

Н. А. Лапик

Проблема интерпретации темы античности в эскизах театрального костюма Леона Бакста и модной иллюстрации начала XX в.

Проблема интерпретации темы античности (как и темы востока) в эскизах театрального костюма Леона Бакста и модной иллюстрации лежит в основе глобальной проблемы идентификации произведений модной иллюстрации в современном искусствознании. На основе стилистического анализа эскизов театральных костюмов Бакста и сравнения этих эскизов с работами ведущих иллюстраторов периода в статье впервые определены ключевые моменты взаимовлияния, наблюдаемые в эскизах и иллюстрациях.

Ключевые слова: модная иллюстрация, эскиз театрального костюма, стиль, стилизация

Natalia A. Lapik

The problem of interpretation of the theme of antiquity in drawings of Leon Bakst's theatrical costumes and fashion illustration of the early 20th century

The problem of interpretation of the theme of antiquity (as the theme of the East) in sketches of theatrical costumes by Leon Bakst and fashion illustration underlies the global problem of identification of works of fashion illustration in contemporary art history. On the basis of stylistic analysis of sketches of theatrical costumes by Bakst and compare these sketches with the works of the leading illustrators of the period for the first time defined the key points of interaction, has observed in sketches and illustrations.

Keywords: fashion illustration, theatrical costume's drawings, style, stylization

Модная иллюстрация, безусловно, имеет много общего с эскизами театральных костюмов. В центре внимания и тех и других изображений – костюм: в одном случае – театральный (сценический), в другом – современный и модный. Но, есть в них и различия. Задачей художника при создании эскиза театрального костюма является изображение выразительного узнаваемого сценического образа. Он обусловлен характером литературного построения произведения, жанром драматургии, требованиями режиссера от образного решения до конечного выбора материала. Очевидно, эскиз театрального костюма полностью зависит от характера будущей постановки и героев пьесы. У модной иллюстрации зависимость другого рода – от трендов и тенденций, от идей дизайнера и требований массовой культуры. (Кроме прочего, модная иллюстрация отличается от всех иных видов изображений костюма, например, эскиза костюма для кино, эскиза костюма дизайнера, изображений национальных (народных) костюмов, военного костюма (униформы) и т. д.).

После внимательного изучения эскизов театрального костюма, созданных Бакстом и иллюстраций моды периода, можно заключить – эскизы костюмов Бакста представляли собой обобщенную **стилизацию** исторических стилей прошлого; модная иллюстрация – стала **стилизацией стилизации** исторических стилей. В ней часто наблюдается **двойная стили-**

зация первоисточника (первоисточников). Она одновременно отображала стилистику эскизов Бакста и модные тенденции, навеянные историческими стилями (историзм был одной из ведущих тенденций конца XIX – начала XX в., он позволил свободно смешивать стилистические приемы прошлого и настоящего: русское народное искусство и барокко, античность, восток, африканское искусство и т. д. Искусство стало глобальным образом оказывать влияние на моду). Искусствовед В. Г. Власов характеризует стилизацию как не имеющую творческого характера, но и не исключает и более глубокого ее смысла в отдельных случаях (например, когда речь заходит о таких «великих стилизаторах», как Л. Бакст), которые, тем не менее, заметно проигрывают в сравнение с оригиналом¹. Но, невозможно полностью согласиться с утверждением Власова об абсолютной вторичности стилизованных произведений. Высказывание Г. Н. Лолы о художнике как об **обнаружителе**², а не о творце выглядит более адекватной сегодняшнему пониманию искусства. Но, в работах Власова выявляется двойственный корень стилизации: с одной стороны она может быть высокохудожественной, с другой – бездарной, не наполненной внутренним смыслом. История искусства (как и история модной иллюстрации) знает массу примеров великолепных стилизаций, лежащих в основе нового стиля (например, Модерн, тем не менее, постоянно подвергающийся критике).

Если говорить о модной иллюстрации, можно с уверенностью утверждать, что без стилизаций ей не обойтись, хотя бы потому, что без стилизаций не обойтись самой моде (дизайну). Здесь приходится говорить о зависимости иллюстратора от всевозможных штампов времени. Так или иначе, по форме или по содержанию, она (иллюстрация) вынуждена обращаться к известным, великим, узнаваемым стилям искусства и моды, главная задача иллюстратора, считающего себя если не творцом, то хотя бы обнаружителем – не превратить его в банальную пародию, формотворчество, лишённое смысла. Стилизации в модной иллюстрации указанного периода часто были крайне неудачными, доходящими до карикатуры. Например, стилизации под рококо XVIII в. в огромных количествах наблюдались в модных иллюстрациях 1910-х гг., они часто выводились на обложки журналов, например, «Vanity Fair». Авторы (часто неизвестные) подражали творчеству Ватто, Фрагонара или Буше в тематике сцен, расстановке персонажей, жеманности поз и т. д. в желании продемонстрировать свое знание истории искусства. С другой стороны, в этот же период обнаруживаются примеры стилизаций, способствовавших раскрытию уникальных авторских стилей таких авторов как Лепап или Планк.

