

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогики искусства

**«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ЕВРОПЕЙСКУЮ МОДУ
XX ВЕКА**

**АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА**

студентки 5 курса, 522 группы Факультета искусств
по направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

Майоровой Валерии Алексеевны

Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории и
педагогики искусства

_____ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой ТИПИ
доктор педагогических наук, профессор

_____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2025 г.

Введение

В начале XX в. русское искусство оказало огромное влияние на мировую моду, совершив в ней поистине революционный переворот. Речь идет о «Русских сезонах» – всемирно известных театральных гастролях русского балета, проходивших в 1908-1929 гг. во Франции под руководством импресарио Сергея Дягилева. Возник и отдельный термин – «à la Russe» (фр. «на русский манер»).

Эпоха модернизма подразумевала эксперименты. Дягилевские балеты стали настоящей революцией в театральном мире: каждый спектакль превращался в красочное шоу с роскошными костюмами, завораживающими декорациями и музыкой.

Одной из предпосылок успеха «Русских сезонов» стало то, что в создании постановок участвовали одни из лучших представителей культуры и искусства начала XX в. На сцене блистали Анна Павлова, Вацлав Нижинский, Тамара Карсавина, Федор Шаляпин и Леонид Собинов. Музыку к спектаклям писали Сергей Прокофьев, Игорь Стравинский, Клод Дебюсси. Декорации к спектаклям, костюмы артистов оформляли как отечественные, так и зарубежные художники-станковисты: Александр Бенуа, Лев (Леон) Бакст, Николай Рерих, Наталия Гончарова, Пабло Пикассо, Анри Матисс и др. Некоторые постановки помогали оформлять королева авангарда, модельер Соня Делоне, стоявшая у истоков образа «новой женщины» 1920-х гг., и одна из самых влиятельных кутюрье XX века Коко Шанель.

Культивируемое С. Дягилевым представление о том, что русское есть неотъемлемая часть Востока, ознаменовало рождение новой моды, приковав восторженный интерес публики к таинственному миру. «Русские балеты» С. Дягилева преподнесли иностранцам «сказку» о России как восточной стране, которую европейцы таковой всегда и считали. Русские артисты балета, композиторы и художники стали проводниками между Востоком и Западом.

К началу XX в. европейский балет находился в упадке, и дягилевские «Сезоны» стали глотком свежего воздуха, произведшим фурор. Париж покорила пышная декоративность русских спектаклей. Мгновенно и танцовщики, и художники обрели огромную славу. Вскоре влияние «Русских сезонов» уже не ограничивалось театром: они стали в целом диктовать эстетику современного образа жизни. Разрушились границы между сценой и улицей, высокая мода сливалась с высокой культурой. Театральные костюмы влияли и на тренды моды: с 1910 по 1920 гг. только в Париже открылось два десятка модных домов, популяризовавших стиль «а ля рюс». Так «Русские сезоны» способствовали возрождению русской культуры в Европе.

В своих дневниках и интервью 1920-х гг. выдающийся французский художник Р. Делоне отмечал влияние «Русских сезонов» и непосредственно художника-декоратора Л. Бакста (1866-1924) на современную моду: «Рисунки на тканях первоначально были репликами из прошлого, вернувшимися в моду двадцать лет назад благодаря «Русским балетам»... Увлечение ориентализмом поддерживалось творчеством таких театральных художников, как Леон Бакст, который оказал решающее воздействие на современный текстиль и моду». До начала Первой мировой войны Л. Бакст стал самым знаменитым художником мира и мог не вступать в группировки для продвижения своих работ – галереи по обе стороны Атлантики сами искали его. Экспозиции Л. Бакста проходили в крупнейших музеях мира, в том числе в Лувре и Художественном институте Чикаго, а Национальные собрания Франции закупали работы Л. Бакста еще до проведения выставок.

Создавая эскизы моделей и тканей, художники выступили трендсеттерами и новаторами: их «живопись» стала частью повседневной жизни, городской среды и домашних интерьеров. В быстро наращивавшем промышленный рост мире начала XX в. искусство нашло новый путь развития, трансформировавшись в своем смысловом наполнении и укоренившись в массовом сознании.

