



Л.С.БАКСТ
Эскиз костюма
для Л.П.Бакст. 1903
ГТГ

Léon BAKST
Sketch of a costume
for Lyubov Bakst. 1903
Tretyakov Gallery

Л.С.Бакст
Париж
Фото. 1912
ГТГ

Léon Bakst
Paris
Photo. 1912
Tretyakov Gallery

¹ Бакст Л. Об искусстве
сегодняшнего дня //
Столица и усадьба. 1914.
№ 8. С. 18.

² Пуарэ Поль – известный
французский дизайнер
и модельер, реформатор
моды. В 1903 году открыл
в Париже свой дом моды.

³ «Это последний крик»
(перевод с фр. – Е.Т.).

⁴ ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 355.
Л. 1 об.

Елена Теркель

Лев Бакст: «Одевайтесь, как цветок!»

Своим творчеством Лев Бакст стремился сделать жизнь гармоничнее и прекраснее. Мечтая ослепить человечество, грезя античностью и Востоком, что мог он дать людям? Немного фантасмагоричности и по-детски наивный художник нередко вызывал улыбку на лицах друзей. И все же именно ему удалось сделать жизнь светлее и ярче, приблизить красоту к повседневности. Бакст стал первым русским художником, получившим мировое признание как дизайнер.

О необходимости художественной гармонии в окружении человека художник рассуждал в статье «Об искусстве сегодняшнего дня»: «Посмотрите, что выходит: мы живем в прошлосовременных зданиях, среди старинной мебели, обтянутой облезлыми материями, среди картин, драгоценных “патиною” или желтизной, мы смотримся в зеркала блеклые, тусклые, с очаровательными пятнами и ржавчиной, где еле можем рассмотреть свою позорную современную фигуру, наряженную в платье из старинного куска материи. Я должен сознаться, что не могу отделаться от

мысли, что все вокруг меня сфабриковано мертвецами для мертвецов и что я, современник, в сущности intru (втируша) в этом почетном и красивом собрании произведений мертвецов»¹.

Бакст не мог и не хотел смириться с таким положением вещей, но по натуре не был революционером, борцом или ниспровергателем. Он не отвергал наследия прошлого, наоборот, с головой погружаясь в него, искал то, что могло бы помочь простому человеку ощутить красоту жизни. «Русские сезоны» С.П.Дягилева стали той «площадкой», где художник смог применить

его талант, показать свои находки, создать неповторимый, очаровательный, красочный мир сказки. Оформление балетов «Клеопатра» (1909, театр Шатле) и «Шехеразада» (1910, «Гранд-опера») принесло Баксту мировую славу и буквально перевернуло жизнь художника. Париж стал грезить Востоком, необычным и неожиданным, пряным и страстным, ярким и элегантным, открывшимся парижанам именно таким благодаря бакстовским декорациям и костюмам.

Экзотический Восток быстро вошел в моду. Великосветские красавицы хотели одеваться по-новому, и многие из них напрямую обратились к Баксту с просьбами о создании эксклюзивных одеяний. Парижские модные дома также склонялись к мысли о том, что лучшим создателем новомодных костюмов должен стать тот, кто смог увлечь публику восточными мотивами. Так неожиданно для Бакста открылась возможность стать успешным и высокооплачиваемым модельером.

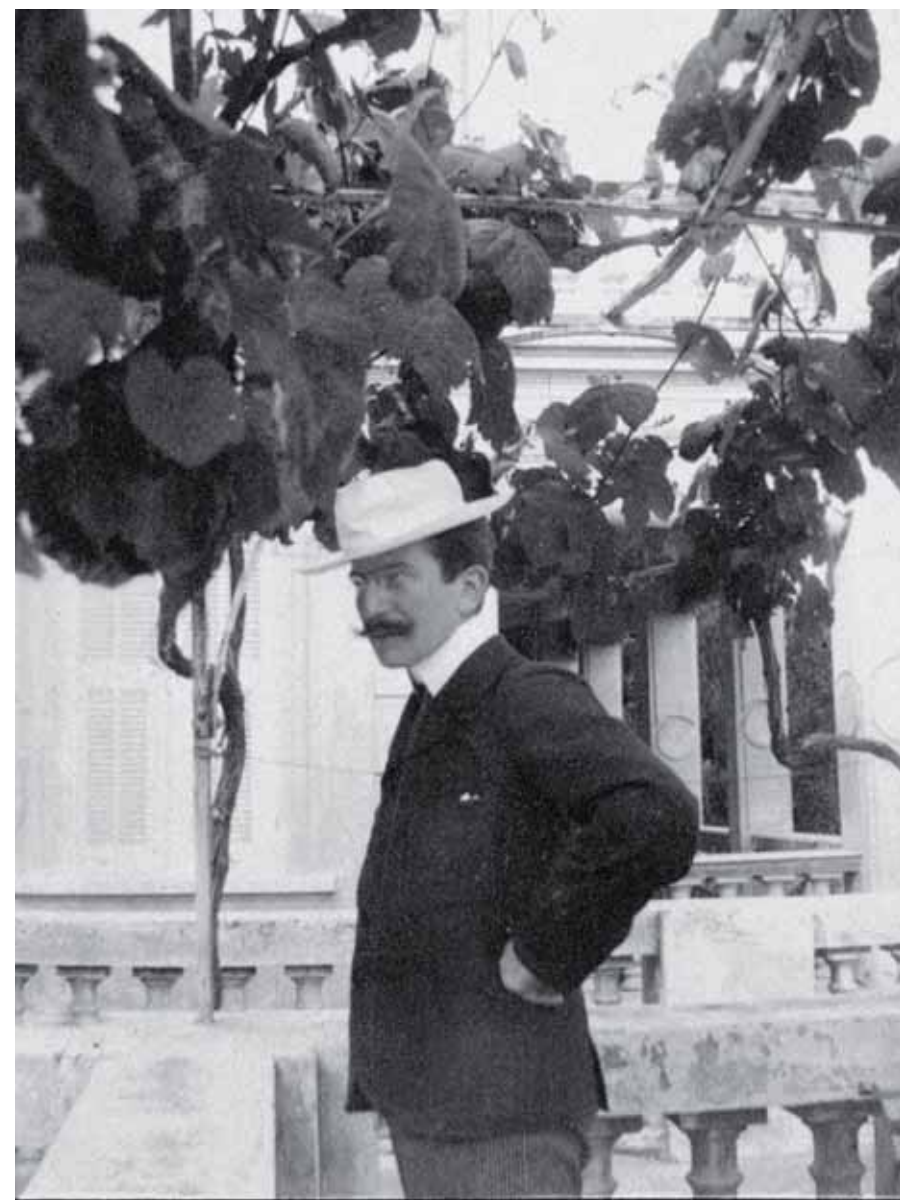
Художник не сразу решил связать свою жизнь с миром высокой моды. Однако сомнения этического характера довольно быстро отступили на второй план. Летом 1910 года Бакст писал жене: «Слышала ли ты про Poiret²-портного? C'est le dernier cri³. На днях он мне предложил 12 тысяч франков за 12 рисунков модных туалетов. Художники мне отговаривают соединять свое имя с его, бояться, что я буду “declassé”. Но будет чудно, если Петербург через 2 года (раньше не докатится) будет носить мои фасоны!»⁴ Перед Бакстом разворачивалось грандиозное поле деятельности. Появилась возможность хотя бы частично осуществить то, о чем он мечтал с юности, сделать жизнь эстетически гармоничной в ее внешних проявлениях. В статье «Костюм женщины будущего» художник писал: «Архитектура, преимущественно в Германии, в своем стремлении внести нечто новое в свое искусство призывает на помощь скульптуру и живопись, чтобы создать ансамбль стиля и получаемого от него впечатления. Вполне логично поэтому, чтобы мужчина или женщина,



Yelena Terkel

Léon Bakst: “Dress up like a flower!”

Léon Bakst hoped that his art would bring more harmony and joy into life. Wishing to make mankind happy and day-dreaming about antiquity and the Orient, what did he really have to offer? Something of a dandy and naïve like a child, the artist often made his friends smile. Yet he would succeed in making life shinier and brighter, in bringing beauty closer to everyday life. Bakst was the first Russian artist to win worldwide recognition as a designer.



