

*Эту книгу я посвящаю папе,  
Виктору Алексеевичу Накапкину,  
который научил меня главному, —  
с бесконечной благодарностью и любовью.*

Эти строки Валерия Брюсова, поэта Серебряного века — современника эпохи модерна, — я хочу сделать эпиграфом ко всей книге. В них — главный вопрос, который мы будем разгадывать на протяжении многих страниц: что есть женщина? Сосуд ли, храм ли, тайна ли? И в них же — главный ответ, к которому мы, надеюсь, придём: «Ты — женщина, и этим ты права».

Брюсов говорит о женщине как о земном, опасном и желанном противоречии — «ведьмовский напиток» и «образ божества» в одной строфе. Это и есть суть модерна: искусство, соединяющее высокое и низкое, священное и грешное. Этот мистический, двойственный взгляд станет камертоном для всех историй на этих страницах.

Ты — женщина, ты — книга между книг,  
Ты — свёрнутый, запечатлённый свиток;  
В его строках и дум и слов избыток,  
В его листах безумен каждый миг.

Ты — женщина, ты — ведьмовский напиток!  
Он жжёт огнём, едва в уста проник;  
Но пьющий пламя подавляет крик  
И славословит бешено средь пыток.

Ты — женщина, и этим ты права.  
От века убрана короной звёздной,  
Ты — в наших безднах образ божества!

Мы для тебя влечем ярем железный,  
Тебе мы служим, тверди гор дробя,  
И молимся — от века — на тебя.

*Валерий Брюсов, «Женщине», 1899*

# ВВЕДЕНИЕ

---

«Новый стиль совершенно заполонил Европу и сделался космополитичен, как вагон Норд-Экспресса, в один день пробегающий Германию, Бельгию и Францию», — с восхищением отмечал Сергей Дягилев, тонкий ценитель и провокатор в мире искусства.

Это высказывание как нельзя лучше характеризует стремительное распространение модерна — стиля, который на рубеже XIX–XX веков охватил весь мир, получив в разных странах свое название: ар-нуво — во Франции, сецессион — в Австрии, югендстиль — в Германии, либерти — в Италии, тиффани — в США. В России же он вошел в историю как модерн, став символом Серебряного века, который в Европе по праву называют золотым.

## Как называют модерн в разных странах

|                          |        |                            |
|--------------------------|--------|----------------------------|
| Великобритания и Франция | .....➤ | ар-нуво                    |
| Австрия и Венгрия        | .....➤ | сецессион                  |
| Италия                   | .....➤ | тиль либерти               |
| Швейцария                | .....➤ | еловый стиль               |
| Германия                 | .....➤ | югендстиль                 |
| США                      | .....➤ | тиффани                    |
| Россия                   | .....➤ | модерн<br>(русский модерн) |

Модерн был стилем-кометой: ярким, но недолговечным. У этого экспресса был очень короткий маршрут: всего четверть века — от Эйфелевой башни до первых выстрелов

Мы будем читать эту эпоху не по учебникам, а по живым лицам и шедеврам. От «богинь», чья слава гремела на весь мир, и муз, чьи черты навсегда запечатлели художники, к творцам, чьими руками творилась сама ткань стиля. Эта книга — ваш билет в тот самый «вагон Норд-Экспресса», о котором говорил Дягилев. Только наш маршрут пролегает не через страны, а через женские судьбы, которые и стали главным, самым увлекательным сюжетом рубежа веков.

Готовы ли вы отправиться в путешествие по самой красивой эпохе?



Альфонс Муха. Язык цветов. 1900

Такой подход — от живых судеб к художественным образам — поможет нам понять самую суть модерна. Ведь это был последний стиль, так страстно влюбленный в индивидуальность, так тонко чувствовавший неповторимость каждой человеческой души.

Искусство модерна — это не просто красивые линии и изящные формы. Это эмоция, застывшая в красках, камне и серебре. Это портрет эпохи, написанный с натуры. И чтобы по-настоящему понять его, нам нужно сначала познакомиться с теми, кто эту эпоху создавал, — с удивительными, сильными, вдохновляющими женщинами.

