

ДИЛОГИЯ Ф. ВЕДЕКИНДА «ЛУЛУ» В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ АЛАСТЕРА

Марина Ринатовна Алташина

кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежного искусства театроведческого факультета Российского государственного института сценических искусств (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: altashinamr@gmail.com

ORCID: 0009-0008-3720-9760

Аннотация. Статья посвящена исследованию иллюстраций пьес о Лулу немецкого драматурга Франка Ведекинда (1864–1918), выполненных малоизвестным художником Хансом Хеннингом фон Фойгтом (Hans-Henning von Voigt, 1887–1969), подписывавшим свои работы псевдонимом Аластер. Художник посвятил свое творчество исследованию образа *femme fatale*. Им были созданы яркие визуальные образы самых опасных литературных героинь: Манон Леско, маркизы де Мертей, Кармен, Саломеи.

Аластер продолжил в XX в. декадентские искания Обри Бёрдслея (1872–1898) в изображении опасной порочной красоты. Изящный силуэт и стремительная линия, свойственные Бёрдслею, стали основой художественной манеры Аластера, которую он дополнил избыточной декоративностью. На художника оказала сильное влияние цирковая эстетика. Всем его рисункам также свойственна театральность.

Для иллюстративной серии (1920) к трагедиям «Дух Земли» (1894–1895) и «Ящик Пандоры» (1902) Ведекинда Аластер подготовил по двенадцать черно-красных полностраничных иллюстраций. Художник сосредоточился на образе героини в портретной метафорической иллюстрации, игнорируя, за редким исключением, повествовательные изображения действия или обстановки. Изобразительная стратегия исходит из ремарок драматурга, в которых Ведекинд тщательно описывает костюм и движения Лулу. Но иллюстратор пошел значительно дальше, создавая аллегорическое портфолио героини, виртуозно меняющей маски. Героиня Ведекинда, а затем и Аластера, становится Пьеро, танцовщицей, цветочницей, монахиней, дрессировщицей. Так, ее лицо, как и суть, ускользает от взгляда читателя, роковая Лулу остается на этих рисунках трагически-неуловимой, но неизменно прекрасной.

Ключевые слова: Ведекинд, Аластер, Лулу, «Ящик Пандоры», «Дух земли»

Ханс Хеннинг фон Фойгт (Hans-Henning von Voigt, 1887–1969), малоизвестный немецкий иллюстратор, творивший под псевдонимом Аластер (Alastair), посвятил свое творчество исследованию образа *femme fatale*. Он создавал визуальные образы самых опасных литературных героинь: Манон Леско, маркизы де Мертей, Кармен, Саломеи и им подобные. Неудивительно, что художник обратил внимание на пьесы соотечественника Франка Ведекинда (1864–1918) «Дух земли» (1894–1895) и «Ящик Пандоры» (1902), объединенные зловещей фигурой Лулу.

Ведекинд задумал свою «трагедию о монстре» в 1892 г. и работал над ней около двух лет. Получившаяся пьеса – «Ящик Пандоры» – из-за скандальности была запрещена и поставлена в первоначальной редакции лишь сто лет спустя, в 1988 г., на сцене Гамбургского театра. Автор множество раз переделывал текст, пытаясь обойти цензурные ограничения, в итоге разбил пьесу на две части. В 1903 г. Макс Рейнхард поставил на сцене Берлинского театра первую часть, трагедию «Дух земли», чем поспособствовал успеху в карьере драматурга [Придорогина: 6]. Популярности Лулу благоприятствовали и другие искусства: экранизация «Ящика Пандоры» (1929) Георга Пабста входит во все списки лучших фильмов всех времен и народов, а композитор Альбан Берг (1885–1935) обессмертил имя Ведекинда оперой «Лулу» (1937).

Аластер же всю свою жизнь оставался известным лишь в избранных артистических кругах. Художника окружали не только литературные роковые женщины, но и реальные: он был близок с маркизой Казати, Сарой Бернар и ее великой соперницей Элеонорой Дузе. Черты этих женщин, их утонченные профили и чувственная энергия прослеживаются во многих графических работах Аластера. Помимо опасной женской красоты он был страстно увлечен искусством: служил в цирке, играл на фортепиано, танцевал ритуальные танцы, занимался пантомимой. Стремясь превратить себя в произведение искусства, эстетизировал абсолютно все стороны жизни, во всем был подчеркнута театральным, манерным, создавал фантазийные костюмы из шелка, парчи, бархата и шифона, коллекционировал парфюм. О том, какое впечатление художник производил на окружающих, можно судить по воспоминанию Габриэле д'Аннунцио: «...Аластер, одетый в лазоревую тунику, расшитую золотом, исполняет готические танцы вокруг бирманского золотого единорога» [Arwas: 5]. Поразительно, но такой артистичный и экстравагантный представитель художественной богемы почти не запечатлен на фотографиях, о его внешности и личности говорят лишь немногочисленные свидетельства его друзей.

