

Джессика Хеммингс

(Jessica Hemmings) — преподает ремесла в Школе искусства и дизайна при Гётеборгском университете (Швеция). В числе ее работ — «Гид по текстилю», вышедший уже вторым изданием (Bloomsbury, 2023), и готовящаяся к публикации монография о нидерландском модельере Ирис ван Херпен (V-A-C, ArtEZPress: 2023).
jessica.hemmings@hdk.gu.se

Кубизм и мода

Ключевые слова: балет; кубизм; манекен; спортивная одежда; театр

Пикассо/Шанель
(Picasso/Chanel).
**Национальный
музей Тиссена-
Борнемисы,
Мадрид, Испания.
11 октября 2022 —
15 января 2023**



Рецензия впервые
опубликована
в журнале Fashion
Theory: The
Journal of Dress,
Body & Culture
(опубл. онлайн
18 мая 2023)



На выставке «Пикассо/Шанель» представлено творчество обоих ее героев с 1910 по 1930 год. Паула Луэнго, главный куратор Национального музея Тиссена-Борнемисы, составила богатую и разнообразную экспозицию из более чем ста предметов: изделий Шанель, рисунков, коллажей и картин Пикассо, а также фильмов, фотографий, писем и других документов. Материал разбит на четыре хронологических раздела: «Кубизм и стиль Шанель», «Ольга Пикассо», «Антигона» и «Голубой экспресс». Хотя основной тезис первого раздела не нов¹, в качестве вступления он содержит некоторые любопытные параллели. В частности, в каталоге выставки отмечено, что Шанель использовала «простые, непритязательные ткани, такие как хлопок и шерстяное джерси... отчасти из-за дефицита текстиля в годы войны и повышения цен на него» (Luengo 2022: 25), а Пикассо экспериментировал с коллажами, «сыгравшими столь важную роль в изобретении кубизма» (Martin 1998: 17).

Во вступительном слове к каталогу выставки «Кубизм и мода», проходившей в Метрополитен-музее в 1998 году, Ричард Мартин пишет: «Кубизм никогда не был рассчитан на узкий круг ценителей, он стремился к искусству менее далекому от зрителя и способному на большее» (Ibid.: 16). Хуан Гутьеррес в объемном каталоге выставки «Пикассо/Шанель» называет творчество Шанель «постоянным переосмыслением типов и форм, выходящих за рамки элегантности» (Gutiérrez 2022: 48). Вместе два этих замечания помогают сориентироваться при взгляде на относительно ранние работы двух культовых сегодня мастеров.

В центре второго раздела — Ольга Пикассо, русская балерина (урожденная Хохлова) и первая жена Пабло Пикассо, изображенная мужем на многочисленных портретах, на которых она нередко позирует в первых изделиях Шанель (ил. 1, 2 и другие иллюстрации см. во вкладке 4). Ранние изделия Шанель сохранились хуже, поэтому эти рисунки и картины позволяют увидеть вещи, которые ценили за простоту геометрических форм и минималистичную палитру. Если экспозиция первой половины выставки может показаться кому-то знакомой, вторая половина выстроена вокруг двух постановок (в обоих случаях Жана Кокто), в ходе работы над которыми Пикассо и Шанель довелось сотрудничать: пьесы «Антигона» (1922) и балета Сергея Дягилева «Голубой экспресс» (1924), либретто к которому написал Кокто (ил. 3).

Доминик Марни объясняет желание Кокто создать сокращенную версию «Антигоны» Софокла, античной греческой трагедии, «событиями, сотрясавшими общество в 1920-х годах <...> молодость [Антигоны], чистота ее души, бунт против установленного порядка, решимость не подчиняться мужским приказам и верность памяти братьев — все это не могло не найти отклика у людей той эпохи» (Magno 2022: 149). Пикассо работал над декорациями и масками к постановке, Шанель — над костюмами. Оригинальные костюмы Шанель до нас не дошли, но именно с этой работой связывают ее первые эксперименты с бижутерией: костюмы она дополнила «придуманными ею специально для этого спектакля металлическими коронами в форме ленты» (Luengo 2022: 32).