## САРА БЕРНАР — ВЕЛИКАЯ АКТРИСА И ИКОНА СТИЛЯ

Если бы у эпохи модерна было одно-единственное лицо, оно, без сомнения, принадлежало бы французской актрисе Саре Бернар. Не просто актрисе — живому мифу, сотканному из противоречий: хрупкая, как тонкое стекло, и несокрушимая, как скала; «божественная» для поклонников и «исковерканная пуфистка» для скептиков. Задумывались ли вы, почему именно она стала символом целой эпохи? Почему ее имя, произнесенное даже сегодня,



Сара Бернар. Фото Ф. Надара. 1864



Сара Бернар. Фото Ф. Надара. Ок. 1860

навсегда. Бернар сама отрежиссировала свой финал, завещав усыпать дорогу до кладбища камелиями — цветами ее самой знаменитой роли. «Умирать? Это так просто, публика не любит долгих агоний», — говорила она. Ее уход стал последним безупречно поставленным спектаклем.

Ее наследие живет не только в театре. Сара была музой для целой плеяды художников, и ее бесчисленные портреты стали их пропуском в вечность.

Портреты Сары писали знаменитые художники: Болдини, Бастьен-Лепаж, Клерен, Гандара. Ее фотографировал легендарный Надар. Взгляните на «Портрет Сары Бернар» кисти Жюль Бастьен-Лепажа (1879). Видите, как она повернута в профиль, словно на древнеримской камее? Это прямая отсылка к Античности, к вечным канонам красоты. А в руке актриса держит маленькую статуэтку — Музу. Художник изображает живую музу, которая в свою очередь держит в руках символ вдохновения.

Сара Бернар была также талантливым скульптором и с энтузиазмом работала с гипсом и мрамором. Ее руки, создававшие знаменитые театральные жесты, также лепили портретные бюсты (в том числе ее возлюбленного — скульптора Жюль Франсуа Клемана), мифологические фигуры и изящные декоративные предметы. Эти работы, выставившиеся в Парижском салоне, сегодня являются большой редкостью.

Тема Офелии не оставляла Бернар и за пределами сцены. Воплощая свою знаменитую роль в скульптуре, она создала не одно, а несколько произведений.



Жюль Бастьен-Лепаж. Портрет Сары Бернар. 1879. Частная коллекция



Лина Кавальери. Фото 1890-е

с ведущими коммерческими брендами.

Образ певицы запечата-  
ли лучшие художники эпо-  
хи, включая виртуозного пор-  
третиста Джованни Болдини.  
На его знаменитом полотне  
1901 года Лина предстает  
в элегантном черном платье,  
а ее кокетливый взгляд через  
плечо и живая улыбка созда-  
ют образ женщины, полной  
огня и шарма. Эта картина  
стала канонической иконой  
стиля ар-нуво.

Парадокс славы Кавальери был в том, что, будучи оперной певицей, Лина обладала голосом, который критики признавали ограниченным и посредственным. Публика шла в театр смотреть, а не слушать. Сила Лины



Джованни Больдини. Портрет Лины Кавальери. 1901. Частная коллекция

заклучалась в невероятной внешности, сценическом обаянии и драматическом таланте. Великий певец Леонид Собинов, очарованный ею, писал в 1904 году: «Теперь восходит звезда... все в ней так трогательно чисто, так бесконечно свежо. Это чудный цветок... Сколько ума во всех ее сценических движениях, сколько музыкальности и вместе с тем



Жан Палеолог. Рекламный плакат кабаре «Фоли-Бержер» с изображением Лины Кавальери. Конец XIX — начало XX века

# КНЯГИНЯ МАРИЯ ТЕНИШЕВА: КОГДА ЖЕНЩИНА СТАНОВИТСЯ ЭПОХОЙ

Дорогой читатель, наше путешествие по женским судьбам модерна подводит нас к фигуре, которая вызывает во мне особый, почти благоговейный трепет. Почему? Потому что как теоретик искусства, как человек, чье творчество живет лишь в умах слушателей и читателей, я всегда восхищаюсь теми, кто способен создать нечто осязаемое, материальное, способное пережить века. Я не расписываю стены и не леплю из глины, мой след — в словах и мыслях.



