**Предвидение Бакста**

Рубеж столетий, конец XIX – начало XX века, время чрезвычайно сложное и противоречивое, в художественной жизни отмечено поисками нового большого стиля, способного воплотить желанную гармонию искусства и действительности. Модерн, ставший таким стилем, акцентировал внимание на проблемах декоративного искусства и создал новый тип художника – универсального мастера, призванного всем своим творчеством создать единую цельную эстетическую среду для человека. Такими художниками были Анри ван де Вельде, Чарльз Макинтош и Йозеф Ольбрих. Эти же тенденции ощущаются и в попытках русских мастеров расширить круг своего творчества – в России начало деятельности такого рода связано прежде всего с объединением «Мир искусства», одним из ярчайших представителей которого был Лев Бакст – разносторонний художник, прославленный театральный декоратор, один из самых интересных деятелей модерна.

Процесс становления Бакста как художника был сложным и длительным, манера его, складываясь в течение долгого времени, претерпела множество изменений. Он пробовал свои силы в различных жанрах, достиг известности как тонкий рисовальщик, за ним закрепилась репутация признанного портретиста, однако особое, самое важное и неповторимое место в его творчестве занимал театр.

Игра и фантазия – черты, столь характерные для искусства перелома веков, неизбежно подводили к театру, где эти качества узаконены и необходимы, где стилизация (играющая значительную роль в творчестве всех мирискусников) и воссоздание забытых эпох обоснованы. Казалось, что именно в театре – области, соединяющей многие искусства, можно достичь единства, синтеза искусств. В представлении человека того времени все пронизано театральностью – жизнь, искусство, театр смыкаются в видении мира как вечной игры.

Именно в театре Бакст полностью «обрел себя», именно здесь пригодились его вкус, образованность, тонкое знание стилей. Он стал центральной фигурой первого периода прославленных «Русских сезонов» Сергея Дягилева, создателем живописного спектакля, в котором роль художника была едва ли не доминирующей, а единство спектакля – преимущественно оптическим. Он был одним из создателей балетов, которые были приняты в Париже с огромным энтузиазмом. Феерическая красочность, магия цвета, страстность и артистичность увлекали и одурманивали зрителя. «Во всем цвела, играла и пела единая буйная живописная стихия. Я помню знаменательный 1909 год и ошеломляющее впечатление новизны, исходившее от всех спектаклей. Париж был подлинно пьян Бакстом», – вспоминал позднее один из критиков. Другой автор призывал на помощь Рембо, чтобы описать красочный алфавит Бакста.

Собственно, театральной практикой и порождались все декоративные работы Бакста. Успех Бакста-сценографа, обращавшего необычайно большое внимание на продуманность и декоративность костюмов, побудил владельцев домов мод обратиться к нему с заказами. Таким образом состоялось его знакомство с фирмой Пакен и началась совместная работа с известным диктатором мод Пуаре, положившая начало долгому сотрудничеству этого владельца Дома мод со знаменитыми художниками, среди которых впоследствии оказались Рауль Дюфи, Соня Делоне, Жан-Луи Буссенго.

Позже и сам Бакст, очевидно, собирался открыть нечто подобное такому дому мод: в его бумагах сохранились два проекта договоров о создании мастерских под его художественным руководством. Причем, если в одном из них речь идет о бытовых и театральных костюмах, то в другом проекте задачи ставятся значительно шире: предполагается проектировать, помимо одежды, также украшения, художественное стекло, ткани, мебель и обои.

Для России такого рода сфера приложения артистического дарования была в те времена довольно непривычна, и обращение Бакста к моделированию вызвало некоторое недоумение публики по поводу его «странного» и «малопонятного» интереса к столь обыденным вещам, как одежда. «Уже это сочетание художника с законодателем мод должно навести на весьма грустные мысли. Можно ли, например, представить Репина или другого истинного художника в виде галантного кавалера, изготовляющего фасоны дамского наряда по заказу портного?» – недоумевал один из газетных репортеров.

Однако сам Бакст весьма серьезно подходит к созданию моделей. Мода для него – великое слово, и он демонстративно пишет его в своих статьях с большой буквы. «Я не стану колебаться при сравнении костюма, созданного настоящим художником, с образцами архитектуры, и буду утверждать, что оба эти искусства обладают идентичными законами. Имеется, однако, исключение, которое разделяет эти два рода искусств – цвет в строении, подобном дворцу или церкви, играет меньшую роль, чем цвет в костюме». Костюм для Бакста означал несравненно большее, чем просто необходимый утилитарный предмет; для него – и в прошлые времена, и в современности – костюм, если воспользоваться определением Пруста, это «утонченная и одухотворенная форма целого периода цивилизации». «Разве артист-художник не призван к тому, чтобы выразить в костюме идеи своей эпохи?» – спрашивает Бакст в одной из своих статей.

