В.А. СЕРГЕЕВА
Аспирант Российской Академии Живописи Ваяния и Зодчества Ильи Глазунова
e-mail: sergeevaveronika21@gmail.com

V.A.SERGEEVA
Post graduate student of the Russian Academy of fine arts of Ilya Glazunov
e-mail: sergeevaveronika21@gmail.com

ДЕКОРАТИВНОСТЬ КАК ЧЕРТА РУССКОГО ИСКУССТВА И ЕЁ ОТРАЖЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭРТЕ

DECORATIVITY AS A FEATURE OF RUSSIAN ART AND ITS REFLECTION IN ERTE'S WORKS

Статья исследует проявления понятия «декоративность» на примере творчества русского художника-эмигранта Романа Тыртова (Эрте).

The article explores the manifestations of the concept of «decorativeness» on the example of the work of the Russian emigrant artist Roman Tirtoff (Erte).

Ключевые слова: декоративность, арт-деко, Эрте, культурные коды.
Keywords: decorativeness, art deco, Erte, cultural codes.

Декоративное искусство часто рассматривается как некая ветвь художественного творчества, способствующая лишь спонтанному эмоциональному реагированию. Между тем, знакомство с произведениями данного вида творчества рождает проницательный и одновременно широкий ценностной взгляд на мир в самых различных отраслях жизни. Секрет в том, что принципы, заложенные в декоративном искусстве, будучи воплощенными в лучших его образцах, наглядно демонстрируют прелесть риска попыток совместить несовместимое, предлагая всем и каждому насладиться причудливым результатом. Так, обобщённость и

детальность вдруг предстают в виде союза тончайших линий и крупных цветовых пятен, гармония неожиданно обнаруживается в сочетании теплого жемчуга и холодного серебра, а непосредственность чувств обручается с изощренностью ума.

Декоративное искусство тесно связано с понятием игры — со светом и тенью, плоскостью и объемом, тяжеловесностью и воздушностью. Есть в арсенале еще и игра смыслов. А игры со временем… Предметы декоративного искусства способны сжимать время до нуля, позволяя окунуться в прошлое или, напротив, приблизить его к настоящему так, что до него можно дотронуться рукой. Любая экспозиция во всемирно известном или в крошечном провинциальном музее подтвердит это.

Сейчас модно говорить про поиск «культурных кодов». Так где же их искать, как не в декоративном искусстве. Они существуют там с древнейших времен и являются едва ли не ровесниками «homo sapiens». Иное дело, что считывание данных культурных кодов всегда было простым занятием для одних и подчас бесплодной работой для других. Но именно благодаря этой разнице определялись «свои» и «чужие». Примитивные узоры на глиняных горшках, а позднее весьма замысловатые — на одежде, предметах быта и, наконец, убранство «большой» архитектуры позволяли и до сих пор позволяют определять племя, этнос, сообщество или класс. В связи с этим академик Рыбаков писал о том, что всем известные узоры на полотенце, которые мы воспринимаем с чисто эстетической точки зрения, на самом деле были рассказом рукодельницы о себе, своих родственниках, о своем месте проживания и своей вере.

Однако различие культурных кодов состояло не только в их «содержательной»», но и в качественной составляющей. Так, граница извечно проходила между грубостью и тонкостью, между упрощенностью и изяществом. Например, те же упомянутые горшки в одно и то же время могли быть сделаны аляповато вручную мастером в одном племени и с большим тщанием на гончарном круге — в другом. Но даже при ручном изготовлении, утварь одного и того же характера могла отличаться разительно. В одном случае ощущалось пренебрежение, в другом предельное тщание и это не связано было с острой нуждой или, напротив, с благополучием. Там и там действовали силы иного порядка, а именно то, что называется божественной искрой.

Общеизвестно, что древние торжественные языческие обряды по мере выветривания веры в их магическую силу превращались в ве-

селую забаву деревенской молодежи и постепенно снижались до неосмысленной детской игры. В этом, почти неузнаваемом виде многие из них дожили до XX в. Точно так же и древние мифы, некогда выражавшие мировоззрение первобытных людей, со временем превращались в волшебные сказки или лаконичные прозаические предания.

Академик Б. А. Рыбаков писал: «Разглядывая затейливые узоры, мы редко задумываемся над их символикой, редко ищем смысл. Нам часто кажется, что нет более бездумной, легкой и бессодержательной области искусства, чем орнамент. А между тем в народном орнаменте, как в древних письменах, заложены социальные, нравственные, религиозные представления народа…» (1).