Л.С.Бакст
Менгтона
Фото. 1903
ГТГ

Léon Bakst
Mentone
Photo. 1903
Tretyakov Gallery

In his article “On the art of today” the artist postulated that the environment where a person lives needs artistic harmony: “Look what happens: we live in homes built in the previous century, amidst antique furniture with ragged upholstery, amidst paintings valued for their ‘patina’ or yellowness; we look in dull and dim mirrors with charming stains and rust where we barely discern our shameful modern figures attired in dresses made of old fabrics. I must say that I can’t help thinking that everything around me was manufactured by the dead for the dead and that as a contemporary, I am in fact an intruder in this venerable and beautiful collection of things made by the dead.”¹

Bakst could not and did not want to accept such a state of affairs, but he was not a natural-born revolutionary, fighter or rebel either. He did not dismiss the legacy of the past — quite the opposite, he fully immersed himself in it, seeking that which could make ordinary people alert to the beauty of life. Sergei Diaghilev’s Ballets Russes became a venue where the artist could apply his talent, showcase his discoveries, and create an inimitable and spell-binding world of fairy tales. Design for the sets of ballets such as “Cleopatra” (1909, Théâtre du Châtelet) and “Scheherazade” (1910, Grand Opera) won for Bakst worldwide fame and literally turned his life upside down. Paris started dreaming of the Orient, so unusual and surprising, spicy and passionate, dazzling and elegant — and it was Bakst’s sets and costumes that created such images in the minds of Parisians.

The exotic Orient quickly became fashionable: society belles were anxious for a change in their apparel, and many of them approached Bakst directly with requests to create exclusive clothes for them. The fashion house owners in Paris, too, started to think that the man who could captivate the public with Oriental motifs would probably be equally good at designing fashion collections. Thus, unexpectedly for him, Bakst came across an opportunity to become a fashionable and highly-paid clothes and accessories designer.

Although the artist thought carefully before becoming engaged with the world of high fashion, his ethical qualms were brushed away quite quickly. In the summer of 1910 Bakst wrote to his wife: “Have you



Л.С.БАКСТ
Эскизы шляп
(лист из альбома).
Середина 1910-х
Собрание семьи
Константинович, Париж

Léon BAKST
Hat designs (sheet
from an album)
[mid-1910s]
The Constantinowicz family
collection, Paris

Приглашение
на лекцию
«Цвет и костюм»,
прочитанную
Л.С.Бакстом
в Торонто
5 марта 1923 года
ГТГ

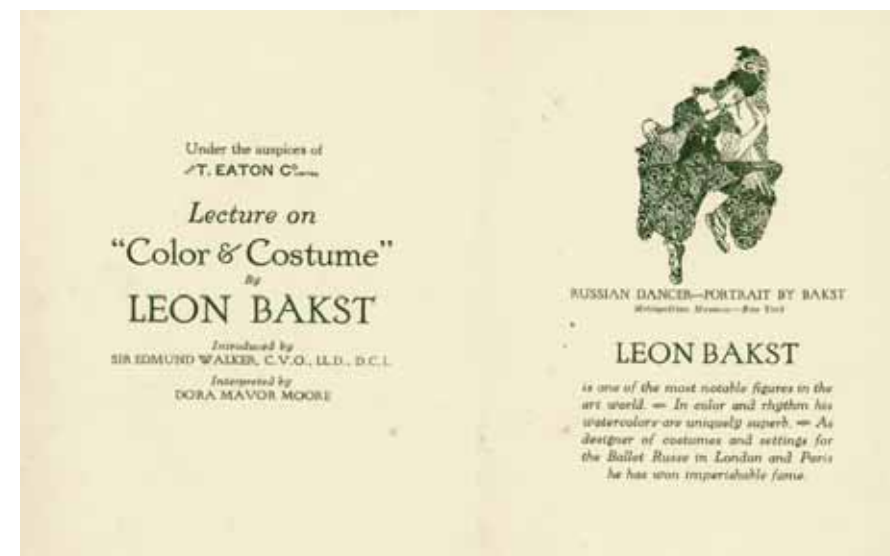
Invitation to a lecture
“Colour and costume”
delivered by Léon
Bakst in Toronto
on March 5 1923
Tretyakov Gallery

heard about Poiret² the dressmaker? C’est le dernier cri [French: He is all the rage now]. Recently he offered me 12,000 francs for 12 drawings of fashionable outfits. Artists advise me against linking my name to his, they are concerned I would become ‘declassé’. But what a sight it would be if in two years (there is no way it can happen earlier) the public in St. Petersburg will wear my apparel!”³ Bakst had a huge field of action stretching out ahead of him. There was a chance to at least partly fulfill the dreams of his youth — to make the exterior of life aesthetically harmonious. In his article “Costume of a woman of the future” the artist wrote: “Architecture, mostly in Germany, in its eagerness to introduce something new to its art secures the assistance of sculpture and painting in order to create a unity between the style and the impression it produces. So it would be quite logical if, for the sake of overall harmony, men or women who are to live in such a home would dress up to match their environment. Is it not the visual artist’s mission to express the ideas of his age in a costume? This is the essence of what I am trying to do.”⁴ This pivotal principle became a cornerstone of the artist’s ensuing attempts to create a style of life where dresses, headwear, wigs, footwear, fabrics, accessories and even perfumes would agree with their settings.

Bakst did not seek to please society and its tastes — he did what was natural for him given his guiding principles, and had always been very particular about the aesthetic component of ambiance and clothing. When he was young, his friends used to make good-natured fun of his collection of neck-ties. Over time Léon even started to see a mystical lining in clothes; certain passages in an autobiographical novel he wrote late in life offer evidence of this. “The collection of ties, famous among my friends, appeared as a motley-coloured Oriental fairy tale against the mysterious backdrop of

Л.С.БАКСТ
Фантазия на тему
современного
костюма. 1912

Léon BAKST
A fantasy on modern
costume. 1912



an opened wardrobe in whose bowels ... side by side hung decapitated and lifeless Baksts, more accurate and stricter than the original but without animate folds. Lying in bed, I was wondering myself at the number of sets of clothes, the yellow and the black rows of shoes. I was aware of that foible of mine. Every time I bought for myself new underwear, a new costume, a new hat, I believed I started a new life, much finer and more interesting than before, and I spent the day after the purchase in high spirits.”⁵

Today it is common knowledge that

comfortable clothes and their colour scheme should match an individual’s particular state of mind. Some colours provoke aggression, others, on the contrary, bring tranquility. Costumes with a provocative cut are not conducive to peace of mind, while business dress is inappropriate for a home setting. Bakst was very sensitive to all such things. In 1903, preparing to wed the daughter of the Tretyakov Gallery’s founder Lyubov Pavlovna Gritsenko, he wrote to his fiancée: “Dress up like a flower — your taste is so good! Yes, this is one of the joys of this



² Paul Poiret (1879-1944) — famous French fashion designer and couturier, reformer of fashion; opened a fashion house in Paris in 1903.

³ Tretyakov Gallery Manuscript Department, Fund 111, item 355, sheet 1 (reverse).

⁴ Bakst, Léon. “Costume of a woman of the future”. *Birzhevye vedomosti* [Stock Exchange News], 1913, March 20.

⁵ Tretyakov Gallery Manuscript Department, Fund 111, item 2337, sheet 11.

¹ Bakst, Léon. “On the art of today”. *Stolitsa i usadba* [Town and country], 1914, No. 8, p. 18.



world! Believe me. Pin flowers to your bodice, scent yourself, wrap yourself up in lace – all that is insanely beautiful – all this is life and its beautiful side.”⁶

In 1903–1904 Bakst was enthusiastically creating costumes for his wife, one of which is held by the Tretyakov Gallery. In the early 1910s the artist for the first time took up fashion design seriously, his female clients including a number of most distinguished personalities: Grand Duchess Yelena Vladimirovna (granddaughter of Alexander II), the French actress Eva Lavallière, the Russian aristocrats Fekla Orlova-Davydova, the lovely-looking sisters Yelena Oliv and Duchess Natalya Gorchakova⁷. Usually they commissioned garments to Bakst’s design at the most prestigious fashion houses in Paris (at Poiret and at Worth⁸). The artist created especially extravagant and showy costumes for two truly wonderful women, Ida Rubinstein⁹ and Luisa Casati¹⁰. They both were marked by their unconventional beauty, outlandish ideas and tremendous wealth.

For Rubinstein, his life-long friend, the artist created, to great acclaim, costumes of Salome, Cleopatra, Pisanella and others (for stage productions), as well as numerous garments for everyday use. For Marchioness Casati, Bakst designed unique costumes for balls and society receptions as well as exclusive attire for daily use. In 1913 Bakst designed for her costumes of a white harlequin, animal tamer, goddess of the Sun, an Indo-Persian outfit and other clothes. Casati’s Indo-Persian costume included several pale blue gold-threaded full-body veils, a cone-shaped headpiece adorned with pearls, Oriental shoes with upturned toes, and golden claw-shaped finger caps. Ultimately this outfit somewhat differed from Bakst’s initial drawing called “Indo-Persian dance”. Interestingly, the marchioness never danced; rather, she was fond of striking static poses that afforded an ample view of her adorable figure. Luisa Casati also employed Bakst as a designer for entire ball receptions. Many of the artist’s ideas were realized by his spendthrift client at a Pietro Longhi grand ball in the 18th-century style, which took place in September 1913 in Venice on St. Mark’s Square.