Нас заинтересовало то, как «Русские сезоны» смогли поспособствовать изменениям в западноевропейской культуре. В исследовании мы обратились к подробному рассмотрению образов, продемонстрированных на сцене, и их дальнейшим интерпретациям, к костюмам и декорациям дягилевских спектаклей, модным фотографиям и эскизам, а также их отражению в коллекциях модных домов.

Степень изученности проблемы. Обычно тема влияния антрепризы С. Дягилева на формирование модных тенденций остается за кадром исследований; гораздо большее внимание уделяют влиянию «Русских сезонов» на развитие сценического костюма. В статьях и монографиях о художниках дягилевской антрепризы затрагиваются различные аспекты темы русского балетного костюма начала XX в.

О влиянии балетов С. Дягилева на моду писали К. Паунд, М. Аванесян, Е. Борновицкая, Д. Зайцева и др.

Новаторство в балетных костюмах «Русских сезонов» подробно разобрано К.К. Казанской, включая особенности стиля *a la Russe*.

Наибольшее количество публикаций и научных трудов – как иностранных, так и отечественных – посвящено творчеству Льва Самойловича Бакста, его эскизам костюмов и декорациям к «Русским сезонам» С. Дягилева.

Тема влияния творчества Л.С. Бакста на модный костюм поднималась в работах таких исследователей, как Е.Р. Беспалова и Э. Дурст, в книге Мэри Э. Дэвис.

Е.Р. Беспалова на основе документов, переписки Л. Бакста с современниками восстановила хронологию работы художника с антрепризами С.П. Дягилева.

М. Дэвис писала о связи между высокой модой и модернизмом в музыке в начале XX в., указывая, что С. Дягилев разумно сделал ставку на образы откровенного эротизма в художественных произведениях, тело человека в движении.

Однако значимых исследований, посвященных влиянию ориентального стиля Л. Бакста на моду и культуру XX в., все еще нет.

В работе были использованы статьи и интервью Л. Бакста, воспоминания А. Бенуа, Р. Нижинской, И. Стравинского, автобиография Коко Шанель. Это позволяет лучше проанализировать творческие направления мастеров своего жанра и их роль в «Русских сезонах».

Все вышесказанное и обусловило выбор темы выпускной квалификационной работы бакалавра – «Русские сезоны» и их влияние на европейскую моду XX века.

Цель выпускной квалификационной работы: исследовать влияние эстетики «Русских сезонов» С. Дягилева и стиля на европейскую моду XX в.

Задачи выпускной квалификационной работы:

- рассмотреть особенности многолетней балетной антрепризы С. Дягилева, раскрыть, в чем заключался ее культурный феномен;
- охарактеризовать изменения, которые претерпели костюмы танцовщиков в 1900-х – первой половине 1910-х гг. после модернистской революции танца и декораций сцены;
- раскрыть особенности творческих исканий художника Л. Бакста, ставшего одним из основоположников стиля «à la Russe», и разобрать, как костюмы его авторства повлияли на европейскую моду;
- описать деятельность модельеров модных европейских домов, придерживающихся стиля «à la Russe», определить тенденции, сохраняющиеся в моде до сих пор.

Методологическую базу исследования составили работы Е.Р. Беспаловой, И.А. Войтовой, Э. Дурста, К.К. Казанской.

Научная значимость ВКР заключается в попытке подготовить комплексный обзор влияния «Русских балетов» на моду и культуру Европы, в том числе с анализом деятельности в мире моды – поистине «короля синтеза искусств» начала XX века – Льва Бакста.

Практическая значимость ВКР заключается в возможности применения полученных результатов при изучении стиля «a la Russe» студентами-искусствоведами, дизайнерами, модельерами.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа бакалавра состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, состоящего из 59 штук, и двух приложений.

Основное содержание работы

В первой главе работы «"Русские сезоны" Сергея Дягилева» обозначены и изучены:

1. Культурный феномен «Русских сезонов» С. Дягилева.
2. Балетный костюм начала XX века.

В первом параграфе рассматривается история становления антрепризы, получившей название «Русские сезоны». Одной из главных своих задач считавший себя меценатом С. Дягилев называл популяризацию русского искусства на Западе, включение русского искусства в общеевропейский художественный процесс.