Среди литературных пристрастий Аластера – романы рококо, поэзия и театр декаданса. Одни из лучших его иллюстративных ра-

бот относятся к драматургии – это «Саломея» Оскара Уайльда и дилогия о Лулу Франка Ведекинда. Художник учился искусству графики на «Желтой книге»¹, и иллюстрации Обри Бёрдслея (1872–1898), в том числе к «Саломее», оказали на него колоссальное влияние.

Аластера с Ведекиндом связывает одно время, Мюнхен, любовь к путешествиям, цирку и пантомиме. Драматург во время работы над историей Лулу сформулировал теорию цирковой «эластичности», согласно которой «восхитительная виртуозность цирка – это идеальное состояние, гармония духа и тела, недоступная в повседневной жизни, но наделяющая эту жизнь энергией» [Дунаева]. Цирковая эстетика столь же важна и для Аластера, будто выводящего героев своих иллюстраций на арену, где каждый номер на грани искусства и смерти. Всем его рисункам также свойственна театральность, немногочисленные исследователи его творчества непременно отмечают эту черту: «Аластер превращает страницу в сцену, а читателя / созерцателя в активного зрителя» [Giudicelli].

По случаю похорон художника в «Зюддойче цайтунг» от 1 ноября 1969 г. вышел некролог

К.Х. Крамберга, в котором он был охарактеризован как «жрец императора Гелиогабала»², «Нарцисс» и «человек-зеркало», от которого «исходило сильное эротическое излучение», а заканчивается текст утверждением, которое не потеряло своей актуальности: «Никто не знает Аластера» (цит. по: [Hall]). Его происхождение – загадка, как и его личность. Кельтский псевдоним Alastair (варианты Alistair, Alasdair) считается шотландским вариантом греческого имени Александр, что в переводе «защитник человечества». Также псевдоним происходит от древнегреческого “alastor”, что значит «каратель», «мститель», а персонаж с этим именем упоминается в греческой мифологии как дух мести или демон-мститель. Такие диаметрально противоположные значения имени отражают противоречивость иллюстраций Аластера, которые одновременно силуэтные и объемные, прекрасные и безобразные, роскошные и порочные, лаконичные и избыточные. Но – главное – непостижимые, как и героиня Ведекинда Лулу.

Для двух пьес Ведекинда Аластером были подготовлены по двенадцать утонченных

¹ Желтая книга» (The Yellow Book) – английский литературный журнал, издававшийся в 1894–1897 гг., считается ярчайшим проявлением культуры декадентства и эстетизма в Англии. На страницах журнала был представлен широкий спектр литературных и художественных жанров, поэзии, рассказов, эссе, книжных иллюстраций, портретов и репродукций картин. Один из создателей журнала – Обри Бёрдслей.

² Гелиогабал (204–222) – римский император, считающийся самым аморальным из правителей Рима, своей распущенностью способствовавший его упадку.

черно-красных полностраничных иллюстраций с двумя яркими форзацами. Двухтомник был опубликован в 1920 г. Георгом Мюллером в роскошном библиофильском издании тиражом 500 экземпляров (из них 50 экземпляров в кожаном переплете на японской бумаге).

Иллюстрирование художественного произведения может представлять разные типы изображений. Традиционно выделяют две группы иллюстраций: повествовательные (действия, портрет, предметно-познавательные, обстановочные) и метафорические (ассоциативные и аллегорические) [Адамов: 20–28]. В иллюстративной серии для «Духа земли» мы видим преимущественно разнообразные портреты главной героини, акцентирующие те или иные ее черты при помощи символов.