⁶ Tretyakov Gallery Manuscript Department, Fund 111, item 39, sheet 2 (reverse).

⁷ Yelena Vladimirovna (1882–1957) – a grand duchess, daughter of Grand Duke Vladimir Alexandrovich (in the 1890s Bakst taught painting to the duke’s children, including Yelena); Eva Lavallière (Eugénie Marie Fenoglio) (1876–1929) – a French actress; Fekla Orlova-Davydova – a countess, née Baroness Staal, wife of a member of the State Duma Alexei Orlov-Davydov; Yelena Oliv (1879–?) and Natalya Pavlovna Gorchakova (1880–?) – daughters of a wealthy sugar producer, patron and connoisseur of arts Pavel Ivanovich Kharitonenko.

⁸ The fashion business “House of Worth” was founded by Charles Worth (1825–1895) in Paris in 1858. In 1945 Worth merged with the fashion house of Jeanne Paquin.

⁹ Ida Rubinstein (1883–1960) – actress and dancer. Orphaned early in life, she inherited a big fortune; she decided to devote herself to art, performed in Diaghilev’s Ballets Russes, and later set up her own company.

¹⁰ Luisa Casati (née Amman) (1881–1957) – a marchioness famed for her astonishing beauty and extravagance, a muse of poets and painters, and a patroness of arts.

для которых предназначено такое жилище, должны быть одеты ради общей гармонии в тон с тем, что их окружает. Разве артист-художник не призван к тому, чтобы выразить в costume идеи своей эпохи? Именно в этом и состоит моя попытка⁵. Это программное положение стало основой дальнейшей работы художника по созданию некоего стиля жизни, включавшего гармонично сочетающиеся с обстановкой костюмы, шляпы, парики, обувь, ткани, аксессуары и даже парфюмерию.

Все это делалось не в угоду обществу и его вкусам, а в соответствии с жизненными установками художника. Внимание к эстетической составляющей обстановки и одежды было характерно для Бакста всегда. В молодости друзья подсмеивались над его огромной коллекцией галстуков. Со временем Лев Самойлович стал придавать одежде мистический смысл, о чем свидетельствуют строки автобиографического романа, написанного художником в конце жизни. «Знаменитая среди друзей коллекция галстуков казалась восточной многоцветной сказкой на таинственном фоне раскрытого платяного шкафа, где

в глубине... рядом висели обезглавленные и безжизненные Баксты, более аккуратные, более строгие, чем оригинал, но без живых складок. Лежа в кровати, я дивился сам количеству перемен, желтому и черному ряду ботинок. Я знал за собой эту слабость. Всякий раз, когда я покупал себе новое белье, новый костюм, шляпу – мне казалось, что я начинаю новую жизнь, гораздо более прекрасную и интереснее прежней, и день после пребывал в поднятом настроении духа»⁶.

Сейчас ни для кого не секрет, что комфортная одежда, цветовая гамма соответствуют определенному психологическому состоянию человека. Одни цвета будят агрессию, другие, наоборот, успокаивают. Вызывающий покроем костюма не может способствовать достижению покоя, деловой костюм не уместен в домашней обстановке. Бакст был очень чувствителен к подобным вещам. В 1903 году, собираясь жениться на дочери основателя Третьяковской галереи Любови Павловне Гриценко, он писал своей невесте: «Одевайтесь, как цветок – у Вас столько вкуса! Да это ведь одна из радостей этой земли!



Л.С.БАКСТ
Портрет
Л.Казати. 1912
Частное собрание

Léon BAKST
Portrait of Luisa Casati
1912
Private collection

Л.С.БАКСТ
Эскиз костюма
для Л.Казати
«Индо-персидский
танец». 1912

Léon BAKST
Sketch of a costume
for Luisa Casati
“Indo-Persian dance”
1912

Л.С.БАКСТ
Эскиз костюма
«Аглая». 1913

Léon BAKST
Sketch of a costume
“Aglaia”. 1913

(Здесь и далее подчеркнуто Бакстом. – Е.Т.) Клянусь Вам. Носите у корсажа цветы, душитесь, заворачивайтесь в кружева – все это безумно красиво – все это жизнь и ее прекрасная сторона»⁷.

В 1903–1904 годах Лев Бакст с увлечением создавал костюмы для жены, один из эскизов хранится в Третьяковской галерее. В начале 1910-х художник всерьез занялся созданием моделей одежды. Среди его клиенток были весьма знатные особы: великая княгиня Елена Владимировна (внучка Александра II), французская актриса Фекла Георгиевна Орлова-Давыдова, красавицы сестры Елена Павловна Олив и княгиня Наталья Павловна Горчакова⁸. Как правило они заказывали туалеты по рисункам Бакста в Париже в самых престижных домах моды (у «Пуаре» и «Уорта»⁹). Особенно экстравагантные и эффектные костюмы художник создал для двух поистине удивительных женщин: Иды Рубинштейн¹⁰ и Луизы Казати¹¹. Обе отличались неординарной красотой, заоблачными фантазиями и огромными финансовыми возможностями. Для

⁵ Бакст Л. Костюм женщины будущего // Биржевые ведомости. 1913. 20 марта.

⁶ ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 2337. Л. 11.

⁷ ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 39. Л. 2 об.

⁸ Елена Владимировна (1882–1957) – великая княгиня, дочь великого князя Владимира Александровича (в 1890-х годах Бакст обучал рисованию его детей, в том числе Елену). Лавальер Ева (Евгения Фенoglio) (1876–1929) – французская актриса. Орлова-Давыдова Фекла Георгиевна (1867–?) – графиня, урожденная баронесса Сталь, жена члена Государственной думы А.А.Орлова-Давыдова. Елена Павловна Олив (1879–?) и Наталья Павловна (1880–?) Горчакова – дочери богатого сахарозаводчика, мецената и любителя искусств Павла Ивановича Харитоненко.

⁹ Дом моды “Worth” был основан Чарльзом Уортом в Париже в 1858 году. В 1945-м “Worth” был объединен с Домом “Paquin”.

¹⁰ Рубинштейн Ида Львовна (1883–1960) – актриса, танцовщица. Рано осиротев, унаследовала огромное состояние. Решив посвятить себя искусству, выступала в «Русских сезонах» С.П.Дягилева, впоследствии создала свою труппу.

¹¹ Казати (урожденная Амман) Луиза (1881–1957) – маркиза, славившаяся своей необычной красотой и экстравагантностью, муза поэтов и художников, покровительница искусств.



Л.С.БАКСТ
Nègr, secrétaire суда, палач. 1911
 Эскизы костюмов к мистерии Г. Д'Аннунцио «Мучения святого Себастьяна». Труппа Иды Рубинштейн, театр Шатле, Париж
 ГТГ

Léon BAKST
Negro, Court Secretary, Executioner. 1911
 Sketches of costumes to a mystery play by Gabriele D'Annunzio "Le martyre de Saint Sébastien" (The Martyrdom of St. Sebastian) Ida Rubinstein's company Théâtre du Châtelet, Paris
 Tretyakov Gallery

Л.С.БАКСТ
Саломея
 Эскиз костюма для И.Л.Рубинштейн
 1908
 ГТГ

Léon BAKST
Salome
 Sketch of the costume for Ida Rubinstein
 1908
 Tretyakov Gallery



Л.С.БАКСТ
 Эскиз костюма княгини Н.П.Горчаковой для бала у графини М.Э.Клейнмихель
 1914

Léon BAKST
 Sketch of a costume of Countess Natalya Gorchakova, made for Countess Maria Kleinmichel's ball
 1914

Л.С.БАКСТ
Женский туалет для костюмированного бала. Около 1914
 Эскиз костюма
 ГТГ

Léon BAKST
Woman's Dress
 Designed for a fancy-dress ball c. 1914
 Sketch of a costume
 Tretyakov Gallery





Л.С.БАКСТ
Эскизы шляп
(лист из альбома)
Середина 1910-х
Собрание семьи
Константинович, Париж

Léon BAKST
Hat designs (sheet
from an album)
[mid-1910s]
The Constantinowicz family
collection, Paris

Л.С.Бакст
Карлсбад, 1911
Фото
В.Нижинского
ГТГ
Публикуется впервые

Léon Bakst
A photo of Vaslav
Nijinsky, Karlsbad,
1911
State Tretyakov Gallery
First publication

Л.С.БАКСТ
Фантазия на тему
современного
костюма. 1910

Léon BAKST
A fantasy on modern
costume. 1910



¹¹ Maria Kleinmichel (1846-1931) – a countess, daughter of Senator Eduard von Keller, the hostess of a fashionable society salon in St. Petersburg.