В 1909 г. С. Дягилев решил привезти в Париж балет. В среде молодых танцовщиков и хореографов уже наметилась оппозиция к классическому балету, и С. Дягилев задумал «коротенькие балеты» нового формата, в которых музыка, рисунок и хореография стали одним целым – синтезом искусств. В репертуаре «Русского сезона» были заявлены балеты «Павильон Армиды», «Клеопатра» и «Сильфиды», «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина. Безусловным лейтмотивом первых балетных «Сезонов» стала их абсолютная «русскость»: фольклорные, сказочные и исторические сюжеты, элементы народного творчества пронизывали каждое произведение программы, даже если не имели отношения к национальной традиции.

Хотя большинство зрителей и критиков не оценили новаторскую хореографию русских балетов, восторг вызывали декорации и костюмы. Спектакли пятых «Русских сезонов» 1910 г. прошли уже в «Гранд-Опера».

Л. Бакст вспоминал «сумасшедший успех «Шехеразады» на музыку Н. Римского-Корсакова (весь Париж переоделся по-восточному!)». Эскизы декорации и костюмов к балету были выкуплены Национальными собраниями Франции, став настоящим переворотом в мире моды.

Новая хореография отвергала увлечение сложными техническими элементами, развивая взамен пластику рук и корпуса, поэтому появилась возможность использовать свободные длинные и полудлинные одежды.

Во втором параграфе рассматривается отличие балетного костюма, возникшего в балетах С. Дягилева, от привычного, классического образца.

С конца XIX до начала XX вв. в Европе традиционные формы искусства, литературы, музыки и архитектуры подвергались радикальному переосмыслению. В театре и танце также происходили эксперименты, отражающие общее стремление к новаторству и экспрессии.

Прежде балетные костюмы придерживались строгих канонов, ограничиваясь классическими формами и узорами и не отличаясь особой функциональностью. Все изменилось с «Русскими сезонами». Успех дизайнера балетной одежды был связан с идеальной сочетаемостью эскизов, тканей и декора. Костюм танцора визуально должен был сливаться с декорацией в одно целое, что обусловило специфическую живописную технику оформления балетных костюмов и тесную взаимосвязь костюма и грима.

Еще художники московских императорских театров А.Я. Головин и А.Б. Сальников в 1900-х гг. разработали технику ручной росписи масляными и акварельными красками по трафарету: это позволяло воспринимать роспись костюмов с расстояния. Позднее этот художественный прием породит тенденцию броских принтов и ярких цветов в моде 1910-1930-х гг.

Универсальные балетные костюмы оставались в прошлом. Стили и диапазон хореографии теперь менялись с каждой постановкой. Модельерам балетных костюмов приходилось учитывать мелкие детали, чтобы они были заметны зрителям на расстоянии. Особенностью творчества стала проработка

в не меньшей степени и задней части костюма, в отличие от светской одежды, где главное внимание уделялось ее передней части.

В 1909 г. для работы над балетом «Клеопатра» С. Дягилев приглашает Л.С. Бакста – мастера станковой живописи и участника объединения «Мир искусства», в будущем не просто театрального художника и графика, но значительную фигуру европейской моды. Костюмы, созданные Бакстом к «Клеопатре», станут настолько популярными, что найдут отражение сначала в прическах и украшениях парижанок, затем в силуэтах и орнаментах.

С. Дягилев приглашал к сотрудничеству и иностранных художников. Наиболее плодотворная работа сложилась с испанцем Пабло Пикассо. Балет «Парад» (1917) со сложными кубистическими конструкциями костюмов задал макротенденцию на нестандартные решения. Так, в 1960-х гг. дизайнеры Пьер Карден и Пако Рабан для создания своих платьев будут использовать нетрадиционные материалы – пластик и металл.

В 1924 г. С. Дягилев привлек к созданию костюмов к балету «Голубой экспресс» Габриэль «Коко» Шанель. Дягилевские танцоры жаловались, что костюмы по эскизам Шанель крайне неудобны. Но дизайнер нарушила традиции, заменив привычные театральные костюмы на повседневные образы, что произвело настоящий фурор у зрителя.

Костюмы «Русских сезонов» – это уникальные памятники прошлого, до сих пор несущие в себе практическую ценность. В 1960-х гг. было продано свыше 1,5 тыс. костюмов «Русских сезонов», они стали частью экспозиций в музеях и частных коллекциях, создавались копии костюмов танцоров.

