

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РУССКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ МОТИВОВ
В МИРОВОЙ МОДЕ**

**APPLICATION OF RUSSIAN NATIONAL MOTIVES
IN THE WORLD FASHION**

Т.В. КОЗЛОВА, Н.Г. МИЗОНОВА
T.V. KOZLOVA, N.G. MIZONOVA

(Московский государственный текстильный университет им. А.Н. Косыгина,
Ивановская государственная текстильная академия)
(Moscow State Textile University "A.N. Kosygin";
Ivanovo State Textile Academy)
E-mail: office@msta.ac.ru

Рассматриваются вопросы использования темы русского народного костюма художниками-модельерами XX века. Показано, что этот процесс в России начался в последней четверти XIX века и совпал с зарождением стиля модерн. Интерес известных кутюрье Франции к русской теме был спровоцирован выставками русского костюма и гастролями опер и балетов С. Дягилева. В течение XX века сценические костюмы дягилевских сезонов принимались в Париже за русский костюм, и многие известные кутюрье продолжали обращаться к теме русского костюма в контексте боярского и языческого костюма в соединении с костюмом сказочного Востока.

Сегодня западные художники используют русские мотивы в основном в формате "mix" в качестве экзотического элемента.

Application of the themes of a Russian folk costume by the dress-designers of the XX century is considered. It is shown that this process began in the last quarter of the XIX century and coincided with appearance of the modern style. The interest of well-known French dress-designers to the Russian theme was inspired by exhibitions of Russian costumes and guest performances of opera and ballet of S. Dyagilev. During the XX century the costumes of Dyagilev's seasons were interpreted in Paris as real Russian costumes, and many well-known dress-designers used the patterns of boyar and pagan costumes in combination with the costumes of eastern fairy tales as the Russian national ones. The nowadays dress-designers mostly use the Russian motives in the "mix" format as an exotic element.

Ключевые слова: модерн, художник, русские традиции, коллекция, костюм.

Keywords: Modern, an artist, Russian traditions, a collection, a costume.

История русского искусства и костюма сложилась так, что обращение к использованию мотивов фольклора совпало с зарождением и развитием стиля модерн. Философия и принципы этого стиля стали катализатором для процесса возрождения интереса и использования народных традиций в искусстве и костюме.

На модный русский костюм основное влияние оказывали два фактора: европейская мода и общественный интерес этого времени к национальным корням. В костюме России эти две новые черты появились и развивались параллельно, соединяясь в едином арт-объекте. Портные осваивали крой модерна, умело вписывая туда элементы русского, в том числе народного костюма.

На русскую моду 80-х годов XIX столетия большое влияние оказало народное творчество. В 1881 году в Москве прошла художественно-промышленная выставка, на которой было представлено несколько моделей платьев с вышивками в народном духе – как русских, так и малороссийских. "Парижские моды" писали: Наш богатый народный орнамент давно обратил на себя

заслуженное внимание, как русской, так и заграничной публики, не говоря о художниках, которые обильно черпают из этого богатого источника, постоянно находя в нем новые темы для талантливейших художественных произведений [1].

В национальном духе шили платья для кормилиц. Они носили нарядные сарафаны, рубахи, бусы из фальшивого жемчуга и декоративные кокошники. Такие кокошники расшивались жемчугом и бисером и символизировали в дворянских семьях связь с русским народом [1].

В 1900-е годы интерес к русскому народному творчеству продолжает расти. В это время многие художники, меценаты, исследователи обратились к изучению и собиранию древнерусского искусства и кустарных промыслов. В высшем свете стало модным использовать отечественные кружево и вышивку в повседневном и нарядном костюме. Платья шили по парижским образцам, но украшали русскими кружевами и вышивками. Благо, умелых вышивальщиц в монастырях и среди женщин низших сословий было достаточно.



Рис. 1

Образцы таких костюмов показаны на рис. 1, где слева: девушка в малороссийском костюме, вышитом крестиком, состоящем из юбки с фартуком и блузки с пышными рукавами (около 1889 г.); справа: молодая дама в русском, вышитом крестом, платье на корсете (около 1885 г.).

Неорусский стиль в России был возведен в ранг полуофициального искусства. Распространению данной формы арт нуво, несомненно, способствовала императрица Александра Федоровна. Уроженка Дармштадта, Алиса, принцесса Гессенская, была воспитана в художественных традициях своего города, ставшего впоследствии одним из крупнейших центров европейского модерна, прославленного своей "Художественной колонией" и регулярными художественными выставками. Императрице нравился югендштиль – немецкая разно-

видность модерна, и, естественно, она способствовала развитию аналогичных форм искусства в России.