Художник совмещает повествовательный тип иллюстрации, визуализирующий внешность Лулу, описанную в ремарках пьесы, с метафорическим изображением. Показ мизансцены или обстановки того или иного действия практически отсутствует несмотря на то, что в тексте драматурга герои находятся в детально прописанных декорациях. Ведекинд создает «драму-гротеск, в которой изображение двойится: сквозь заостренные бытовые ситуации проступают архетипы человеческого поведения, смешные карикатуры на обыденную повседневную жизнь становятся трагическими символами авторской мысли» [Жеребин: 43].

Лулу предстает в поразительной красоты костюмах, подробно описанных Ведекиндом в тексте, например: «Лулу ... в античном белом платье с красной обшивкой, босая, без рукавов, пестрый веночек на голове, в руках корзина, полная цветов» [Ведекин: 82], «Лулу ... в короткой светлой плиссированной нижней юбке и в белом атласном корсете, в черных туфлях и черных чулках, на каблуках звонкие шпоры» [Ведекин: 90]. Часто драматург подчеркивает изначальную чистоту героини ее белоснежными рядами и атрибутом – цветами. Аластер не всегда, но часто следует этим описаниям, создавая модный, как в пьесе Ведекинда, гардероб героини. Акцент на одежде сближает эти иллюстрации с театральными эскизами – работами художника театрального костюма.

Притягательная юная красота, столь важная для текста, в иллюстрациях заменяется фантастической роскошностью костюмов, в то время как лицо Лулу дано несколькими штрихами, показывающими ее отнюдь не юной, а усталой и отяжелевшей. Если на рисунке появляются мужчины, то они лишены лиц и изображены со спины, чаще всего – на коленях перед Лулу. Например, в сцене, где она сообщает Альве, что отравила его мать, герой на рисунке обнимает ее колени, его фигура предельно напряжена, при этом в глазах героини не страх или скорбь, а скука.

Лулу тотально царит в мире Аластера, в то время как у Ведекинда в прологе «Духа земли» она выведена на арену Укротителем в числе других зверей: тигра, медведя, обезьяны, верблюда. Эти образы из зверинца ассоциативно можно перенести на всех героев пьесы, но по имени здесь названа лишь Лулу – змея. В речи Укротителя сформулирована ее участь и авторская трактовка:

«Она сотворена несчастья причинять,
Заманивать, прельщать и отравлять,
И убивать, и все без мысли злой.
Зверек мой, не гляди жеманницей такой!» [Ведекинд: 9].

Сотворенную убивать Укротитель называет далее «невинная! Сокровище мое!» [Там же], подчеркивая ее изначальную безгрешность («ребенок, похожий на ангела» [Там же: 15]), принесенную в жертву жестокому миру мужчин, каждый из которых хотел воспользоваться ее красотой. В пьесе Лулу впервые появляется в костюме Пьеретты – женской версии образа Пьеро, который обретает на рубеже веков особенное значение как «символ некоего поэтического начала, лирической души» [Кумукова: 104]. Исследователь английского театра А.Г. Образцова говорит о смене «наполнения» этого образа к концу XIX в., когда Пьеро полностью утратил черты изначальной жизнерадостности, а «все больше обретал нервную напряжен-

ность, становился фигурой изломанной и трагической... Хоровод печальных чудачков в белых, развевающихся одеяниях, с белым как смерть лицом все расширялся на европейской сцене» (цит. по: [Там же: 105]). Ведекинд не первый изображает женскую версию Пьеро. Например, еще в 1883 г. Сара Бернар предстала в этом образе в пантомиме Жана Ришпена «Пьеро-убийца». В театральном обществе Cercle Funambulesque (1888–1898), Пьеро иногда играли женщины-мимы, такие как Фелиция Малле. В иконографии выделяется картина Пабло Пикассо 1905 г. «Свадьба Пьеретты» (“Les Noces de Pierrette”), где изображена героиня, выбравшая богача, но влюбленная в Арлекина, который посылает ей воздушный поцелуй.

В первом действии пьесы «Дух земли» сначала мы видим портрет, а затем саму героиню. Как в уайльдовском «Портрете Дориана Грея», окружающие сразу считают особую силу этого изображения, которое словно гипнотизирует мужчин. На портрете, описанном Ведекиндом, Лулу изображена в атласном костюме Пьеро с широкими панталонами, левую сторону которых она вздергивает выше колена, демонстрируя прозрачные чулки. Ее соблазняющие движения вполне осознанны, она готова показать свое тело: «Пожалуйста! Я со всех мест одинаково прелестна» [Ведекинд: 24]. Но образ Пьеро здесь не канонический: на ней белый парик с торчащим хохлом, а в руках – пастуший по-