А. П. Соколов. Портрет Марии Тенишевой. 1898. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

И вот перед нами женщина, чье творчество было прямо противоположным: она создавала культурные вселенные, собираемые волей одной личности из камня, красок и идей. Если мой мир — это мир смыслов, парящих в воздухе, то мир Тенишевой был миром вещей, наполненных смыслом до краев. И в этом — ее титанический, осязаемый подвиг, к которому я, признаюсь, испытываю бесконечное уважение.

А вы задумывались, какая сила важнее для эпохи: вспыхнуть яркой, но быстротечной искрой или стать тем плодородным, терпеливым грунтом, на котором взойдут, окрепнут и переживут непогоду тысячи ростков? И может ли человек, чей инструмент — мысль, по-настоящему оценить масштаб подвига тех, чьим инструментом была сама реальность, кирпич, глина, ткань — и человеческие судьбы?



Джордж Барбьер. Васлав Нижинский и Ида Рубенштейн в «Шехерезаде». 1913

Именно тогда, летом 1910 года, Валентин Серов написал свой знаменитый портрет Иды Рубинштейн. Художник говорил: «Увидеть Иду Рубинштейн — это этап в жизни, ибо по этой женщине дается нам особая возможность судить, что такое вообще лицо человека...»<sup>32</sup>. Он писал ее обнаженной, на желтом покрывале, в одной плоскости с



Жак-Эмиль Бланш. Ида Рубинштейн в роли Зобеиды в балете «Шехерезада». 1922

фоном — как оживший ассирийский рельеф. «Каждое ее движение монументально; оживший архаический барельеф», — восхищался Серов. Публика разнесла картину: Иду называли «гальванизированным трупом» и «зеленой лягушкой». Но внезапная смерть художника в 1911 году прекратила нападки, и портрет вошел в историю как один из шедевров русского модерна.

Дальше были собственные проекты. В 1911 году Ида сыграла главную мужскую роль в «Мистерии о мученичестве святого Себастьяна» на музыку Дебюсси.



Ида Рубинштейн в балете  
«Шахерезада». 1910

Текст написал Габриеле Д'Аннунцио — и из-за того, что католического святого играла женщина, архиепископ Парижа запретил католикам посещать этот спектакль<sup>33</sup>. В 1928 году Ида создала собственную труппу — «Балет Иды Рубинштейн». Для нее писали Стравинский («Поцелуй феи») и Равель. Именно для нее Равель сочинил «Болеро» — и признавался: «Я написал всего лишь один шедевр — «Болеро». К сожалению, в нем нет музыки»<sup>34</sup>.

А потом случилась война. В 1940 году, спасаясь от нацистов, Ида бежала в Лондон. Там, в своем доме, она устроила госпиталь, и сама ухаживала за ранеными французскими и британскими солдатами. После войны вернулась во Францию, приняла католичество и... исчезла. Последние десять лет жизни Ида провела в полном затворничестве на юге Франции, в городке Ванс. 20 сентября 1960 года Иды не стало. На ее могиле, по собственному желанию танцовщицы, нет ни имени, ни дат — только две буквы: I. R.<sup>35</sup>

# ПРЕРАФАЭЛИТЫ: ПРЕДТЕЧИ ЖЕНСТВЕННОГО ИДЕАЛА

Прежде чем мы погрузимся в мир европейского модерна, давайте сделаем шаг назад — в Англию середины XIX века. Потому что без них, без этой удивительной группы бунтарей, называвших себя братством прерафаэлитов, женские образы Климта, Мухи и даже нашего Врубеля могли бы выглядеть совсем иначе.

Что самое парадоксальное? Прерафаэлиты провозглашали «возвращение к истокам», к искусству «до Рафаэля» — к раннему Возрождению, к средневековой мистике и простоте. Они смотрели в прошлое, а по сути — открыли дверь в будущее. Именно они создали тот самый тип женской красоты, который потом подхватит и разовьет модерн: отрешенный, спокойный, таинственный, с длинными распущенными волосами и загадочным, устремленным в себя взглядом<sup>1</sup>.