¹² Peterburgskaya gazeta (Petersburg newspaper), 1914, January 25.

¹³ Yelizaveta Shuvalova, née Baryatinskaya (1855-1938) – the hostess of a fashionable society salon in St. Petersburg famous for her balls and philanthropy, and a member of the Society for Protection and Preservation of Art and History Landmarks in Russia.



200 black servitors, dressed up to Bakst's design in white wigs and red velvet camisoles embroidered with pearls, and holding candelabra, were arrayed across the square beside the laid tables. In charge of the overall design of the ball, the artist also received many commissions for costumes for this event whose list of guests included English, French and Italian aristocrats.

Their Russian counterparts did their best to keep up. In 1914 Bakst was recruited to design several balls in St. Petersburg, and several society belles also commissioned from him apparel for the events. A ball organized by Countess Kleinmichel¹¹ became known for the splendid Oriental costumes worn by guests, and a procession in the style of "The Arabian Nights". According to the newspapers, "Her Highness Countess Natalya Gorchakova wore an original silver-and-white Indian garb made to Bakst's design, with gold and silver inserts patterned with high-relief Arabian ornaments, a broad bodice trimmed with a blue velvet *bleu person* with original shoulder pieces made of white swan's down, a dazzlingly white and light Indian turban trimmed with white toques and feathers *esprit* as well as pearls and diamonds, which framed the face in an Oriental mode. Emeralds, sapphires, and silvery tassels and frills *bouillonné*, also to Bakst's design, complemented the fairy-tale look of this original outfit."¹² Perhaps the most famous among the receptions was the so-called "ball of coloured wigs" hosted by Countess Shuvalova¹³. 2,000 invitations were sent out, and a wagon of flowers ordered from Nice. Bakst stipulated that the colour of the ladies' hair or, rather, wigs should match the colour of their dresses. The balls caused a sensation in St. Petersburg as Bakst gave out comments without a stop: "The notorious slits on the dresses are simply a paraphrase of the more

Иды Рубинштейн, с которой Бакст всю жизнь поддерживал дружеские отношения, он создал имевшие большой успех костюмы Саломеи, Клеопатры, Пизанеллы, а также множество повседневных платьев. Для маркизы Казати создавались уникальные костюмы для балов и великосветских приемов, а также эксклюзивная повседневная одежда. В 1913 году Бакст нарисовал для нее эскизы костюмов белого арлекина, дрессировщицы зверей, Богини солнца, индо-персидский и другие. Индо-персидский костюм Казати включал несколько голубых с золотой нитью покрывал, украшенный жемчугом конусообразный головной убор, восточные туфли с загнутыми носами, золотые наконечники на пальцах в форме когтей. Он несколько отличался от первоначального варианта, известного по рисунку Бакста под названием «Индо-персидский танец». Примечательно, что маркиза никогда не танцевала, скорее она любила принимать статичные позы, чтобы можно было полюбоваться ее красивой фигурой. Луиза Казати поручала Баксту оформлять и целые балы. Многие задумки художника были реализованы тщательной заказчицей на большом балу Пьетро Лонги в стиле XVIII века, состоявшемся в сентябре 1913 года в Венеции на площади Сан-Марко. Двести черных слуг, одетых в костюмы по эскизам Бакста, в белых париках и расшитых жемчугом красных бархатных камзолах, держали канделябры перед накрытыми на площади столами. Художник, заведовавший декоративной частью этого торжества, куда были приглашены английские, французские и итальянские аристократы, получил множество заказов на костюмы.

Не отставал и русский высший свет. В 1914 году в Петербурге состоялось несколько балов, дизайнерское решение которых поручили Баксту, создавшему также костюмы для некоторых великосветских красавиц. Бал у графини Марии Эдуардовны Клейнмихель¹² прославился роскошными восточными костюмами участников и шествием из «Тысячи и одной ночи». По сообщениям газет, «светлейшая княгиня Наталья Павловна Горчакова была в оригинальном серебряном с белым индийском костюме, выполненном по рисунку Бакста, с вставками из золота и серебра, изображавшими горельефные арабские орнаменты, широко вырезанный корсаж отделан синим бархатом *bleu person* с ори-

¹² Клейнмихель Мария Эдуардовна (1846–1931) – графиня, дочь сенатора Эдуарда фон Келлера, хозяйка великосветского модного салона в Санкт-Петербурге.

¹³ Петербургская газета. 1914. 25 янв.

¹⁴ Шувалова (урожденная Барятинская) Елизавета Владимировна (1855–1938) – хозяйка модного великосветского салона в Санкт-Петербурге, известная своими балами и благотворительностью, член Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины.

¹⁵ Утро России. 1914. 11 фев.

И.Л.Рубинштейн
в роли Саломеи
Париж
Фото. 1912

Ida Rubinstein
as Salome. Paris
Photo. 1912



Балет «Шехеразада»
Декорации и костюмы
Л.С.Бакста.
Постановка
в «Гранд-опера»,
Париж
Фото. 1914

"Scheherazade" ballet.
Sets and costumes by
Léon Bakst.
Grand Opera
production in Paris
Photo. 1914

гинальными наплечниками из белого лебяжьего пуха, на голове индийская чалма, ослепительно белая и легкая, с белыми токами и эспри, жемчугом и бриллиантами, обрамлявшими лицо по-восточному. Изумруды, сапфиры и серебряные кисти и бульонэ, также по



Баксту, дополняли сказочное впечатление этого оригинального костюма»¹⁴.

Пожалуй, самым знаменитым стал так называемый бал цветных париков, состоявшийся у графини Е.В.Шуваловой, из Ниццы выписали вагон цветов. Бакст поставил условие светским львицам: их волосы, или вернее парики, должны были быть обязательно выдержаны в одном тоне с цветом платья. Балы гремели по Петербургу, а Бакст не устал давать разъяснения. «Знаменитые разрезы на платьях – не что иное, как перифраз более смелых греческих постановок, сделанных 3 года тому назад в балете Дягилева. Туда же следует отнести и котурны, так странно не вяжущиеся с мужской шапочкой, которую теперь носит добрая половина женщин земного шара. Синие, зеленые и золотые волосы обязаны происхождением балету «Клеопатра» и трагедии «Пизанелла» Габриеля Д'Аннунцио, которые ставились в прошлом году с Идой Рубинштейн в главных ролях в парижском театре Шатле. Ида Рубинштейн первая одела 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 «Шехеразды»...»¹⁵. Этот успех во многом объяснялся не только талантом Бакста-декоратора, но и вниманием художника к мелочам и деталям, к тщательности стилизации и исполнения. Это позволяло делать восточные костюмы яркими, но не вульгарными. Особое значение придавалось используемым тканям. Сам художник писал однажды директору парижского театра «Гранд-опера» Жаку Руше о необходимости использования хороших тканей: «...я ведь тоже



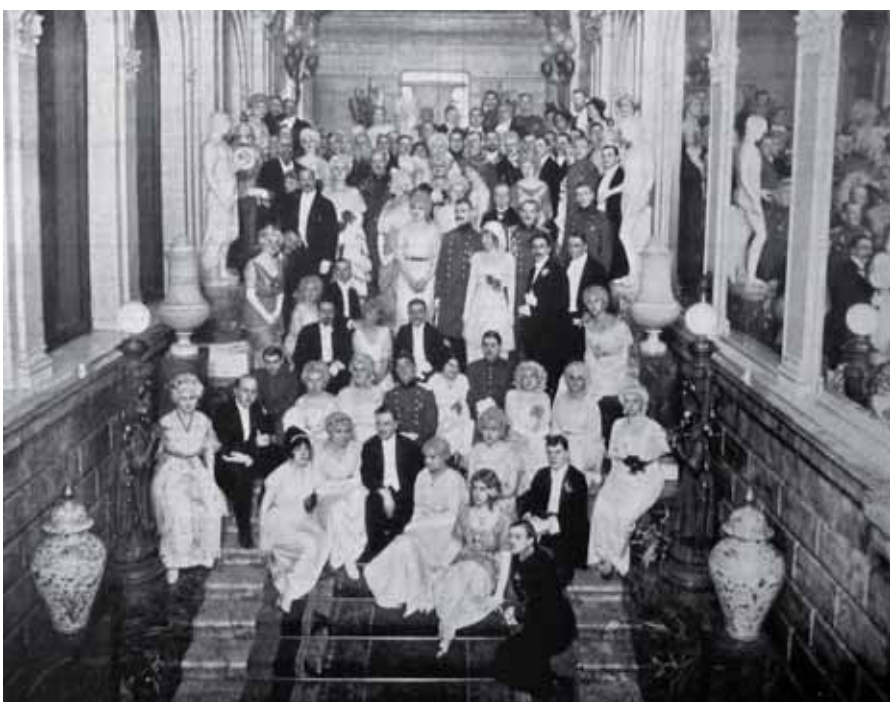
Бал у графини
М.Э.Клейнмихель
Фото. 1914

