทั่งภาพของท้องฟ้าและพื้นดินที่ปรากฏอยู่บนฉากหลังในเวทีมาวาดหรือตกแต่งซ้ำลงบนเครื่องแต่งกาย ไม่ว่าจะเป็นหมวกทรงสูงที่ตกแต่งให้มีลวดลายดูคล้ายกับหัวเสาแบบดอริคของกรีก หรือนักเต้นหญิงที่ล้วนสวมถุงน่องวาดเป็นภาพรอยต่อของก้อนอิฐบนกำแพง ทั้งหมดนี้สอดประสานและดูกลมกลืนไปกับ



เครื่องแต่งกายนักเต้นชายจากบัลเลต์เรื่อง 'ลีลาศ' (Le Bal) ออกแบบโดยจิออร์จิโอ เดอ คีรีโก ค.ศ.1929



เครื่องแต่งกายชุด 'ม้าน้ำ' จากบัลเลต์เรื่อง 'Sadko' ออกแบบโดย นาตาเลีย กอนชาโรวา ค.ศ.1916

ฉากหลังที่วาดจนดูคล้ายกับบรรยากาศในภาพเขียนของเดอ คีรีโก คล้ายกับเป็นดังความพยายามในการทำลายสำนึกของความเป็นจริงออกไปจากการรับรู้ของผู้ชมด้วยสร้างโลกในบรรยากาศ " เหนือจริง " ที่ร่างกายของนักเต้นอันเห็นได้บนเวทีเป็นเพียงดังเศษชิ้นส่วนของสถาปัตยกรรมที่เคลื่อนไหวซึ่งบางครั้งก็เลือนหายและกลายไปเป็นหนึ่งเดียวกับฉากหลังที่ใหญ่เกินความเป็นจริง ซึ่งความสำเร็จที่เดอ คีรีโกได้รับจากการออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายให้บัลเลต์เรื่องนี้นั้นก็ส่งผลสืบเนื่องให้เขามีผลงานการออกแบบเพื่อการแสดงในแนวเซอร์เรียลิสม์ติดต่อกันอีกกว่า 20 ชิ้น

จากบัลเลต์รุซถึงปัจจุบัน

ถึงแม้ว่าการจากไปของดีอากีเยฟในปีค.ศ.1929 จะเป็นดังจุดผกผันสำคัญที่ทำให้คณะบัลเลต์รุซสิ้นสุดลง บรรดานักเต้นฝีมือเด่นต่างพากันกระจัดกระจายและหลายคนเริ่มแยกตัวออกเพื่อตั้งคณะบัลเลต์ของตนเองในสหรัฐอเมริการวมทั้งได้ออกเดินทางแสดงทั่วโลก (ส่วนใหญ่ไม่เคยคิดที่จะย้อนกลับสู่รัสเซีย) ซึ่งไม่นานหลังจากนั้นที่มอนติ คาร์โล ภายใต้การรวมตัวของเรอเน่ บลัม (Rene Blum) ผู้อำนวยการโรงโอเปร่าแห่งมอนติคาร์โล ในช่วงเวลาดังกล่าวและบุคคลสำคัญอันได้แก่พันเอกวาสสิลี เดอ บาซิล (Colonel Vassili de Basil) ได้ทำการชักจูงให้จอร์จ บาลองชินและเลโอนีด มาสซิน เข้าร่วมในการก่อตั้งคณะบัลเลต์รุซขึ้นอีกครั้งภายใต้ชื่อ "บัลเลต์รุซ แห่งมอนติ คาร์โล" (Ballet Russe de Monte Carlo) ในปีค.ศ.1932 ซึ่งต่อมาด้วยเหตุผลทางเงินทุนรวมทั้งความขัดแย้งทางผลประโยชน์ก็ได้ทำให้คณะบัลเลต์จำต้องแยกตัวออกเป็นแขนงย่อยภายใต้ชื่อที่ต่างกันไม่ว่าจะเป็น " โคเวนต์ การ์เดนท์ บัลเลต์รุซ " ที่ผันตัวมาเป็นคณะ " บัลเลต์รุซดั้งเดิม " (The Original Ballet Russe) ในขณะที่บรรดานักเต้นและนักออกแบบท่าเต้นคนสำคัญของบัลเลต์รุซแต่เดิมในสมัยของดีอากีเยฟต่างก็แยกออกไปสานต่อแนวคิดสมัยใหม่ในเรื่องของการเต้นทั้งในยุโรปและอเมริกาตอนเหนือ ไม่ว่าจะเป็นบาลองชินที่คณะบัลเลต์นิวยอร์ค หรือ แซร์จ ลิฟาร์ (Serge Lifar) ที่คณะบัลเลต์กรุงปารีส ซึ่งขณะที่บัลเลต์รุซใต้การนำของพันเอก เดอ บาซิลได้ลิขสิทธิ์ส่วนใหญ่ในส่วนของเครื่องแต่งกายและผลงานการแสดงจากสมัยดีอากีเยฟได้เดินทางมาทำการแสดงที่กรุงซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย ในช่วงปีค.ศ.1936-40นั้น นับเป็นส่วนหนึ่งของแรงผลักดันให้พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติออสเตรเลียเข้าประมูลเครื่องแต่งกายและแบบร่างเครื่องแต่งกายของนักออกแบบมีชื่อที่ได้ร่วมงานกับบัลเลต์รุซเมื่อมีการเปิดประมูลครั้งที่ 3 ในปีค.ศ.1973 หลังจากที่เครื่องแต่งกายเหล่านี้ได้ถูกทิ้งร้างอยู่ในโรงเก็บสินค้าชานกรุงปารีสหลังการปิดตัวลงของบัลเลต์รุซแห่งมอนติคาร์โลปีค.ศ.1951 การได้มาซึ่งส่วนหนึ่งในทั้งหมดของเครื่องแต่งกาย แบบร่างเครื่องแต่งกาย และเครื่องประกอบฉากอันเป็นส่วนสำคัญของภาพอันมหัศจรรย์ของบัลเลต์รุซที่เคยปรากฏต่อสายตาผู้ชมในช่วงต้นของการเปลี่ยนเข้าสู่คริสตศตวรรษที่ 20 อันเพิ่งล่วงผ่านไปนั้นได้ทำให้ทางพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติออสเตรเลียเกิดความคิดจัดการรวบรวมบรรดาเครื่องแต่งกายและส่วนประกอบอื่นๆ ทั้งในความครอบครองและที่มีเก็บรักษาอยู่ทั้งที่ประเทศรัสเซีย กรุงลอนดอน กรุงปารีสและประเทศออสเตรีย เพื่อนำออกจัดแสดงในปีค.ศ.1999