Моделирование одежды, как и создание театрального костюма, открывали для Бакста широкие возможности для декоративных экспериментов. Поскольку дома мод обслуживали лишь определенный, весьма узкий круг лиц, то изысканная стилизация, необычность, даже экстравагантность модели считались едва ли не необходимыми ее качествами. Бакст выполняет рисунки для циклов костюмов в «восточном», «индийском», «античном» стилях, часто варьируя собственные находки из балетных постановок (чего, собственно, от него и ожидали); он делает эскизы, в которых переплетаются различные стилевые признаки. Создавая эти, подчас довольно эклектичные, модели, воскрешая тот или иной забытый стиль, Бакст словно чувствует себя режиссером фантастического карнавала, каким представляется ему современная жизнь; не ремесленником-портным, а художником, наделяющим свои творения самостоятельным существованием, скрытым смыслом, тайным языком, пробуждающим ассоциации и воспоминания. «Сложность отделок, лишенных практической цели, видимого смысла, сообщала этим столь живым платьям как бы бескорыстность, задумчивость, сокровенность... Под бесчисленным множеством браслетов в сапфирах, эмалевых четырехлистников, серебряных спиралей, золотых медальонов, бирюзовых амулетов, цепочек с рубинами, топазовых брелоков, на самом платье был нарисован особый узор, продолжавшийся и на кокетке, тянулись ряды маленьких атласных пуговок, ничего не застегивавших и не расстегивавшихся, выступала тесьма, стремившаяся, казалось, доставить удовольствие тщательностью и скромностью нежного призыва, и все это, так же как и драгоценности – всему этому и не могло быть иного оправдания, – словно выдавало какие-то намерения, соответствовало какому-то предрассудку, хранило память об исцелении, обете, любви или споре». Этот отрывок из романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» кажется описанием туалетов, созданных Бакстом.

Модели, несущие печать блестящей фантазии художника, в которых декоративизм и смелые цветовые сочетания соседствовали с комбинациями различных материалов, резко отличающихся фактурой. Рисунки тканей, которые Бакст предлагал многим известным домам мод, оказали в 1911 – 1914 годах значительное воздействие на других художников. «Насколько Бакст всегда казался одиноким и неуместным на русских выставках со своей чересчур изысканной элегантностью, откровенной чувственностью, смущающим глаз шиком, виртуозностью своего рисунка и фейерверком ослепительных узорчатых тканей, настолько он кажется здесь вполне у себя. Бакст... сумел ухватить тот неуловимый нерв Парижа, который правит модой, и его влияние в настоящую минуту сказывается везде в Париже – как в дамских платьях, так и на картинных выставках», – писал М. Волошин в обозрении «Выставки Парижа». Бакст был подлинным законодателем вкуса – популярность его была огромна, а имя известно повсюду. «Париж уже забыл, что Бакст иностранец, что он «корнями» своими в Петербурге, что он художник «Мира искусства». Леон Бакст – стало звучать как наиболее парижское из парижских имен», – писали о нем. Художница Софья Дымшиц-Толстая вспоминает, как приехав в Париж, она увидела у консьержки газету с портретом Бакста и спросила, что это за человек. Консьержка «полупрезрительно заметила, что в Париже вряд ли найдется человек, не знающий Бакста, так как он владеет не только театром, но и всеми магазинами: „они полны вещей а lа Бакст“».

Эскизы моделей, созданные Бакстом, так же, как и его театральные работы, полностью принадлежат высокому модерну; между тем, созданы они в то время, когда намечались уже новые тенденции, не чувствовать которых не мог и сам Бакст. Впервые он столкнулся с ними при работе над костюмами к балету на музыку К. Дебюсси «Игры», действие которого должно было происходить в 1925 году, то есть почти через десять лет после постановки балета. Постановщик В. Нижинский попытался дать синтез хореографии двадцатого века. «Мы могли бы смело поставить на программе "1930 год", – сказал Дягилев. – А спектакль этот был показан в 1913 году, в пору расцвета футуризма».

В стремлении уловить дух времени тяга к новым веяниям приобретает у Бакста характер демонстративного внимания просто к моде, к поветрию дня, утверждению ценности сиюминутного существования. Он пишет: «Два течения господствуют в настоящую минуту в искусстве. Одно – раболепно ретроспективное, другое, враждебное ему, футуристическое, горизонты которого далеко впереди, в оценке потомства... Когда же мы отучимся от этой гибельной манеры пренебрегать, презирать, а главное, не замечать минуту настоящую, сегодняшнюю, которая и есть реальная жизнь».

Бакст – творец моды – сам ощущал ее изменчивость, пульсацию времени, подчиняясь ей безусловно, хотя и не без сожаления. Даже несмотря на свое программное стремление «cледовать слепо моде, которая выше вкуса определенного типа», он – не в силах целиком отказаться от стилистики модерна, и в 1923 году сетует на претензии суховатой конструктивистской моды, которая «стала тиранической в своем желании подавить изогнутые линии и великолепные кривые». Милее и понятнее ему прежняя, безнадежно ушедшая мода, творящая нарядную, греховную и влекущую женщину, окруженную изысканной роскошью, все очарование и тайна которой – дело рук художника-демиурга, заставляющего ее, как послушную прелестную марионетку, разыгрывать на сцене воображаемого театра пьесу, известную лишь ему одному.