Интерпретации исторических стилей и в эскизах, и в иллюстрациях начала XX в. впервые затрагивали огромный пласт художественного наследия. В данной статье рассматривается один из самых мощных источников стилизации как для Бакста, так и для иллюстраторов моды – **античность**³. Интересно проследить, каким образом осуществлялось заимствование образов, сюжетов и деталей костюмов в первую очередь Бакстом, поскольку он являлся одним из самых плодотворных театральных художников периода. Для него, как и для других художников, античность была прекрасным поводом для стилизации: он использовал архаичные формы и вписывал их современные мотивы модерна, применяя в одном произведении орнаменты керамики периода архаики и ориентальные мотивы, смешивая раннегреческий и древневосточный стиль.

Е. Н. Байгузина выдвинула гипотезу, в соответствии с которой «эволюционный ряд интерпретируемого в театрально-декорационном творчестве Бакста античного наследия в период 1901–1923 гг. развивался в „обратной хронологии“: классика – архаика – Эгейская эпоха»⁴.

Характеризуя эскизы Бакста, созданные в период 1902–1904 гг., следует остановиться на его работе для трагедий «Эдип в Колоне» Софокла (1904) и «Ипполит» Еврипида (1902). В отличие

от первоисточников (древней керамики), в эскизах Бакста орнамент не имел принципиального значения, но он придавал декоративность костюму. В рисунке выделяются розетки, крестики, круги, овалы, шашечки, а также крупные концентрические круги. Все декоративные элементы – значительно крупнее тех, что присутствовали в оригинале.

У иллюстратора Эрте классический период выразился более чем в творчестве других авторов. Эрте создавал десятки произведений на тему Древней Греции. Например, графические работы «Zeus» (Зевс) и «Hera» (Гера) (1981). Стилистическое сравнение описанных выше эскизов Бакста с модной иллюстрацией, позволяет утверждать, что для Эрте, так же как и для Бакста, разнообразные формы и орнаменты античного костюма, становились источником для **декоративной** стилизации. (Эрте создавал и дизайн современного платья с элементами дорических и ионийских хитонов, драпировок, широкополых плащей-гиматий). Выразительны его костюмы в работе «Sisters» (Сестры). Художник скрупулезно подходит к оформлению причёсок и украшений моделей, при этом выбирая плоскостной характер изображения. Также как и в «египетских» сериях иллюстраций, эти фигуры часто изображены парно и симметрично. Но, обращает на себя внимание тот факт, что рисунок розеток и концентрических кругов в рисунках Эрте значительно меньше, и не столь яркие как в рисунках Бакста. У Эрте декоративность в большей степени проявлялась в форме костюма, а не его украшения.

В период 1901–1907 гг. Бакст создавал эскизы для постановок «Сильвия» (1901), «Нарцисс» (1911), «Дафнис и Хлоя» (1912), «Послеполуденный отдых Фавна» (1912). Подобие стилизованного образа Артемиды появилось и эскизах Бакста и в иллюстрациях того же Эрте. В них художник делал акцент именно на туникообразном костюме с множеством складок, а не на сюжетную линию.

В постановке «Нарцисс» Бакст был не только создателем костюмов, но и соавтором постановки вместе с Николаем Черепнинным. В ней отразились личные впечатления художника от поездки в Грецию, впрочем, пройденные сквозь призму стиля модерна. Плотные фигуры героев, одетых в греческие туники изображались им в порхающем танце. Их одежды невероятно яркие и по-восточному пестрые. Здесь снова использован частый рапорт кругов и овалов контрастных цветов. Именно эти круги и овалы, контрастное сочетание «диких» цветов и были взяты за основу многими иллюстраторами при создании выразительного современного костю-

ма. Например, в «костюме молодого беотийца» присутствует яркий контраст черных овалов и желтого пятнистого фона. Этот же рисунок был повторен иллюстратором Джорджем Вольфом Планком в иллюстрации для «Vogue» (январь 1924). В какой-то мере он стилизованно присутствует в костюме на иллюстрации Жоржа Лепаса «Le Festin» (1912). Здесь можно говорить об абсолютном заимствовании конкретной идеи Бакста, иллюстрации появились позднее выхода постановки и в тот момент, когда «Нарцисс» был на пике популярности.