Вторая глава «Европейская мода начала XX века» содержит:

1. Л. Бакст как один из законодателей стиля «à la Russe».
2. Модные европейские дома, придерживающиеся стиля «à la Russe».

В первом параграфе рассказано об истории успеха «русского стиля» в контексте работы первого художника-модельера Льва Бакста. Его псевдовосточные наряды, разработанные для 16 балетов, поразили публику

своей откровенностью и невиданными цветовыми сочетаниями. Так родился новый стиль «orient». После показа балета «Шехеразада» (1910) в шаровары и тюрбаны «à la Bakst» одевались представители богемы и светского общества Санкт-Петербурга, Парижа, Лондона, Нью-Йорка.

Уйдя из балетов Дягилева, Л. Бакст все внимание уделил области дизайна. Работать в модной сфере доставляло ему творческое наслаждение. Очень успешные работы Л. Бакста по дизайну тканей в Америке почти не были известны в России. Газеты пестрели сатирическими заметками, стихами и карикатурами на модные изыски Л. Бакста. Тем временем крупнейшие дома моды заключали с художником контракты.

В России увлечения тенденциями «Русских балетов» в области костюма и грима были не столь радикальными и массовыми, как на Западе. Дальнейшему распространению модных новшеств художника на родине помешала Первая мировая война и последовавшая за ней революция 1917 г.

В модной индустрии Бакст стал полноправным участником, создавая эскизы для домов моды и узоры для тканей. Художник блестяще стилизовал ткани, создавая свой дизайн «по мотивам». Л. Бакст смог привнести в парижскую и мировую моду русские мотивы – в одежде, тканях, головных уборах, обуви. За границей он стал использовать неизвестные русские исторические реалии: меховые шапки наподобие боярских, пальто, похожие на тулупы извозчиков, народные орнаменты и вышивки.

Пытаясь найти гармоничный облик современной женщины, художник естественно пришел к мысли о необходимости дополнения костюма соответствующими головными уборами и обувью. Отсюда цветные парики, необычные шляпы, шали и сапожки.

К началу 1920-х гг. Л. Бакст задумал создать собственный дом моды, наняв мастериц пошива, чтобы создавать и сценические костюмы, и повседневную одежду. Однако этому проекту не было суждено реализоваться: в 1924 г. художник внезапно скончался.

К нововведениям в моде, созданным Л. Бакстом, в том числе относятся: туфли на платформе; разноцветные волосы и парики; история на шелке как орнамент: собор Василия Блаженного как украшение для платья, с сочетанием бронзового, синего и красного цветов; платья с узорами «хохлома», индийскими слонами и индейскими перьями и т.п., в национальной стилистике; женские шляпы-тюрбаны, широкие шальвары, прозрачные туники, серебряные и золотые кисти – все то, что вдохновит целую плеяду модельеров XX века: от Пуаре и Ворта до Ива Сен-Лорана, Карла Лагерфельда и Кристиана Лакруа; свои наряды «новой эпохи» Л. Бакст моделировал для спортивных, худых до истощения женских фигур высокого роста – именно такими станут модели во второй половине XX века.

Во втором параграфе были рассмотрены примеры влияния «русского стиля» на модельеров и дома высокой моды Европы. Стил ь 1920-х гг. создавался в знаменитых домах высокой моды того времени «Поль Пуаре», «Жан Пату», «Шанель», «Ланвен», «Люсьен Лелонг», «Нина Риччи», «Жан Рени», дом меховой моды «Жак Хейм», «Роша», «Жак Дусе», «Мадлен Вионне», «Сестры Калло», «мадам Пакен», «Люсиль», ателье Сони Делоне.

Именно ткани с разнообразными узорами в коллекциях модельеров Поля Пуаре, Луи Картье, Ива Сен-Лорана, Кристиана Лакруа, Джона Гальяно и Александра Мак-Куина напоминают об их вдохновленности творчеством Леона Бакста.

Объединяющим началом всех постановок «Русских балетов» 1909-1914 гг. стала их красочность и богатство живописных орнаментальных мотивов, что ассоциировалось у европейцев с Востоком. Эта составляющая стиля русских балетных костюмов оказала более сильное воздействие на моду, дольше сохранившись в качестве модной тенденции, чем шаровары и кокошники.