Придворный бал в Зимнем дворце в 1903 году – один из ярчайших примеров признания двором неорусского стиля в соединении со стилем модерн. Костюмы для бала создавались по эскизам художника Сергея Соломко, с привлечением консультантов по народному костюму. Стоили они целые состояния. Шили их самые известные мастера того времени: Надежда Ламанова и любимый модельер императрицы Август Бризак. Меха, ткани, драгоценности – заказчики ни на чем не экономили. Эти костюмы были визитной карточкой их благосостояния. Образцы таких костюмов представлены на рис. 2 (Великая княжна Ксения Александровна на балу 1903 г. Костюм по эскизам С.С. Соломко).



Рис. 2

Русское влияние на моду XX века началось в 1900-х годах. До массового исхода эмигрантов из России в результате революции и гражданской войны Европа познакомилась с культурой великой страны благодаря Русским сезонам С.П. Дягилева и другим более ранним манифестациям русского искусства за границей, в частности, выставкам, организованным Марией Клавдиевной Тенишевой [1].

Знакомство Парижа с Дягилевым началось на осеннем салоне 1906 года, где он открыл выставку русского изобразительного искусства, охватывавшую период от В.Л. Боровиковского до М.А. Врубеля. На торжественном открытии специальный раздел был посвящен русским иконам. Франция восторженно переживала период дружбы с Россией. В 1909 году в Париже был показан "Борис Годунов" М.П. Му-

соргского. К этой постановке долго готовились, поскольку С. Дягилеву хотелось показать подлинную Русь конца XVI – начала XVII века, для чего он объездил "... всю крестьянскую Россию, собирая настоящие русские сарафаны, настоящий старинный русский жемчуг и старинные русские вышивки" [2].

Результат от просмотра костюмов и декораций по эскизам И.Я. Билибина, К.Ф. Юона и А.Н. Бенуа, выполненным в театре Эрмитаж Петербурга, был ошеломительным. Великолепие русских допетровских одежд потрясло парижан. Балетные сезоны Дягилева начались в 1909 году и продолжались до 1929 года. Лев Бакст и Александр Головин создали декорации и костюмы, все более активно влиявшие на вкусы парижан и моду. Перечень названий балетов: "Половецкие пляски" из оперы "Князь Игорь", "Жар-птица", "Петрушка", "Видение розы", "Нарцисс", "Синий бог", "Лебединое озеро", "Тамар" и "Послеобеденный отдых фавна" – говорит о том, что основными сюжетами были восточная экзотика и русские темы.

"Модный кодекс в период с 1909 по 1929 год пребывал в фантазмагорическом дурмане чар Дягилева и дягилевцев, диктовавших всему миру, во что следует одеваться, какие цвета носить, как сидеть, лежать, танцевать и веселиться, чем восхищаться, что слушать и читать, как и чем обставлять дома и квартиры.

Влияние русского искусства на европейскую культуру и моду 1900 – 1910-х годов следует разделять на два ведущих направления: влияние собственно русских славянских форм и красок и влияние тем и мотивов, не являющихся национально русскими по своему происхождению, но привнесенных художниками из России, как, например, восточные, античные и иберийские мотивы, ставшие популярными благодаря Русским сезонам Дягилева" [2].

После 1917 года в течение нескольких десятилетий тема русской культуры в стране была забыта. Герои Великой Октябрьской революции, оптимистических трагедий вытеснили персонажей модерна со сценических площадок и с литератур-

ных страниц. Содержание антологии "Художники театра", выпущенной в 1969 году издательством "Советский художник" к 50-летию советского искусства [3], наглядно демонстрирует, как мало работали в течение этого периода театральные художники с материалом, касающимся русской народной культуры. Среди 357 иллюстраций всего две работы безусловно можно отнести к этой теме: эскизы декорации и костюмов Б.М. Кустодиева 1925 года к инсценировке "Блохи" по Н. Лескову и эскизы костюмов и занавеса к комедии А. Сухово-Кобылина "Свадьба Кречинского" Н.П. Акимова 1966 года.

Даты постановки обеих спектаклей говорят сами за себя. В первом случае обращение к народной теме происходит в контексте искусства 20-х годов, когда к ней почти по инерции еще обращались многие известные режиссеры и художники. Во втором случае обращение к знаковой для русской культуры пьесе приходится на вторую половину 60-х годов, когда демократизация всех сторон общественной жизни способствовала новому обращению к русской классике и традициям народного искусства.

Видимо, долгое время отсутствия интереса к этим темам стало причиной того факта, что множество авторов следующих поколений художников, работая над сценографией классических русских опер, почти буквально повторяли костюмы и архитектурную среду, созданную их предшественниками в начале века.

Примером этого могут служить эскизы костюмов В. Ф. Рындина к опере Римского-Корсакова "Снегурочка" (рис. 3) [4], в которых очевидна стилевая связь с мастерами начала XX века. Трактовки художников модерна стали классикой для следующих поколений.

Среди французских кутюрье "... одним из первых поддался чарам "Русских сезонов" законодатель парижской моды 10-х годов Поль Пуаре" [2]. Дом "Уорт", в котором он начал работать в 1901 году, одевал дам, представлявших самых блистательных аристократок Европы, включая русскую императрицу Александру Федоровну.