Ball hosted by
Countess Maria
Kleinmichel
Photo. 1914



Бал у графини
Е.В.Шуваловой
Фото. 1914

Ball hosted by
Countess Yelizaveta
Shuvalova
Photo. 1914



Бал у А.С.Леонард
Фото. 1914

Ball hosted by A.Leonard
Photo. 1914

audacious Greek costumes made three years ago for a Diaghilev ballet. The same is true for the buskins, which look so odd in combination with man's skull-cap worn by half of the world's women today. The blue, green and golden hair originate from the 'Cleopatra' ballet and Gabriele D'Annunzio's tragedy 'Pisanella', which were produced last year, with Ida Rubinstein in the leads, at the Théâtre du Châtelet. Ida Rubinstein was the first to put on a coloured (blue) wig in 'Cleopatra'. And finally, the fashion for motley turbans and Oriental garb, which by now has won over the world, owes its existence solely to the unprecedented success of 'Scheherezade'.¹⁴

In many respects, not only Bakst's designing talents accounted for this success, but also his attention to detail, as well as careful stylization and execution. This allowed him to avoid vulgarity in the Oriental costumes without sacrificing their dazzle, while choosing among different fabrics was especially important. The artist himself once wrote to the director of the Grand Opera in Paris Jacques Rouché about the necessity of using good fabrics: "I am a couturier too, who, whenever possible, chooses quality fabrics himself (always himself)".¹⁵ Surviving letters from French fashion houses show that Bakst personally chose textiles for Ida Rubinstein, Alice Garrett and others¹⁶. As such, fabric design became possible largely as a result of the introduction of mass production of print cloths. During his first visit to the US (from Autumn 1922 to Spring 1923) Bakst met the textile tycoon Arthur Selig, America's silk king. Selig commissioned from the artist a series of drawings on American Indian themes, to be used on silks; probably a Russian folk design was suggested by Bakst. It was required that the patterns be simple, for the manufacturing of prints was a mass production process.

The lucrative American commissions and the chance to realize his artistic ideas in textile mass production appealed to Bakst. In May 1923 he wrote: "I've had clients here for \$2,000 worth of fabric (at last!), very lucrative, and my drawings will always find a niche in New York!"¹⁷ However, Bakst's secretary and American attorney Nikolai Grishkovsky warned the artist at once: "Drawings for prints: when you reassign exclusive rights to American manufacturers you have to be very careful: they all are swindlers, everyone will try to rip you off"¹⁸. Of course, it took a while for the artist to fathom the smart tactics of American industrialists, and at first he was more interested in artistic and technical issues. Correspondence with Selig is evidence of



Визитная карточка
И.Л.Рубинштейн
с запиской
Л.С.Баксту:
«Моему дорогому
большому другу»
ГТГ
Публикуется впервые

Ida Rubinstein's visiting
card with a note for
Bakst: "To my dear
close friend"
Tretyakov Gallery
First publication

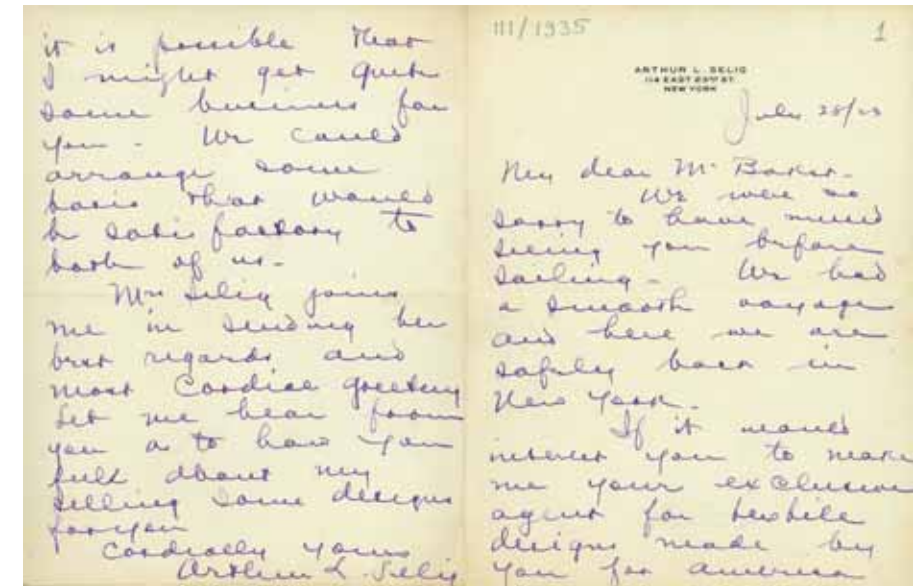
Письмо А.Селига
к Л.С.Баксту
28 июля 1923
ГТГ
Публикуется впервые

Arthur Selig's letter
to Léon Bakst.
July 28 1923
Tretyakov Gallery
First publication

модельер, по возможности выбирающий сам (причем всегда) качественную материю»¹⁶. Сохранились письма французских домов моды, свидетельствующие о том, что Бакст лично выбирал ткани для Иды Рубинштейн, Алис Гаррет и других светских красавиц¹⁷.

Серьезная работа по дизайну тканей стала реальной благодаря началу эры фабричного производства набивных тканей. В свой первый приезд в Америку (осень 1922 – весна 1923) Бакст познакомился с нью-йоркским текстильным магнатом Артуром Селигом, «шелковым королем» Америки. Тот заказал художнику серию рисунков на индейские темы для шелковых тканей. Возможно, сам Бакст предложил также варианты в русском народном стиле. Рисунки должны были быть стилизованы и довольно просты, ибо предназначались для фабричного производства. Выгодные американские заказы, возможность реализовать свои художественные идеи в массовом производстве тканей радовали Бакста. В мае 1923 года он писал: «Были у меня здесь заказчики на 2000 dollars материи (наконец!), очень выгодные, и будут всегда в Нью-Йорке брать мои рисунки»¹⁸. Но секретарь и поверенный в американских делах Бакста Н.О.Гришковский сразу предупредил художника: «Рисунки материй: при даче исключительного права с фабрикантами при заключении договоров на Америку надо быть очень осторожными: ведь все жулье и будет стремиться надуть»¹⁹.

Конечно, художник не сразу понял, что такое американская деловая хватка. Вначале его больше занимали творческие и технические вопросы. Переписка с Селигом свидетельствует о заинтересованности в сотрудничестве. Текстильный магнат дает Баксту конкретные советы (в том числе по цветовой гамме), излагая нюансы цветной печати при изготовлении набивной ткани: «Что касается использования цветов в тканях различного дизайна, я заметил, что большинство изменений коснулось самого рисунка, а не фона. Я уверен, что многие Ваши рисунки выглядели бы не менее восхитительно на темном фоне – к примеру, черном, синем или коричневом. Мне не терпится увидеть готовые ткани с Вашей цветовой гаммой и Вашим дизайном – в успехе я не сомневаюсь. Поэтому хотел бы попро-