Подчеркивая смысловую нагрузку орнамента, выдающийся русский историк постоянно обращался к народной традиции. «Обратим внимание на то, что и в архитектуре, и в одежде был последовательно проведен один и тот же принцип размещения заклинательного орнамента — орнаментировались все проемы, все отверстия, через которые всевозможные злыдни могли проникнуть к человеку. В одежде магическим охранительным узором покрывались: ворот, обшлага рубахи, подол, разрезы на рубахе или сарафане. Сама ткань считалась непроницаемой для духов зла, так как в ее изготовлении участвовали предметы, изобильно снабженные магическим орнаментом (трепало, прялка, ткацкий стан). Важно было защитить те места, где кончалась заколдованная ткань одежды и начиналось тело человека. То же самое мы видим и в народной архитектуре: декоративные (а в свое время магически-заклинательные по своему смыслу) элементы располагаются на воротах, вокруг окон, у застрехи; то или иное священное изображение (конь, оленья голова с рогами, богиня и птицы, солнце) увенчивало наивысшую точку дома — щипец крыш» (2).

Выдвинув идею о неизбежности трансформации культурных символов и выхолащивании их смыслов, Б. А. Рыбаков возвращался к ней снова и снова. «Разумеется, что русская деревня времен Тургенева и Льва Толстого, — указывал он, — уже не знала языческого содержания своих вышивок, что вышивальщицы лишь бессознательно повторяли старые узоры, так как уже не могли объяснить их содержания. Эстетическое начало давно заслонило собой архаичный смысл, и только романтика давней старины (которая входила составной частью в эстетический комплекс) и бережное отношение к родным традициям позволили русской пореформенной деревне сохранить языческие сюжеты в состоя-

нии, пригодном для научной расшифровки» (3). Однако не последнюю роль играла социальная среда. Именно она вкупе с личным дарованием обеспечивала появление на свет бессмертных шедевров в противовес безликим поделкам. Востребованность рождала выдающихся мастеров, а они в свою очередь одаряли общество плодами своего творческого гения. В ответ общество с его институтами определяли награду. И, пожалуй, самой высокой и самой долгожданной становился статус.

Феномен статуса имеет глубокие исторические корни. Но в полную силу по отношению к творчеству он проявился во времена средневековья. Особенно это было заметно во Франции, где светская власть и церковь сумели разглядеть в искусстве способ передачи своих высоких целей и высоких идей. А главной фигурой для их воплощения выбрали того, кто мог сделать это в совершенстве, привлекая свой разум и свое сердце. Так, ключевым словом в теме созидания относящейся XII-XIII векам становится термин artisan, который в старофранцузском языке означал мастера умельца, искусника (4). Итогом этой «словесной революции» стало то, в лоне истории «официально» родился человек, по мастерству близкий к Богу, а по величию стоящий рядом с королевской особой.

Одним из таких «артизанов» является выдающийся русский художник-эмигрант Роман Петрович Тыртов (Эрте). Его вклад в искусство нашей страны огромен, поскольку, так называемое «эммигрантское искусство» позволило вывести русское национальное искусство далеко за рамки государственных границ. Каждый открытый у себя на Родине художник обеспечивает заинтересованной публике расширение национального культурно-исторического и художественного контекста. А это значит, что, осваивая новое творческое имя, мы таким образом пролонгируем свое сознание сразу в нескольких измерениях, где время и художественное пространство, включая его географию, выступают в теснейшем содружестве.

Но углубляясь во времени и проникая в новые исторические пласты, мы вольно или невольно оказываемся вовлеченными в поиск национальных корней. Поэтому проявление интереса и, наконец, признание российской художественной аудиторией той или иной уникальной творческой фигуры, кровно связанной со своей Родиной, но оказавшейся вдали от нее, означает успех в их обретении.

В чем состоит уникальность Эрте, в чем заключается историко-художественная ценность не только его творчества, но и самой его

фигуры? Прежде всего — это удивительный универсализм и адаптивность. Он всюду в своей стихии. Везде он проникается «атмосферой места» и затем с помощью графического дизайна начинает там свое воцарение. Таким образом ему становится подвластен мир драматического и музыкального театров. Точно также ему покоряются балет, мир моды и определенная территория кинематографа. Сумел Эрте войти и в мир шрифтовой графики, где также стал царственной особой.

Тонкое улавливание состояния среды позволило Эрте сотворить на листе образы, каждый из которых неповторим. Пластичность и несгибаемость, абсолютная статика и стремительное движение, томность и отстраненность, холодность и пламенная страсть, буйство линий, красок и сдержанный лаконизм, явный эротизм и холодная чопорность, откровенная роскошь и предельная скромность, таинственный Восток и открытый Запад — все эти состояния живой и неживой материи Эрте способен был передать адресно благодаря своему абсолютно безупречному чутью времени и места, но главное — благодаря безошибочной оценке характера человека.

Именно такое стопроцентное «угадывание» влекло к нему людей и вызывало их безграничное доверие, в том числе мировых звезд, доверие которых в случае его неоправданности могло обернуться падением с пьедестала и крушением всей жизни. Но великий мастер всегда оказывался на высоте оказываемого ему «высокого доверия». Поистине то была подлинная магия.