Отзывы о 8-минутном балете «Послеполуденный отдых Фавна» не были восторженными. Но, эскиз костюма фавна для Нижинского, созданного Бакстом на небольшом листе бумаги, стал настоящим произведением. На нем – образ бога леса с удивительной пластикой. Бакст был вдохновлен греческой керамикой в технике краснофигурной вазопиши. Бакст начинает обращаться к Эгейской эпохе. Иллюстратор Барбье, как и Бакст работал над эскизами «Фавна», в его работе чувствуется явное заимствование отдельных элементов с эскиза Бакста, например, рисунки на теле Фавна. Можно сказать, что этим рисунком он (один из многих) предвосхищает абстракцию 1920-х гг. в стиле «неогрек». Его рисунок упрощен и не столь яркий в цвете, в нем чувствуется отход от драматизации модерна.

Новые детали, привнесенные Бакстом в костюмы нимф в «Фавне» (рукава-крылышки, разрезные подола и др.) имели продолжение в костюмах для постановки «Дафнис и Хлоя» (1912), что в свою очередь имело продолжение в модных костюмах на страницах журналов. Сам балет о любви пастуха и пастушки не снискал успеха. В эскизах для балета «Дафнис и Хлоя» уже заметен более крупный рапорт декоративных рисунков на ткани, как и более глубокий и насыщенный цвета (фиолетовый, зеленый, синий, коричневый). Ритмичный рисунок костюмов становился доминирующим.

В работах Бакста над эскизами костюмов в период 1912–1923 гг. присутствует уже явное декоративное перенасыщение. В это время выходят постановки: «Елена Спартанская» (1912), «Федра» (1917) и (1923), мимодрама-балет «Орфей» (1914). Рисунок крупных кругов и овалов, как и конструкция костюма «летучая мышь» из «Дафниса» присутствуют в иллюстрациях Лепаса, Барбье и Марни («La Claque»).

Последним обращением Бакста к античности стала трагедия «Федра» Г. Д'Аннунцио (1923). Стилизованная декоративность в модном костюме к этому времени уже настолько укрепилась, что вполне можно представить, что Бакст вкладывал в эскизы костюмов на античную

тематику и свои впечатления от того, что делали художники в моде. В цветосочетании темных густых фиолетовых тонов и крупном рапорте его эскизы 1917–1923 гг. уже присутствовали в таких работах как «В лунном свете» Жоржа Лепаса (гравюра, раскрашенная по трафарету, «Gazette du Bon Ton», июль 1913), где был изображен костюм Поля Пуаре, или например, в иллюстрации Жоржа Барбье для Costumes Parisiens (1912). Еще одним примером может служить сопоставление «Эскиза костюма танцовщицы», держащей шлейф своего платья, к балету Поля Паре «Смущенная Артемида» Бакста с обложкой «Vanity Fair» за ноябрь 1917 г. Цветастый рисунок шарфа танцовщицы (из эскизов Бакста для «Смущенной Артемиды») также присутствует на театрализованном платье модели с обложки «Vanity Faire». Это не значит, что Бакст вдохновлялся модными иллюстрациями, это говорит скорее о всеобщей тенденции среди художников, работающих в разных сферах.

Греческий стиль был очень серьезно переработан и изменен дизайнерами в целях создания модного современного костюма для современных женщин, которые с начала 1920-х гг. уже начинали водить автомобиль и вообще вести активную городскую жизнь. В ней уже не было места для длинных тог и плащей. Но, в модной иллюстрации, создававшей сказочное представление о современной жизни, было возможно все. Иллюстраторы могли использовать и греческий сюжет с современными героями, и интерпретировать костюм и интерьер модной иллюстрации в греческом (и римском) стиле, и создавать древнегреческих современных героев. (Например, «Winters is arrival» Эрте, или «Психея» Барбье для «Gazette du Bon Ton», апрель 1921). Позднее, модная иллюстрация становилась все более условной, находя свою связь с авангардным искусством, но тема древней Греции из нее не ушла. Примером стилизации в греческом стиле являются обложки «Vanity Faire» за сентябрь 1926 г. и за январь 1929 г. В них появился новый ритм, простота и свежесть, и полное отсутствие перенасыщенности декоративными элементами в костюме и в сюжете.