В 1848 году трое студентов Королевской академии — Данте Габриэль Россетти, Джон Эверетт Милле и Уильям Холман Хант — основали тайное общество. Они были возмущены безжизненными академическими канонами, которые, по их мнению, убили живую линию и чистый цвет. Их идеал — искусство Кватроченто, XV века, еще не испорченное академической выхолощенностью. Они подписывали свои картины загадочными



Данте Габриэль Россетти.  
Регина Кордиум. Свадебный портрет  
Э. Сиддал. 1860



Данте Габриэль Россетти.  
Леда Лилит. 1868. Художественный  
музей, Делавэр



Данте Габриэль Россетти.  
Беата Беатрикс. 1864–1870.  
Британская галерея Тейт, Лондон

инициалами P.R.V., значения которых никому не раскрывали<sup>2</sup>. Но настоящую революцию произвели не манифесты, а женщины. Те, кто вошли в их жизнь и навсегда изменили их искусство.

Элизабет Сиддал — легенда, почти миф. Рыжеволосую девушку из бедной семьи, работавшую в шляпной лавке, случайно заметил художник Уолтер Деверелл. Ее неземная, болезненная красота поразила прерафаэлитов. Она стала главной моделью братства — «королевой сикстинской капеллы», как в шутку называли ее друзья. Россетти влюбился в нее до безумия, писал ее бесконечно, сделал своей ученицей и музой. Лицо Сиддал — на самых знаменитых полотнах: «Офелия» Милле, для которой она неделями лежала в ванне с холодной водой, позирруя для портрета тонущей девушки; «Беата Беатрикс» Россетти, где она уже после своей ранней смерти предстает в образе Беатриче, возносящейся на небеса.

Джейн Моррис (в девичестве Бёрден) — другая великая муза. Высокая, стат-

ная, с тяжелыми волнистыми волосами и правильными, почти скульптурными чертами лица, она стала идеалом зрелого прерафаэлитизма. Вышедшая замуж за Уильяма Морриса, она вдохновляла и его, и Россетти (и эта связь была сложной и мучительной для всех троих). Ее образ — воплощение печальной, царственной красоты, застывшей в вечности. Посмотрите на портреты Джейн кисти Россетти — в них есть что-то гипнотическое, почти пугающее своей отстраненностью<sup>3</sup>.

Что же такого нового увидели прерафаэлиты в женщине? Во-первых, они вернули ей право на сложность. Женщина на их полотнах перестала быть просто украшением или добродетельной матерью семейства, какой ее хотела видеть Викторианская эпоха. Она стала загадкой. Она могла быть и святой, и грешницей, и жертвой, и роковой соблазнительницей. Россетти писал свою возлюбленную снова и снова, превращая ее черты в архетип Прекрасной Дамы, одновременно земной и небесной. Его «Прозерпина» с гранатом в руках — это не просто мифологический сюжет, а размышление о страсти, соблазне и невольном плене, из которого невозможно вырваться.



Данте Габриэль Россетти.  
Синее шелковое платье. 1868



Джейн Моррис (Бёрден).  
Фотография в позе, придуманной  
Д. Г. Россетти. 1865



Данте Габриэль Россетти.  
Прозерпина. 1874. Частное собрание

Во-вторых, прерафаэлиты полюбили тему трагической любви. Они бесконечно иллюстрировали историю леди Шалотт из поэмы Теннисона — девушки, обреченной смотреть на мир только через зеркало и погибающей в тот миг, когда она решает-ся взглянуть на жизнь напрямую. Этот образ — женщина, заточенная в башню собственной судьбы, — станет одним из ключевых для всего символизма и модерна.

Вглядитесь в «Офелию» Джона Эверетта Милле — она плывет по воде с открытыми глазами, прекрасная даже в смерти. Художник писал ее с той самой Элизабет Сиддал, заставляя ее часами лежать в ванне. Говорят, однажды свечи, подогревавшие воду, погасли, и девушка сильно простудилась — отец пригрозил подать на художника в суд. Но результат стоил мучений: этот образ стал символом обреченной, но невероятно притягательной женственности.

Особое место в истории прерафаэлитов занимает Эдвард Бёрн-Джонс. Он пришел в братство позже, но именно его работы стали мостом между прерафаэлитами и европейским символизмом. Его женщины — еще более бесплотные, еще более загадочные. Они словно сошли со страниц средневековых легенд и смотрят на нас глазами, полными тоски по чему-то несбыточному. «Король Кофетуа и нищенка» — программная вещь Бёрн-Джонса. Могучий