จะเห็นได้ว่าตลอดเวลา 20 ปีของการมีชื่อเสียงเป็นที่หนึ่งนั้น ผลงานของคณะบัลเลต์รุซได้สร้างแนวทางและเปิดมุมมองใหม่ให้เกิดขึ้นกับการสร้างสรรค์ผลงานบัลเลต์ในช่วงขณะที่ผลงานบัลเลต์ฝั่งยุโรปตะวันตกก้าวเข้าสู่จุดเสื่อมและขาดการพัฒนา ด้วยความคิดสร้างสรรค์ของดีอากีเยฟผสานกับการไม่ย่อท้อในการค้นคว้าและค้นหาสิ่งใหม่ด้วยความเชื่ออันเป็นจริงที่ว่างานการแสดงในรูปแบบของบัลเลต์หรืออะไรก็ตามนั้นเป็นดังเครื่องมือสำคัญในการสร้างผลงานศิลปะที่เอื้อต่อความคิดในการประสานเพื่อให้เกิดความเป็นหนึ่งช่วงหัวเลี้ยวหัวต่ออันก้าวเข้าสู่คริสตศตวรรษที่ 20 ของบัลเลต์รุซจึงเท่ากับเป็นการเปิดศักราชใหม่ด้วยความคิดดังกล่าวและเป็นดังแรงผลักสำคัญในการวางรากให้กับงานเต้นที่สืบสานต่อมาสู่รูปแบบของการเต้นสมัยใหม่ (Modern Dance) รวมทั้งความสำคัญในด้านของงานออกแบบเพื่อการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงความสำเร็จของการประสานความร่วมมืออันเกิดจากทุกแขนงของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทั้งยังได้ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการปฏิรูปเครื่องแต่งกายสตรีในช่วงต้นของคริสตศตวรรษที่ผ่านมาด้วยการนำของนักออกแบบเครื่องแต่งกายปอล ปัวเรต์ที่สืบผลโดยตรง

ภาพจากการแสดงบัลเลต์เรื่อง "ยามบ่ายของตัวฟอนน์" (L'apres-midi d'un faune) ค.ศ.1912
(ที่มาจากหอสมุดแห่งชาติฝรั่งเศส กรุงปารีส , ถ่ายโดยบารอน อดอฟ เดอ เมเยอร์)

มาจากแรงบันดาลใจที่ได้มาจากความเคลื่อนไหวของบัลเลต์รุซที่กรุงปารีสในช่วงเวลาดังกล่าว นิทรรศการ "จากรัสเซียด้วยรัก" หรือ From Russia with love ที่จัดขึ้นโดยพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติออสเตรเลียปีค.ศ.1999 นั้น จึงนับได้ว่าเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของบัลเลต์รุซโดยการนำของ แซร์จ ดีอากีเยฟ ที่มีต่อการก้าวเข้าสู่โลกของแนวความคิดทางศิลปะสมัยใหม่ในช่วงเวลาเกือบ 100 ปีที่ผ่านมาได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

Clarke, Mary and Clement Crisp. (1978). **Design for Ballet.** London : Studio Vista Book.

Metelitsa, Natalia. (1998) " St.Petersburg to Paris ", **From Russia with love.** Canberra : National Gallery of Australia.

Robertson, Allen and Donald Hutera. (1988). **The Dance Handbook**. New York : G.K. Hall & Co.

Van Norman Baer, Nancy. (1998). "Design and Choreography", **From Russia with love.** Canberra : National Gallery of Australia.

Ballet Russe de Monte Carlo. (2002). Available on Telnet : http://www.androsdance.tripod.com/history/ballet_russe_de_monte_carlo.htm

From Wagner to Virtual Reality. (2002). Available on Telnet : http://www.artmuseum.net/w2vr/overture/intregration1.html

From Russia with love. (2002). Available on Telnet : http://www.nga.gov.au/russia