Эрте называли «отцом Ар Деко» иными словами «отцом» стиля, явившегося очередной ступенью развития искусства. Соглашаясь с этим высоким и почетным статусом, все же следует устранить его некоторую двусмысленность. Если взять на себя смелость перевести на русский язык мелодично звучащие название стиля, то мы получим словосочетание «украшательское искусство». И тут, следует признать, что «украшательство» не всегда несет положительную окраску, будучи связано со стремлением к излишним, неоправданным внешним эффектам не только в архитектуре или в прикладном искусстве, но также в художественной и публицистической речи. Занимался ли Эрте «украшательством»? Нет и еще раз нет. Страстью Эрте было украшение жизни. А это совсем иной процесс, который связан с приданием искусственно созданной среде иного — высокого смысла.

Эрте можно назвать «великим художником-аристократом», поскольку он был одновременно аристократом кисти, карандаша и скуль-

птурного стека, аристократом технологий и выразительных средств, диапазон которых простирается от театрального костюма до ювелирных украшений. Это тот вид аристократизма, который относится не к титулам, а к той особой художественной форме, к тому уникальному культурному коду, в котором воплощаются личная жизнь творца, его родовые связи и то, что называется Божьим даром, когда речь о чем-то предельно высоком и неповторимом.

Говоря культурном коде, понятие декоративности применительно к творчеству Эрте следует рассматривать одновременно и с позиции традиционной иконографии как теории, и с позиции современной иконографики как технологии, что позволяет передать символьный и одновременно уникальный характер наследия мастера, сконцентрировавшись всего лишь на нескольких его работах.

Для демонстрации результативности такого метода достаточно рассмотреть две обложки журнала Harper's Bazar за декабрь 1923 и декабрь 1928 гг. Вряд ли кто-либо из зарубежных иллюстраторов той поры смог столь пронзительно, столь достоверно передать публике ощущение зимы, ее холодную суровость, ее силу, ее непреклонность и при этом внушить зрителю возможность избежать драматических последствий данного поистине фатального явления.

Таким образом, создав всего две из сотен нарисованных им обложек, Эрте разнообразил (и тем самым украсил) жизнь десятков тысяч женщин и мужчин на доброй половине земного шара, подарив им в необычной художественной форме новые представления о суровом и по-своему прекрасном природном феномене под названием «Зима».

Сегодня освоение и популяризация богатейшего графического наследия Эрте происходит в равных долях — идет ли речь о шрифтах, рисунках для сцены или проектах журнальных обложек. Однако, нельзя не признать, что как раз многолетнее сотрудничество с журналами позволило Эрте оказать решающее влияние на общественное и профессиональное сознание, укоренив в нем причудливые образы, которые затем будут объединены термином Ар Деко.

Заключение

Творчество Эрте не утратило актуальность и в наше время. Так, стилистика его графических работ позволяет хоть сейчас использовать любую из них в современном журнале мод, где она будет выглядеть как будто

созданная только сегодня. Эрте — уникальное явление, связанное с эпохой становления «массовой культуры». Кстати, сам этот термин требует реабилитации, так как и по сей день он пренебрежительно используется для характеристики популярных вещей и явлений, якобы не несущих в себе никакой художественной ценности. Но на самом деле — массовая культура, как и любая другая, имеет вершины, которые долгие годы служат недосягаемым ориентиром для многих и многих представителей творческой среды.

Примечания:

1. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян». — М.: Наука, 1980. С. 548.

2. *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси / Рецензенты: В.П. Даркевич, С.А. Плетнева, М.: Наука, 1987. С. 465.

3. *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси / Рецензенты: В.П. Даркевич, С.А. Плетнева, М.: Наука, 1987. С. 461.

4. *Муратова К.М.* Мастера французской готики XII–XIII веков: проблемы теории и практики художественного творчества. — Москва: Искусство, 1988. С. 67.

Список литературы:

1. *Муратова К.М.* Мастера французской готики XII–XIII веков: проблемы теории и практики художественного творчества. — Москва: Искусство, 1988. — 349, [2] с.: цв. ил., [48] л. ил.

2. *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси / Рецензенты: В.П. Даркевич, С.А. Плетнева, М.: Наука, 1987. — 790 с.

3. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян». — Москва: Наука, 1980. — 608 с.

4. Artisans versus nobility? Multiple identities of elites and 'commoners' viewed through the lens of crafting from the chalcolithic to the iron ages in europe and the Mediterranean. / Ed. By Ann Brysbaert & Alexis Gorgues. Leiden. Sidestone Press. 2017. — 217 p.

5. *Clark H.* Erté // Contemporary Designers. 2-d ed. / Ed. Colin Naylor. Chicago; London: St. James Press, 1990. P. 159–160.

6. *Erté.* My Life / My Art. An Autobiography. NY. E. P. Dutton; 1st edition, 1989. Folio, 156 illustrations — 74 in color and 82 in duotone. — 240 p.

7. *Estorick E.* Erte: The Last Works: Graphics/Sculpture. — Dutton Studio, N.Y., 1992.

8. Harper's Bazar. December. Cover. 1923.

9. Harper's Bazar. December. Cover. 1928.

10. Lara — Vinca Masini. Art Nouveau, — Giunty editire s.p.a., 1976.