**\*\*\***

**Бакст о моде**

Желая воплотить мои идеи в действительность, я предложил мой карандаш фирме мадам Пакен, чтобы одеть современную женщину в подходящий для нее костюм. Результаты можно видеть на выставке. Какая наиболее характерная черта нашего века? Такой вопрос я задал сам себе прежде, чем принялся за изображение моего костюма, и пришел к заключению, что это – резвость, стремление к спорту и связанным с ним красивым движениям, выражаясь одним словом – «спортивность».

Вы заметили, наверное, удивительное возрождение нашего века, его склонность к физическим упражнениям и всевозможному спорту. И вот мой костюм неразрывно связан с этим стремлением женщины к свободе в движениях.

Мое платье предназначено главным образом для тех, кто бодр и силен как духом, так и телом. Мне кажется, что я лучше всего выражу мои стремления, если скажу, что хотел изобразить бодро-радостную весну на земле. Если в моих рисунках заметно некоторое возвращение назад, к классицизму, к тому его периоду, когда человеческая раса была наиболее прекрасна и культура наиболее высока, то это потому, что я хотел изобразить как раз именно эти условия человеческой жизни. В моих рисунках вы найдете простоту и прозрачность красок, гармонирующих с прозрачной простотой и бодрящей прелестью весенних дней – по крайней мере, я пытался это изобразить.

Не желая копировать в этом случае прошлое, потому что, по моему мнению, мы и так сверх меры находимся под его влиянием, я порвал с моим собственным прошлым, отказавшись от персидского стиля. Сознаюсь, я положительно устал от него. С того времени, как я ввел этот стиль в русский балет, я стал встречаться с ним повсюду. Даже женщины начали употреблять черноватую пудру, чтобы придать своим лицам колорит Востока.

Тяжелая, чувственная гамма красок была оставлена ради гаммы свободы и света. Я открыл окно в сад, где весна праздновала свой здоровый праздник светлых радостей. Искусственный запах дистиллированной розы уступил место бодрящему запаху возрождающейся природы, почкам и скромным весенним цветам. Я должен заранее предупредить, однако, что на мои рисунки нельзя смотреть, как на нечто законченное и совершившее весь путь своей эволюции. Мы живем в переходное время. Я не хотел учить. Я только желал указать путь, по которому, как мне думается, следует идти. Менее всего мне было бы желательно пугать своими новшествами публику в той области, в которой коммерческие соображения играют не последнюю роль. Я просто хотел отбросить в моих костюмах старый и несколько тяжеловатый стиль и проложить новые пути. Я добился искренности и неусловности. Общий вид платья остается одним и тем же – смотреть ли на него издали или вблизи. Этого, по моему мнению, требует искренность в искусстве. Уже костюмы в балете «Синий бог» в Ковент-Гарденском театре являются переходом от персидского стиля к индусскому.

Парижанки так уж созданы, что все их поражающее на сцене находит себе живой отклик в моде. Только этим я могу объяснить, почему мои постановки так повлияли на постепенное преобразование женского костюма вплоть до цветных причесок. Постоянная жажда новизны заставляет парижанку искать новое для костюма в самых разнообразных эпохах и в самых разнообразных источниках.

Знаменитые разрезы на платьях ни что иное, как парафраз более смелых греческих постановок, сделанных три года тому назад в балете Дягилева. Туда же следует отнести и котурны...

Синие, зеленые и золотые волосы обязаны происхождением балету «Клеопатра» и трагедии «Пизанелла» Габриэля д'Аннунцио, которые ставились в прошлом году с Идой Рубинштейн в заглавных ролях в парижском театре Шатле. Ида Рубинштейн первая надела цветной (синий) парик в «Клеопатре». Наконец, обошедшие весь мир и утвердившиеся на правах полного гражданства моды на цветные тюрбаны и восточные костюмы идут исключительно от небывалого успеха «Шехерезады». То, что казалось сделанным исключительно для сцены: горячий южный грим, которым я снабдил всех артистов и артисток «Шехерезады», заразил современный Париж, и мы знаем, что парижане разгуливают всюду с лицами, покрашенными в шафранный, коричневый и желтый цвета днем!

Современная элегантная женщина, чутко следящая и отражающая Моду, – во всех своих линиях, в колорите материи, в прическе, украшениях, манере одеваться, двигаться – есть пластическое воплощение современных господствующих идей.

Борьба за равноправие женщины и мужчины создала дневной женский костюм, поразительно схожий с мужским (...).

Но вечерний костюм, где «вечно женственное» берет верх над «мужским началом», – есть апофеоз всего противоположного, всего чуждого мужскому костюму. Здесь вечером возводится в культ – цветная гамма ярких красок, изнеженная, малоскромная складка, чувственная прозрачность отделок; делаются изумительные открытия таинственного влияния цвета на наше настроение, скажу прямо – на психологию мужскую. Вечерний современный костюм я приравнял бы к сражению, решительной битве, которую «вечерняя» женщина преподносит мужчине, отвоевывая всем арсеналом линий и красок поле для будущей неизбежной победы дневной, равноправной женщины.