сох. То, что Лулу вынуждена скрывать свои волосы, традиционно являющиеся средоточием женской силы и привлекательности, неслучайно. Она соблазняет мужчин, выставляя тело, но скрывая личность. Пастуший посох, с одной стороны, ассоциируется с безмятежностью пасторальной эстетики, а с другой, означает власть, предводительство. Также посох пастуха имеет различные религиозные коннотации: в христианстве как атрибут Христа – Доброго Пастыря, у египтян как атрибут Озириса – судьи мертвых. У греков пастушеский посох – атрибут Протея, Орфея, Аполлона, Талии, Пана, Аргуса и Полифема. Кажется, все греческие ассоциации раскрашивают образ Лулу, но более всего подчеркивают ее протеичность, бесконечную изменчивость, невозможность зафиксировать даже ее внешность, тем более – ухватить суть.

Аластер изображает Лулу в костюме Пьеротт отнюдь не в момент позирования и соблазнения, а в момент смерти доктора Голля, ее первого супруга (Рис. 1). На рисунке героиня трогает его распластанное тело ножкой, уврачиваясь от зрелища смерти:

«А вдруг он вскочит... Бусси! – Он не показывает виду. – ... Он смотрит мне на ноги и следит за каждым моим шагом. Он меня видит везде... Да, это так. – Пляска кончилась, – Он покинул меня, – Что же будет со мной?... Совершенно чужое лицо!» [Ведкин: 39].



Рис. 1. Лулу в образе Пьеретты

Это буквальное воспроизведение текста Аластером позволяет отнести рисунок к повествовательным иллюстрациям. К тому же подробно описан интерьер: стены мастерской напоминают клетку, за которой виднеются деревья, на полу – пестрый красно-черный ковер.

Костюм Лулу изображен здесь согласно тексту пьесы, печально-растерянное выражение лица соответствует ситуации (она в ужасе, но не от смерти, а от страха одиночества), однако ее волосы – огненно-рыжие – выбиваются из образа Пьеро. В иллюстрациях Аластера Лулу изображена преимущественно с черными волосами, но здесь ее прическа выполняет символическую роль: огненно-рыжий – это цвет энергии, сексуальности, высшей власти. В истории живописи известны героини с рыжими волосами, например, Мария Магдалина или Венера.

Огонь волос использован Аластером на другом рисунке – метафорическом портрете Лулу, где та изображает Духа земли (Рис. 2). На ней вновь объемное белое платье, будто из папье-маше, на голове настоящий пожар, который вспыхивает и на складках юбки. Вероятно, иллюстратор вдохновился образом Духа земли из «Фауста» Гёте: герой вызывает его из огня, а сам Дух назван пламенным. Огонь и здесь ассоциирован с деятельным началом, ведь Дух земли – само творчество. Но на рисунке Аластера есть еще одна важная деталь – фигура Лулу будто наколота на булавку. Героиня воплощает могущественный Дух, способный превратить в пепел любого, но оказалась прикована, лишена своей силы.



Рис. 2. Лулу в образе Духа земли

Аластер никогда не показывает лицо Лулу с его детской чистой красотой. На всех иллюстрациях мы видим маски с разными гримами, с опущенными вниз уголками рта, с тяжелым и направленным вниз взглядом. Часто она прищуривается или закрывает глаза, будто прячась от мира. Смена масок характерна для образа, созданного Ведекиндом. Его героиня

всегда разная в восприятии разных мужчин, которые отказываются познать ее сущность и стремятся навязать свой желаемый образ. Так Шварц называет ее Евой, Голль – Нелли, Шён задает вопрос: «...почему бы не звать ее Миньоной?» [Ведекинд: 20]. Образ диковатой андрогинной девочки-подростка из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» не случайно связан с Лулу, ведь героиня Ведекинда так же маркирована акробатическим танцем, невозможной любовью и неизбежной смертью.

В иллюстрациях Аластера танец становится откровением Лулу, как и у Ведекинда: «От отчаяния пляшу канкан» [Там же: 59], «Когда она танцует соло, она вдохновляется своей собственной красотой, в которую сама, как мне кажется, влюблена до безумия» [Там же: 88]. Драматург использует прием репрезентации героини через раскрепощенное в танце тело неслучайно, ведь именно на рубеже XIX–XX вв. Лои Фуллер и Айседора Дункан кардинально меняют отношение к этому виду искусства. Танец получил долгожданную свободу: «...чувственное и воображаемое ведут свой бесконечно изысканный диалог, вызывая множественные интерпретации, перцептивные фикции, дающие жизнь множеству поэтических тел» [Сюке: 355]. В это время Ведекинд мечтает о создании танцевальной пантомимы [Винкон: 302], которая должна соединить поэзию и танец.