сить Вас указать, какие цвета можно использовать на темном фоне...»²⁰

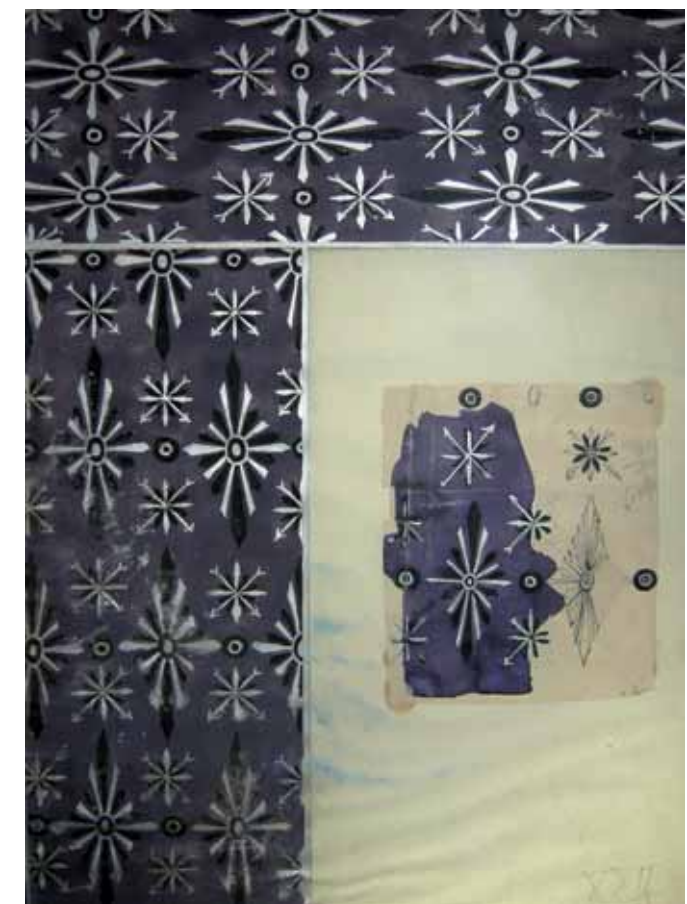
В начале сотрудничества художник не был полностью удовлетворен поставленными условиями. По возвращении в Париж Бакст продолжил заниматься текстилем, добившись при этом некоторого делового успеха, о чем с гордостью сообщал Гришковскому в августе: «Рисунки материй. Я здесь гораздо лучше устроил дела, чем в Нью-Йорке! Мне блестяще заплатили долларами, очень большие деньги и право собственности до конца 1924 года их заставляют, как они мне сообщили, меня всю рекламировать, из их интересов же. Первый дом шелка в Америке»²¹. Бакст

и Селиг договорились о взаимовыгодном сотрудничестве, о чем свидетельствуют и письма текстильного магната²².

Работая в Париже, художник создал довольно много рисунков тканей. Большинство эскизов было отослано за океан; по ним делались ткани, продававшиеся в крупных американских магазинах. Текстиль по рисункам Бакста пользовался настолько большим успехом, что началось производство контрафактной продукции «под Бакста». Купив несколько рисунков материй, американские производители хотели получить прибыль «именем Бакста». Об одном из таких случаев художник писал своему поверенному: «Пусть тотчас

Л.С.БАКСТ
Эскиз росписи ткани
Начало 1920-х
Собрание семьи
Константинович, Париж

Léon BAKST
A textile print pattern
sketch
Early 1920s
The Constantinowicz family
collection, Paris



¹⁶ Bibliothèque Nationale de France. Bibliothèque-Musee de l'Opéra National de Paris. Fonds Rouché. Th. des Arts. R. 8 (4).

¹⁷ ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 2140–2142, 2145.

¹⁸ Архив-библиотека Российского фонда культуры. Ф. Н.О.Гришковского (далее – Фонд Гришковского).

¹⁹ ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 1047. Л. 4 об.

²⁰ Перевод с англ. – ред. ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 1934. Л. 1. ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 1934. Л. 1.

²¹ Фонд Н.О.Гришковского.

²² ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 1935–1939.

¹⁴ Utro Rossi [Russia's morning]. 1914, February 11.

¹⁵ Bibliothèque Nationale de France. Bibliothèque-Musee de l'Opéra National de Paris. Fonds Rouché. Th. des Arts. R. 8 (4).

¹⁶ Tretyakov Gallery Manuscript Department, Fund 111, items 2140–2142, 2145.

¹⁷ Russian Culture Fund, Archival Library, Nikolai Grishkovsky's fund.

¹⁸ Manuscript Department, State Tretyakov Gallery, Fund 111, item 1047, sheet 4 (reverse).



Л.С.БАКСТ
Фантазия на тему
современного
костюма. Dioné. 1912

Léon BAKST
A fantasy on modern
costume. Dioné
1912



his interest in the cooperation: the textile king gave to Bakst specific advice (including on colour schemes), expounding details of colour printing in textile production: “On going over the colorings for the various designs, I noticed that most of the changes were in the overcolor and not the ground color. I am sure many of the patterns would look wonderful with dark grounds — such as black — navy blue — brown. I am so anxious to ... have your own colorings and to make a great success with your designs. So I wonder if you would indicate the colorings on same dark grounds...”¹⁹

When he began to work with Selig, Bakst was not utterly satisfied with the conditions set for him. Back in Paris, he continued to pursue textile design — he wrote proudly about it to Grishkovsky in August: “Drawings for fabrics. Here I’m doing much better than in New York! I was handsomely paid in dollars, a very big sum, and the ownership right until the end of 1924 makes them, as they’ve told me, advertise me like mad, for their very own good. The first house of silk fashion in America.”²⁰ Bakst and Selig made an agreement about mutually beneficial cooperation, and the textile king’s letters bear testimony to this²¹. Working in Paris, the artist created quite a few fabric designs. Most sketches were sent overseas; fabrics patterned after them were sold at big American stores. The huge success of Bakst’s textiles brought about a series of illegal rip-offs “*a-la Bakst*”. American industrialists who had bought from the artist several designs wanted to continue to make a profit “with Bakst’s name”; the artist wrote about one of such cases to his attorney: “Tell him to return the items at once, save those selected under the agreement, and allow him to write ‘color Bakst, influence’, but never ‘made to Bakst’s design’...”²²

Although they were very popular and a huge success, Bakst’s textile designs are little known, especially in Russia. Six months before his death Bakst wrote to his niece Marussia Klyachko: “...My textiles are in the greatest demand across America — all society ladies now sport them...”²³ Some of the sketches are kept at the Garrett family collection in Evergreen House in Baltimore. In March-April 1927 an Art Centre in New York hosted a modest show of Bakst’s “textile drawings”, and in April 1927 a bulletin published there ran black and white photographs of some of them. In 1929 an article by Katherine Gibson about Bakst’s work in textile design²⁴, illustrated with the American Indian patterns, came out in the American magazine “Design”. Regrettably, the current location of most drawings is unknown (except

Оперная певица
Ж.Белак в костюме,
созданном по эскизу
Л.С.Бакста
Фото. 1913

Opera singer
Germaine Bailac in
a costume designed
by Léon Bakst
Photo. 1913

those now held in Paris²⁵ and Baltimore²⁶).

Equally little is known about Bakst’s ventures into fashionable headgear design, especially fur outfits, and exclusive footwear. Striving for a harmonious look for the modern woman, the artist quite naturally came to appreciate the importance of complementing the dress with fitting headpieces and shoes — hence the coloured wigs, extravagant hats, shawls and high boots. An article “A fashionable celebrity in Paris”, run in the newspaper “Birzhevye vedomosti” [Stock Exchange News], said: “Who introduced green wigs into Parisian society? — Bakst. Who came up with the idea to adorn heels of ladies’ shoes with diamonds? — Bakst. Who invented the special suit of clothes for the 20th-century ladies — a suit liberal, catchy and daring, with all possible variations thereon? — Bakst. Who taught Parisians to paint naked body parts — bosom, neck and upper part of the back, arms — for grand parties and galas? — Bakst. In short, there is no end to Bakst, and so much diversity at that.”²⁷

1913-1914 were peak years for Bakst’s fame as a fashion designer. The boldest of innovations were met with cheers. The most daring representatives of the fair sex who unthinkingly went for the latest fashion fads often became an object of derision to onlookers in the street, while newspapers regularly churned out articles, poems and caricatures devoted to Bakst’s fashion fancies. But the biggest fashion houses meanwhile showered him with orders. “Now on to another matter: do you know that Maison Paquin signed me up, and under the agreement, over three years two thirds of its dresses are to be made exclusively after my designs and under my supervision? I’ve driven them mad, just think of it — not only M-me Paquin²⁸ herself, but all premieres and craftsmen dress up in my style, wear white stockings and checkered patterns — *daim* [French: chamois], etc. Others quickly followed suit: Camille Roger²⁹ signed me up with hats for a year, and Hellstern³⁰ signed me up with footwear

¹⁹ Manuscript Department, State Tretyakov Gallery, Fund 111, item 1934, sheet 1.

²⁰ Russian Culture Fund, Archival Library, Grishkovsky’s fund.

²¹ Tretyakov Gallery Department of Manuscripts, Fund 111, items 1935-1939.

²² Russian Culture Fund, Archival Library, Grishkovsky’s fund.

²³ Tretyakov Gallery Manuscript Department, Fund 111, item 2644, sheet 2.

²⁴ Gibson K. Textile Designs by Leon Bakst // Design, Syracuse (New York), 1929. Vol. 31, pp. 109-113.

²⁵ The Constantinowitz family collection, Paris.

²⁶ Evergreen House Foundation (USA, Baltimore).

²⁷ Birzhevye vedomosti [Stock Exchange News]. 1914, January 20.