Последний раздел выставки посвящен балету «Голубой экспресс», поставленному Дягилевым в 1924 году. В тот же год в Париже прошли Олимпийские игры, и этот одноактный балет отражает растущий интерес к спорту в обществе. Здесь демонстрируются видеозапись новой версии балета, поставленной в 1992 году в Парижской опере, и заново изготовленные для этой постановки костюмы (ил. 4). Вклад Пикассо заключался, в частности, в том, что он, по просьбе Дягилева,

разрешил воспроизвести на занавесе свою небольшую гуашь «Две женщины, бегущие по пляжу». На выставке увеличенную репродукцию удачно поместили при входе (ил. 5).

Среди костюмов, созданных Шанель для этого балета, — майки и шорты: розовая в серую полосу для героини по имени Перлуза и темно-синяя для ее «жиголо». Эти изделия, внешне напоминающие купальные костюмы трех женщин — оранжевый, фиолетовый и полосатый бело-голубой — с небольшой картины Пикассо «Купальщицы» (1918; ил. 6), было трудно носить. Сара Вудкок отмечает, что в оригинальных костюмах (хранящихся в музее Виктории и Альберта) «танцовщики едва ли ощущали себя комфортно; шерстяная ткань не слишком мягкая, к тому же швы по бокам, на плечах и между ног. Новые костюмы [для Парижской оперы] сшиты из шелкового джерси, так что отражают идею современного костюма, удобнее для танцовщиков и не так смешат зрителей» (Woodcock 2009: 45).

Считается, что именно Шанель придумала одежду, в которой женщины смогли двигаться свободно, — перемена давно назревшая, но обусловленная ростом числа работающих женщин в годы Первой мировой войны. Любопытно, что тогда же Шанель, сама активная женщина, не учла таких практических нюансов, как удобство танцовщиков.

Мне бы хотелось сказать, что в названии выставки ошибка, что Шанель должна предшествовать Пикассо. Впрочем, у такого названия есть вполне прозаическое объяснение: 8 апреля 2023 года исполнилось пятьдесят лет со дня смерти Пабло Пикассо, и эта выставка — одно из мероприятий, организованных в рамках «Фестиваля Пикассо 1973–2023». Справедливости ради замечу также, что изделия Шанель в первом разделе выставки зачастую созданы позднее работ Пикассо, хотя, возможно, причина в том, что из ее раннего творчества мало что сохранилось.

Эта выставка — не попытка затеять спор о том, кто на кого повлиял. Сама простота ее названия подчеркивает, что Шанель и Пикассо — два равновеликих художника, и такой подход выдержан во всей экспозиции. Отдельной похвалы заслуживает решение представить одежду на портновских манекенах: с одной стороны, оно вызывает ассоциации скорее с ателье, чем с витриной, с другой — избавляет от извечной проблемы модных выставок, жутковатых пустых лиц и пластиковых конечностей (ил. 6). Не претендуя на решение этой задачи, выставка «Пикассо/Шанель» показывает творческий голод двух людей, которых сегодня часто упоминают по любому поводу (ил. 7).

Перевод с английского Татьяны Пирусской

Литература

- Gutiérrez 2022* — Gutiérrez J. The Canon of Modern Life: Chanel from the Perspective of Picasso // PICASSO CHANEL. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2022. Pp. 44–49.
- Luengo 2022* — Luengo P. Picasso and Chanel // PICASSO CHANEL. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2022. Pp. 20–35.
- Marny 2022* — Marny D. Jean Cocteau's Antigone // PICASSO CHANEL. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2022. Pp. 146–177.
- Martin 1998* — Martin R. Cubism and Fashion. N.Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1998.
- Woodcock 2009* — Woodcock S. Ballets Russes Costumes and the Art of Design // The Ballets Russes and the Art of Design, ed. A. Purvis, P. Rand, A. Ulinstein. N.Y.: The Monacelli Press, 2009. Pp. 39–53.

Примечание

1. С 10 декабря 1998 г. по 14 марта 1999-го в Метрополитен-музее проходила выставка «Кубизм и мода». Ее позиционировали как «попытку понять фундаментальные изменения, происходившие в моде с 1908-го приблизительно по 1925 г., и выдвинуть гипотезу, что, возможно, кубизм, в ту же эпоху кардинально перестроивший искусство, послужил главной причиной изменений и в мире моды» (Martin 1998: 11).