Успех номера «Серпантин» (1895), прославивший Фуллер и изменивший историю

танца, во многом определен поражающим воображение костюмом. Сходная ситуация с изображением танца в «Духе земли», где художником акцентированы преимущественно костюмы, а не движение. Альва говорит, что «искусству менять костюмы она научилась еще в детстве» [Ведекинд: 88]. В этой фразе разгадка близости героини художнику, ведь Аластер был известен своими театральными нарядами. Несколько его рисунков изображают канкан, но не через позу Лулу, а через ее юбки. Аластер, как наследник Бёрдслея, превращает наряды героини в истинное произведение искусства. Ее платье и юбки испещрены мельчайшими узорами, характерными для искусства ардеко. Наиболее точно об избыточной декоративности его стиля отозвался историк искусства Филипп Джулиан: «Его рисунки – более жестокие, чем Бёрдслея – могли бы проиллюстрировать модный журнал в Аду с маркизом де Садом в качестве главного редактора и Казати в качестве единственной модели» (цит. по [Alastair: 3]).

В тексте «Духа земли» Лулу говорит о своих нарядах, скопированных у парижской танцовщицы Эжен Фужер:

«Зеленая кружевная юбочка до колен, вся в воланах; декольте, конечно, большое декольте, и ужасно затянута. Нижняя юбка светло-зеленая, потом все светлее, светлее. Белоснежные панталоны с широкими кружевами» [Ведекинд: 32].

Аластер не следует тексту пьесы, зеленый – не его традиционный цвет. Он наряжает Лулу в красно-черных или белых тонах. Традиционно зеленый цвет говорит о гармонии, спокойствии, юности, хотя это и цвет опасности, дьявольский цвет, ассоциирующийся с ведьмами [Пастуро: 69]. Зеленой всегда изображают и змею, в образе которой была представлена героиня Укротителем. Возможно, многочисленные светло-зеленые юбки, в которых танцует Лулу, у Ведекинда соотносимы со сбрасываемой ею кожей. Но Аластер воспринимает героиню иначе, в мире его рисунков она никогда не была юна, и никогда не могла обновиться.

Исключительной силой в серии «Духа земли» обладает изображение Лулу в балетной пачке. И вновь вопреки реплике о ее наряде: «Белый тюль подчеркивает детское в ее натуре!» [Ведекинд: 94], на иллюстрации Аластера Лулу в самом откровенном образе: с обнаженной грудью, ее длинные черные волосы распущены, балетная пачка испещрена гирляндами цветов, на шее драгоценное кольцо. Здесь волосы закрывают половину ее лица – героиня опять загадка, видны только ярко-красные губы. Поза призвана соблазнить Шёна (ее покровителя), перед невестой которого она отказалась танцевать. Этот образ знаменует ее окончательную власть над любовником.

Иллюстративный ряд для второй части дилогии, «Ящика Пандоры», выполнен Аластером вновь в бело-красно-черных тонах, но цвет и движение приобретают большую значимость, чем декоративные элементы. Для создания образа Лулу здесь вновь, как и в пьесе, используются разнообразные костюмы: изысканные платья, откровенный пеньюар, эксцентричный наряд жокея, флористический костюм гимнастки или цветочницы. Ведекинд опять очень подробно описывает костюмы в ремарках, например: «Лулу в жокейской шляпе, красном жакете, белых кожаных панталонах и сапогах с отворотами, с крылаткой на плечах» [Ведекинд: 189], но художник не всегда внимает этим описаниям. Хотя и здесь, как и в иллюстрациях к первой части, вновь царит Лулу, но появляется еще одна героиня – графиня Гешвиц. Ее облик не соответствует описанию Ведекинда, за исключением одной детали – костюм графини украшен мехом. Однако если в пьесе она носит костюмы с гусарскими атрибутами и мехом, то Аластер изображает ее как уставшую даму в меховом манто, в пенсне и с красным цветком у сердца.