Рис. 3



Рис. 4

Очевидным влияние русского костюма на творчество этого художника стало после его поездок в Москву в 1912 и в 1914 годах, после которых им были созданы коллекции "Казань" (рис. 4 – эскизы костюма Поля Пуаре "Казань", зимнее манто в стиле русской шубки) и "Московит".

После мировой войны "железный занавес" практически прекратил международные связи, контакты и взаимовлияние рус-

ской и европейской культур. Новая волна взаимного интереса пришла только в конце 1960-х годов. В этот период русской темой увлекается другой великий кутюрье – Ив сен-Лоран. В 1976 году он создал коллекцию, которую по ассоциации с "Русскими сезонами" иногда называют "Русский балет". По мнению президента Фонда – музея Ива Сен-Лорана, П. Берже, эта коллекция создавалась "...под впечатлением от Древней Руси и сказочных бояр, диких монголов, жарких варварских мехов. Он воображал династии царей с их неистовством, высокомерием, благородством, во всем их величии. Его всегда вдохновляло русское искусство, в том числе иконы, живопись, балет и опера. Он восхищался славянской, такой богатой многогранной культурой. Русская по духу коллекция была очень важна для творчества Сен-Лорана. Она при жизни возвеличила его, все это было так ново для моды" [1] (рис. 5 – Ив Сен-Лоран. Из коллекции "Русский балет" (1976 г.))

Такой метод использования мотивов русского национального искусства и костюма до сих пор используется многими европейскими кутюрье. Они выбирают для своих моделей самые знаковые с их точки зрения аналоги, утверждая некое клише, переходящее в модном костюме из десятилетия в десятилетие. Такому пониманию способствовали и отдельные выставки. Например, в 1977 году Жаклин Онасис ор-

ганизовала в Метрополитен - музее в Нью-Йорке выставку русского исторического костюма из собрания советских музеев,



Рис. 5

С этого времени ведущие дома моды – "Феро", "Диор", "Карден", "Кензо", "Соня Рикель" время от времени на протяжении 70-х годов использовали в своих работах темы павловских платков, боярских шапок, шуб для русской зимы и т.д.

В 1974 году чехословацкий иллюстрированный журнал "Kvety" опубликовал статью о моде за 100 лет, и среди великих ее создателей назвал Чарлза Ворта, Поля Пуаре, Коко Шанель, Кристиана Диора и Славу Зайцева, что было примером интереса и признания русской моды [1].

Новый пик интереса к русским мотивам начался в конце XX века. Многие европейские модельеры используют детали и декор русских костюмов. Их творческие методы отличаются от методов русских модельеров. Хотя следует признать факт подражания некоторыми российскими модельерами методам использования русской темы западными авторами.

Разница, прежде всего, состоит в том, что российские модельеры используют не

имевшую колоссальный успех. Отбор экспонатов выставки был традиционным – шик и богатство "загадочной" России.

только боярский и царский шик, но и традиционную народную одежду. Российские модельеры лучше информированы и глубже чувствуют национальные тонкости и благородство русского народного костюма. Они используют все возможности этого источника – от формы и кроя до деталей одежды и рукотворных отделок. Западные художники выбирают из всего многообразия мира русского костюма прежде всего тот "джентельменский" набор аналогов, которые стандартно презентуют русскую культуру и исторический костюм за рубежом: меха, расшитые золотом и жемчугом кокошники, шапки-ушанки попеременно с буденовками. Фольклор как таковой практически в работах этих авторов не используется. В отобранных для статьи примерах показано, что не зависимо от того, какую страну представляет автор, во всех коллекциях главным элементом русской темы стала меховая шапка-ушанка (рис. 6).



Жан Поль Готье. Франция.
Платье в форме сарафана.
(2005–2006 гг.)



Армано Шервинно
Италия 2006



Пол Смит.



Кензо

Рис. 6

Эти примеры демонстрируют вторую особенность включений "Русских мотивов" в свои работы западных художников: они всегда адаптированы к существующей моде.

Таким образом, можно говорить о разном подходе российских и западных художников к использованию народных мотивов. В первом случае имеет место бережное отношение к аналогу, мода менее приоритетна. Здесь можно сослаться на работы В.М. Зайцева последних десятилетий. Во втором случае мотивы используются в качестве почти экзотического включения, полностью подчиненного модным брендам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев А. // Русская мода. – М.: Слово/Slovo, 2004.
2. Луфарь С.М. Дягилев. – М.: Искусство, 1994. С.144.
3. 50 лет советского искусства. Художники театра. – М.: Советский художник, 1969.
4. Соколова Н.И. В.Ф. Рындин. – М.: Советский художник, 1971.

Рекомендована кафедрой текстильного дизайна ИГТА. Поступила 01.04.13.