²⁸ The fashion house of Jeanne Paquin, one of the first French female designers of clothes, operated until 1954, at the address Rue de la Paix, 21.

²⁹ The fashion house of Camille Roger, a famous French couturier and designer of hats whose fame peaked in the 1920s, was situated at Rue de la Paix, 6.

вернет вещи, кроме отобранных соглас-но бумаге, и разрешите ему писать: “color Bakst, influence”, но никоим образом: “сделано по рисунку Бакста”...”²³

Более чем успешные работы Бакста по дизайну тканей мало известны, особенно в России. А ведь успех был колоссальный. За полгода до смерти Бакст писал племяннице Марусе Клячко: «...Материи мои разошлись по всей Америке с огромным фурором — все дамы света щеголяют теперь в них...»²⁴ Часть эскизов сохранилась в коллекции Гарретов в Эвергринхаус (США, Балтимор). В марте-апреле 1927 года в Нью-Йорке состоялась небольшая выставка «текстильных» рисунков Бакста. Некоторые из них были опубликованы (черно-белые фотографии) в апреле 1927 года в бюллетене Художественного центра, проводившего выставку. В 1929-м в американском журнале “Design” была опубликована статья Гибсон о работах Бакста для текстильной отрасли²⁵, иллюстрированная рисунками тканей с индейскими мотивами. К сожалению, нынешнее местонахождение большинства рисунков неизвестно (за исключением хранящихся в Париже²⁶ и в Балтиморе²⁷).

Так же мало известно о дизайнерских разработках Бакста в области создания модных головных уборов (в том числе меховых) и эксклюзивной обуви. 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. Вот что писала газета «Биржевые ведомости» в статье «Модная знаменитость Парижа»: «Кто ввел в парижском обществе зеленые парики? — Бакст. Кто научил украшать дамские каблучки бриллиантами? — Бакст. Кто изобрел особый дамский костюм двадцатого века, свободный, яркий и дерзкий, варьируя его на всевозможные лады? — Бакст. Кто привил парижанкам во время больших вечеров и раутов манеру раскрашивать обнаженные

²³ Фонд Н.О.Гришковского.

²⁴ ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. экз. 2644, л. 2.

²⁵ Gibson K. Textile Designs by Leon Bakst // Design, Syracuse (New York), 1929. Vol. 31, pp. 109-113.

²⁶ Собрание семьи Константинович, Париж.

²⁷ Evergreen House Foundation (USA, Baltimore).

²⁸ Биржевые ведомости. 20 янв. 1914.

²⁹ Дом моды Jeanne Paquin (Жанна Пакэн) — одной из первых французских женщин-модельеров — располагался на Rue de la Paix, 21; просуществовал до 1954 года.

³⁰ Дом моды Camille Roger (Камилль Роже) — известного французского кутюрье и дизайнера шляп — располагался на Rue de la Paix, 6; специализировался на дизайне и изготовлении головных уборов. Расцвет фирмы пришелся на 1920-е годы.

³¹ Дом моды Maison Hellstern & Sons («Хельстери и сыновья»), основанный в Париже в 1870-х годах, находился недалеко от Вандомской площади. Был одним из первых домов моды, специализировавшихся исключительно на дизайне и изготовлении обуви. Расцвет фирмы пришелся на 1920-е годы.

³² «Я получаю 10 процентов с каждого платья, шляпы и пары обуви» (перевод с фр. — Е.Т.)

³³ ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. экз. 435. Л. 1, 1 об.

Л.С.БАКСТ
Эскиз росписи ткани
Начало 1920-х
Собрание семьи
Константинович, Париж

Léon BAKST
A textile print pattern
sketch
Early 1920s
The Constantinowitz family
collection, Paris



части тела — грудь, шею, переходящую в линию спины, и руки? — Бакст. Словом, Бакст без конца и при том — такая исключительная многогранность»²⁸.

1913–1914 годы — пик популярности Бакста-модельера. Его революционные нововведения воспринимались на ура. Самые смелые представительницы женского пола, без оглядки следуя моде, нередко вызвали смех прохожих. Газеты пестрели сатирическими заметками, стихами и карикатурами на модные изыски Бакста. А тем временем крупнейшие дома моды заключали с художником контракты. «Теперь из другой оперы: знаешь ли, что Maison Paquin подписал со мной условие, по которому в течение 3-х лет две трети моделей ее дома исключительно по моим рисункам и под моим наблюдением? Я их свел с ума, суди, не только сама M-me Paquin²⁹, но и все premieres, мастерицы, одеваются под меня, носят белые чулки, рисунки в клеточку — *daim* и т.д. Сейчас, конечно, и собезьянничали: Са-

mille Roger³⁰ подписал на год со мной шляпы, а Hellstern³¹ на год обувь по моим рисункам. Мои сандалии совсем в моде, а о расшитых чулках верно дошло до Петербурга уже. Je touche 10 pourcents sur chaque robe, chapeau et chaussure³². Пока меня это безумно забавляет. Стиль платьев — свежий и без вычур, преобладают сочетания bleu roi и белого, иногда incidents зеленые. Есть и красно-сургутные tailleurs (английские дамские костюмы (фр.) — Е.Т.) с белым. Большой успех имеют мои головные уборы для дома и гостей, род чулка или ночного колпака из шелка, расшитые и спускающиеся набок, как гарибальдийские колпачки с кистями из бисера»³³.

Сохранилось довольно много рисунков шляп, которые художник делал для известных французских домов моды Жанны Пакэн и Камиля Роже. Журнал “Comédie de la Mode” поместил целый разворот, посвященный сотрудничеству Бакста с Камилем Роже, приведя подробное описание шляп и поместив

Лист из журнала
“Comédie de la Mode”
со статьей о шляпах,
изготовленных по
эскизам Л.С.Бакста
1913

Sheet from “Comédie
de la Mode” magazine
with an article about
hats designed by Bakst
1913

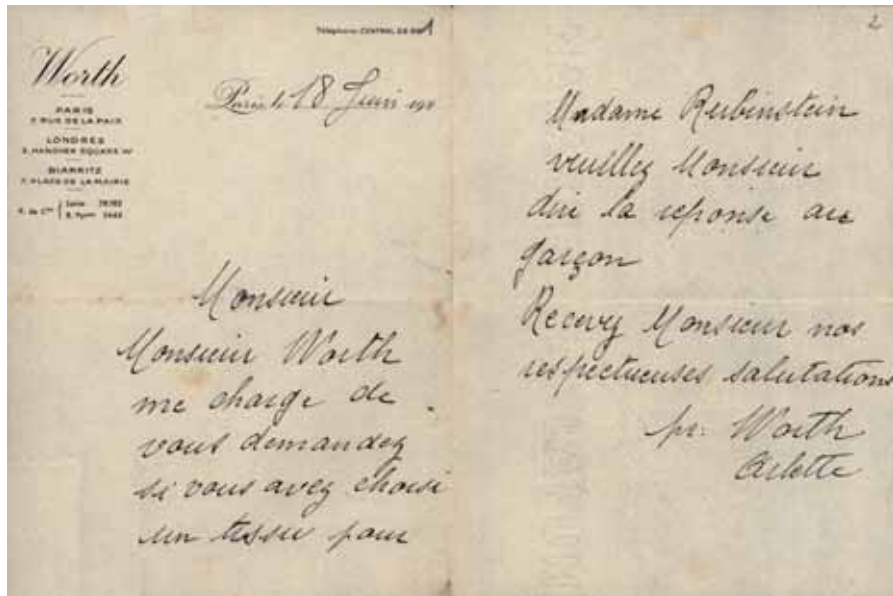


design for a year. My sandals are all the rage, and the news about embroidered stockings has probably reached St. Petersburg already. *Je touche 10 pousents sur chaque robe, chapeau et chaussure.* [French: I receive 10% for every dress, hat and shoe.] For the moment it amuses me greatly. The style of the dresses is fresh and unpretentious, dominated by the combinations of *bleu roi* [French: bright blue] and white, sometimes with a touch of green. There are also seal-waxy red talleurs with white. My headpieces for home and for visits are very popular — a silver stocking or a night cap of sorts, embroidered, the tip hanging down on the side like a Garibaldi hat with beaded tassels.³¹

The artist made quite a lot of hat drawings for the famous Parisian fashion houses Jeanne Paquin and Camille Roger. The magazine “Comédie de la mode” devoted a whole page spread to the collaboration between Bakst and Roger, with detailed descriptions and photographs of the hats.³² Bakst’s heirs still keep his album with sketches of headpieces, which show the diversity of the artist’s style in this field.³³ Contemporaries praised Bakst’s masterpieces not only for their elegance and comfort, but also for their novelty and singularity. The “Daily Mail” newspaper wrote on December 1 1913: “Bakst in his works combined the Russians’ love for barbarian colour effects with the refinement of Aubrey Beardsley’s line...”³⁴ The singular

Письмо из дома моды «Worth» к Л.С.Баксту о подборе ткани для костюма И.Л.Рубинштейн. 18 июня 1921–1924 ГТГ Публикуется впервые

Letter from the fashion firm “House of Worth” to Léon Bakst about selection of fabrics for Ida Rubinstein’s costume. June 18 [1921–1924] Tretyakov Gallery First publication



Американская актриса и певица Этель Леви в костюме, созданном по эскизу Л.С.Бакста Фото. 1914

American actress and singer Ethel Levy in a costume designed by Léon Bakst Photo. 1914

discoveries in fashion were not all focused on the Oriental themes originating from the popularity of the productions of “Cleopatra” and “Scheherezade” — Bakst succeeded in introducing Russian motifs into Parisian and international fashion. This applies not only to dresses but to fabrics, headgear, and footwear as well.