Ив Сен-Лоран, вдохновленный сказочными образами «Русских сезонов» в оформлении Л. Бакста, в 1976 г. выпустил легендарную «русскую» коллекцию. Этот показ стал первым после П. Пуаре, где дизайнер

напрямую обращался к русской эстетике, причем в обрамлении музыки и декораций – по Дягилеву. Во время шоу-показа публика замороженно рассматривала детали коллекции: царственную золотую парчу, круглые шапки-«боярки», мягкий бархат, невесомый шифон, роскошный струящийся шелк, пышные «цыганские» юбки, подбитые мехом жилеты, килограммы бижутерии, блестящие шали с бахромой и замысловатые тюрбаны.

После «русской коллекции» Сен-Лорана многие модельеры обратили свое внимание на русский стиль, начав использовать понравившиеся элементы в своих творениях: Кристиан Лакруа, Жан-Поль Готье, Джон Гальяно, Оскар де ла Рента, Карл Лагерфельд, В. Зайцев, В. Юдашкин и др.

Это еще раз подчеркивает, что и спустя век идеи Л. Бакста остаются актуальными, именно его творчество цитирует высокая мода, находя вдохновение в магии бессмертных шедевров художника.

Заключение

Дягилевские постановки стали культурным феноменом своего времени. В сценических образах исконно русские элементы талантливо смешивались с восточными чертами, транслируя мысль о том, что главной задачей России является диалог культур, посредничество между Европой и Азией.

Обладатель уникального дара открывать таланты и удивлять мир новизной, С. Дягилев привнес в мир искусства новые имена выдающихся хореографов – М. Фокина, Л. Мясина, В. Нижинского, Дж. Баланчина; танцовщиков и танцовщиц – В. Нижинского, А. Вильтзака, Л. Войцеховского, А. Долина, С. Лифаря, А. Павловой, Т. Карсавиной, И. Рубинштейн, О. Спесивцевой, В. Немчиновой, А. Даниловой.

Для «Русских сезонов» работали художники Л. Бакст («Клеопатра», «Шехеразада», «Спящая красавица», «Жар-птица» и др.), А. Бенуа («Павильон Армиды», «Петрушка»), К. Коровин («Ориенталии»), Н. Гончарова («Золотой петушок»), М. Ларионов («Полуночное солнце»), Н. Рерих («Половецкие пляски», «Весна священная»), А. Матисс («Песнь соловья»), П. Пикассо («Парад», «Пульчинелла»), А. Дерен («Волшебная

лавка»). Костюмы к трем балетам 1920-х гг., «Голубой поезд», «Зефир и Флора» и «Аполлон Мусагет», создавала Коко Шанель.

«Русские сезоны» внесли огромный вклад в развитие искусства, став совместным русско-французским театральным, а затем – и модным проектом. Снова в моду в Европе вошел балет. Через эстетику человеческого тела и движения развивался «роман» дягилевских постановок и моды. Живопись русского модернизма, пришедшего в театр, стала отправной точкой для радикальных модных изменений, достигших своего расцвета к 1960-м гг. Начавшись как видоизменение балетного костюма, революция театральной одежды ступила со сцены в зал, пройдя модные подиумы XX века. «Русское» стало модным, ярким, красивым, востребованным.

Во многом этому поспособствовала фигура одного из самых модных художников первой четверти XX в. – Льва Бакста. Будучи творчески одаренным, крайне наблюдательным к деталям, он смог создавать востребованные модели балетного костюма для сцены, а также светской одежды, головных уборов и украшений, аксессуаров и обуви. Европейские женщины боготворили Л. Бакста за его умение уловить самую суть женственности в одежде в эпоху модерна.

Влияние русской моды останется самодовлеющим на протяжении всего XX в. Во многом современная мода обязана этим коллективной памяти русской эмиграции, которая, оказавшись на чужбине, с первых дней старалась запечатлеть для истории хронику скитаний и вынужденного изгнания. Во Франции русский стиль процветал в межвоенное время, а многие дома стали «музеями былой Руси».

Как бы там ни было, мода – явление большее, чем просто одежда, в начале XX в. обязана своим развитием именно плодотворным союзам художников и знаменитых кутюрье, объединившимся на поле дягилевских балетов.