Подводя итог, можно сделать ряд выводов. Во-первых, театральные эскизы Леона Бакста на античную тематику имели огромное влияние на моду периода модерна и первых лет моды Ар Деко, они же были и одним из основных источников интерпретаций для иллюстраторов моды периода. Кроме того, сами театральные эскизы художника можно рассматривать в качестве модных иллюстраций, они печатались в модных журналах и являлись такими же источниками тенденций моды,

как и иллюстрации. Но, здесь наблюдается и обратное влияние иллюстрации на эскизы. Бакст часто брал идеи у модных иллюстраторов, особенно это заметно в поздний период его творчества и также подтверждается сравнением. И Бакст и иллюстраторы творили в период синтеза различных видов искусств и художественных сфер. Невозможно не отметить и самобытность стиля Бакста, как и самобытность многих авторов иллюстраций периода, впервые наблюдавшуюся в истории модной иллюстрации.

Во-вторых, и Бакст, и иллюстраторы моды не копировали костюмированный образ, а стилизовали его. Можно заключить, что если эскизы Бакста представляли собой обобщенную стилизацию периода античности, то, модная иллюстрация проходила двойную стилизацию античности. С другой стороны, можно заключить, что проблема интерпретации темы античности и в эскизах театрального костюма Бакста и модной иллюстрации заключается в излишне обобщенном представлении об исторических образах античности. Ради изысканности, утонченности и театральности модерна, и Бакст и иллюстраторы жертвовали исторической точностью (у Бакста одни и те же детали образа переходили из одного произведения в другое, у иллюстраторов вообще наблюдалась смесь реальных и фантастических деталей образа, объединение в одной композиции героев из разных эпох и т. д.). Отходя далеко от источника и Бакст и иллюстраторы, по сути, занимались романтизацией и мифологизацией известных образов.

В-третьих, излишняя обобщенность и фривольность обращения с античными оригиналами (что часто делало произведения модной иллюстрации перегруженной, искусственной и как следствие – безвкусной), в итоге привела к проблеме ее **идентификации**, которую можно наблюдать в современном искусствознании начиная с 1960-х гг. Модная иллюстрация не принадлежит не одному из течений и движений искусства, но впитывает стилистические приметы многих из них: и тех, что причисляют к высокому искусству, и тех, что давно принято считать **китчем**. Аудитория элитарных журналов, в которых публикуется модная иллюстрация, не велика, но уже в начале XX в. большинство изданий имело так называемую «вторичную аудиторию», перекрывающую основную во много раз. Это заставляло модную иллюстрацию стремиться угождать и «верхам» и «низам». Известно, что исторически закономерно китч

появляется в искусстве переходных эпох, декаданса, кризиса художественных идеалов, в такие эпохи все неостили в известной мере утрачивают «чувство меры» в подражании оригиналу, делая его «чересчур стильным». В начале XX в. в ситуации мощного развития подлинного стиля в иллюстрациях, основанного на идеях Модерна и Ар Деко, развитие получила и масса стилизованных произведений, имеющих элементы китча. Как ни странно, но модная иллюстрация указанного периода имеет отношение и к еще более одиозному виду произведений – **кэмп**. Разнородный перечень кэмповских произведений дала С. Сонтаг («Заметки о кэмп» (1964). Этот перечень включал в себя и признанные шедевры модной иллюстрации начала XX в., например Эрте. Ее расширенный перечень только усложнил ситуацию, теперь к кэмп относятся и многие явления китча. Из этого следует уже более глобальная проблема, которая касается, конечно же, скорее работ иллюстраторов (не Бакста), заключающаяся в том, что одну и ту же иллюстрации периода можно отнести и к китчу, и к кэмп и к произведению-шедевру. Период Модерна оставил множество великолепных стилизованных иллюстраций моды (Лепапа, Барбье и др.). Но, были и авторы, которые старались вложить все свое знание истории искусства античности (и других эпох), часто в одно произведение. Их умелое «жонглирование» стилями не приводило к созданию целостного стиля, пусть даже на основе стилизации, а демонстрировало скорее способность воспринимать и воспроизводить разнообразие исторические стили.

Примечания

¹ См.: Власов В. Г. Стили в искусстве: словарь: в 3 т. СПб.: Лита, 1998. Т. 1. 672 с.

² Лола Г. Н. Inspiration: природа вдохновения в дизайне // Тр. СПбГУКИ. 2009. Т. 186: Цитата, реплика, заимствование. С. 131.

³ Статья развивает идеи, намеченные в статье: Лапик Н. А. Проблема интерпретации темы востока в эскизах театрального костюма и модной иллюстрации начала XX в. // Междунар. науч.-исслед. журн. 2014. № 3 (22), ч. 2. С. 102–105.

⁴ Байгузина Е. Н. Интерпретация античного наследия в театрально-декорационном творчестве Л. С. Бакста: автореф. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / С.-Петерб. гос. академ. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. М., 2006. С. 6.