Living abroad, Bakst started drawing on the Russian historical experience unknown in the West: fur hats styled after boyar’s hats, overcoats resembling the drayman’s sheepskin, folk ornaments and needlework. Gras Forster wrote in his article “Will Bakst dominate the fashions for 1916?": “Russian ideas start to penetrate fashion. Russian blouses have been accepted. Next came fur trims in Russian style — after Bakst’s sketches — followed by high boots, fur turbans and a realistic emulation of Russian headpieces.”³⁵ For Paris fur was a luxury, not an indispensable warmer as it was for Russians. However, in this area Bakst’s ideas met with recognition too.

“Dresses will be copiously trimmed with furs. I’ve come up with droll hats, in the mold of Catherine II, the public took to it right away. Paquin too asked to design items with fur for her.”³⁶ Surviving letters show that the artist negotiated with repre-

sentatives of fur firms. The artist also worked with a famed producer of fancy shoes “Hellstern and Sons”. Bakst designed for them a wide variety of shoes: from Greek sandals to Cossack-style high boots. Richelieu-style glazed-kid cherry shoes designed by Bakst also enjoyed success. He designed thick-soled shoes for Maria Kuznetsova³⁷ as Potiphar’s wife in the ballet “The Legend of St. Joseph”. The artist was also famous for trimming ladies’ shoe heels with precious stones.

Not only did Bakst make clothing, head-dress and footwear designs, he also sought to popularize a new life style. In 1923–1924 the artist gave a few lectures in the United States and Canada on fashion, costume, and new trends in clothing style. The lectures were a great success and helped to promote Bakst’s ideas in American fashion.

Bakst’s desire to make life harmonious, to introduce beauty and elegance into everyday life led the artist into the world of fashion. As he himself wrote: “There are no eye-catching spots. Nothing but a grey blur... Nothing for the eager, ‘famished’ eye to admiringly linger on... And one is so anxious for enjoyments and the jubilation of colours not only in paintings, but in the outerwear and day-to-day existence as well.”³⁸

P.S. On the American continent there is still an enviable continuity in perception of fashion design as a form of art. In spring and summer 2010 the Metropolitan Museum of Art and the Brooklyn Museum Costume Collection are going to hold jointly two exhibitions — “American High Style: Fashioning a National Collection” and “American Woman: Fashioning a National Identity”. They will feature the art of American fashion designers of the mid 19th-late 20th centuries, as well as the works of French fashion houses of Worth and Paquin for which Bakst created his designs. Even a hundred years later the artist’s creative ideas have not lost their appeal.

³⁰ “Maison Hellstern & Sons” (founded in Paris in the 1870s, located near Place Vendôme) was one of the first fashion houses to specialize exclusively in footwear. It had its best years in the 1920s.

³¹ Manuscript Department, State Tretyakov Gallery, Fund 111, item 435, sheet 1 (reverse).

³² Comédie de la Mode. 1913, April 20.

³³ The Constantinowitz family collection, Paris.

³⁴ Daily Mail. 1913, December 1.

³⁵ Sentinel. 1915, December 26.

³⁶ Tretyakov Gallery Manuscript Department, Fund 111, items 373, sheet 1.

³⁷ Kuznetsova Maria (1880–1966) — opera singer (soprano) and dancer. Daughter of the artist Nikolai Kuznetsov. In 1922 she set up in Paris her own theatrical enterprise (in collaboration with Léon Bakst).

³⁸ Birzhevye vedomosti [Stock Exchange News]. 1914, January 20.



Л.С.Бакст Нью-Йорк Фото. 1923

Léon Bakst New York Photo. 1923

их фотографии³⁴. У наследников Бакста хранится альбом с эскизами головных уборов, по которому можно составить представление о разнообразии дизайнерских решений художника в этой области³⁵. Современники признавали не только элегантность и удобство, но и новизну и необычность созданных дизайнерских решений художника в этой области³⁵. Современники признавали не только элегантность и удобство, но и новизну и необычность созданных дизайнерских решений художника в этой области³⁵. Современники признавали не только элегантность и удобство, но и новизну и необычность созданных дизайнерских решений художника в этой области³⁵. Современники признавали не только элегантность и удобство, но и новизну и необычность созданных дизайнерских решений художника в этой области³⁵.

Неожиданные находки в области моды были связаны не только с восточной темой, навеванной популярностью балетов «Клеопатра» и «Шехеразада». Леон Бакст смог привнести в парижскую и мировую моду русские мотивы. Так было не только с одеждой, но и с тканя-

Л.С.БАКСТ Эскиз росписи ткани Начало 1920-х Собрание семьи Константинович, Париж

Léon BAKST A textile print pattern sketch Early 1920s The Constantinowitz family collection, Paris



Л.С.БАКСТ Эскиз росписи ткани Начало 1920-х Собрание семьи Константинович, Париж

Léon BAKST A textile print pattern sketch Early 1920s The Constantinowitz family collection, Paris

ми, головными уборами, обувью. Живя за границей, Бакст стал использовать не известные там русские исторические реалии: меховые шапки наподобие боярских, пальто, похожие на тулупы извозчиков, народные орнаменты и вышивки. Грас Форстер писал в своей статье “Will Bakst dominate the fashions for 1916?": «Русские идеи начинают проникать в моду. Русская рубашка была принята. Затем пришла отделка меха, имитирующая русскую манеру — с рисунков Бакста — и с этим высокие сапоги, меховые турбаны и реалистичное подобие русских головных уборов»³⁷. Для Парижа меха были роскошью, а не необходимым утепляющим материалом, как в России. Однако и в этой области идеи Бакста имели успех. «Много меху будут носить на платьях. Я сочинил забавные шляпы, вроде Екатерины II, сразу пошло. Раquin просила ей сочинить тоже модели с мехом»³⁸. По сохранившимся письмам мы знаем, что художник вел переговоры с представителями меховых фирм. Сотрудничал он и с известным модным домом обуви «Хельстерн и сыновья». Обувь, созданная по эскизам Бакста, была самой разнообразной: от сандалий в античном стиле до казацких высоких полусапожек. Успехом пользовалась бакстовская обувь в стиле «Ришелье» из вишневого шевро. По эскизам художника была сделана обувь на платформе для артистки Марии Николаевны Кузнецовой³⁹, исполнившей роль жены Потифара в балете «Легенда об Иосифе».

Бакст не только рисовал эскизы одежды, головных уборов, обуви; он пы-

тался пропагандировать новый образ жизни. В 1923–1924 годах художник прочел в Америке и Канаде несколько лекций о моде, костюме, тенденциях в развитии стиля одежды. Огромный успех лекций у публики способствовал влиянию идей Бакста на развитие американской моды.

Желание сделать гармоничной внешнюю сторону жизни, придать красоту и элегантность повседневности — вот что привлекало Бакста в моде. Он писал: «Нет горячих пятен. Серая муть какая-то... Нечем восхищенно залюбоваться ищущему, “изголодавшемуся” глазу... А между тем так хочется радостей, ликования красок не только на картинах, но и в одеждах, во всем человеческом обиходе»⁴⁰.

Интересно, что за океаном и сейчас не утрачена преемственность подхода к восприятию моды как искусства. Весной — летом 2010 года в Нью-Йорке Метрополитен-музей и Бруклинский музей планируют провести совместно две выставки: “American High Style: Fashioning a National Collection” («Американский высокий стиль: создание национальной коллекции») и “American Woman: Fashioning a National Identity” («Американская женщина: мода и национальная идентичность»). На выставках будет представлено искусство американских модельеров середины XIX — конца XX века, а также работы французских модных домов “Worth” и “Raquin”, для которых создавал свои эскизы Бакст. И через 100 лет идеи художника остаются актуальными.