Два мужских образа в этой серии разработаны диаметрально противоположно. На одном рисунке любовник, предположительно Родриго, с Лулу на кровати. Его агрессия подчеркнута ярко-красным

камзолом. В роскошном убранстве кровати теряется фигура Лулу, мы видим только ее ножку в цветочных чулках. Рядом сброшенная туфелька – символ поруганной чести. Лиц героев нет, есть только страсть, порыв, движение и, столь характерная для Аластера, избыточная декоративность. Покрывало неотлично от юбок героини и столь же детально расписано цветочным узором.

На втором рисунке изображена встреча с Джеком-Потрошителем (Рис. 3). Их лица на этот раз отчетливо прорисованы: Лулу анфас, Джек в профиль. Иллюстрация изображает героев на черном фоне: это и промозглый ночной Лондон, и преследующая героиню непроглядная тьма одиночества. Герой в черном пальто и кепи, он держится независимо и отрешенно, в закрытой позе с руками в карманах, в то время как Лулу прижимается к нему всем телом, ибо она отчаянно нуждается в нем. Ее наряд не соответствует тексту Ведекинда, где героиня доходит до крайней нищеты – босоногая, в черном оборванном платье. На рисунке же она в пальто с экзотическим узором и изящных ботинках. У Лулу здесь вновь рыжие волосы, как на портретах первой части, – Аластер показывает, что ее время пришло. Еще одно яркое пятно на рисунке – красный газовый фонарь.



Рис. 3. Лулу и Джек-Потрошитель

Особое место во второй серии занимает метафорическое изображение Лулу, в котором ее наряд вобрал в себя знаковые атрибуты пьесы «Ящик Пандоры» (Рис. 4). Образ

отсылает к истории освобождения Лулу из заключения, когда графиня Гешвиц прибыла в лазарет под видом диакониссы, затем обменялась бельем с умершей монахиней, выдав ее за себя, а впоследствии себя за Лулу. Героиня изображена в длинном черно-белом одеянии с необычным головным убором – корнеттом. Это объемный накрахмаленный чепчик, характерная деталь костюма сестер милосердия. Также на рисунке представлен белый воротник, так называемый «мельничный жернов» – горгера, фреза или раф, элемент одежды, изначально использовался представителями высшей знати, затем вошел в обиход некоторых церковнослужителей. Но для нашего исследования главное, что горгера является элементом классического театрального костюма Пьеро. Портрет в образе Пьеро – все, что интересует Лулу после побега из тюрьмы, это первое, о чем она спрашивает. Довершает образ миниатюрный хлыст в руке героини. В тексте Ведекинда хлыст – атрибут ее первого мужа Голля, который заставлял ее танцевать до изнеможения, и атлета Родриго, который заказал себе кнут, чтобы дрессировать Лулу: «Любовь ли это, или побои – об этом женское мясо не спрашивает» [Ведекинд: 147]. Художник в этом метафорическом ассоциативном изображении соединяет несколько масок, которые приходится менять героине на протяжении дилогии: Пьеро, монахиня, дрессировщица / дрессированное животное.



Рис. 4. Лулу в образе монахини

Пожалуй, самый откровенный рисунок Аластера к дилогии воплощает метафорический портрет героини в образе Пандоры. Обнаженная, юная, прекрасная, будто только что созданная богами, Лулу опоясана здесь не украшениями Афины, как гласит миф, а кровавым ореолом – предсказанием для тех, кто посмел открыть этот ящик. Но при

этом ее лицо впервые у Аластера не выражает надменности и тоски, она скромно опустила глаза, будто страшась своей участи.

Ведекинд не был первым, кто соединил образ Пьеро и миф о Пандоре, об этом же герое пьеса Алена Рене Лесажа «Ящик Пандоры»¹ (1721). Подобное объединение сюжетов стало традицией, например, его использует современный французский драматург Жан-Кристоф Байи (Jean-Christophe Bailly) в своей пьесе «Пандора»² (1992). Благодаря мифологическому подтексту героиня дилогии Ведекинда Лулу обретает неоднозначность, которую разные художники и режиссеры прочитывают на свой лад. Аластер воспринимает ее как *femme fatale*, ставя знак равенства между красотой и разрушением. Уже в «Духе земли» ее декадентская порочность доведена до предела, она выглядит очень зрелой, хотя героиня по тексту юна. В «Ящике Пандоры» художник откровенными рисунками разоблачает опасную сексуальность Лулу, но не выставляет на показ наготу героини, со свойственным ему эстетизмом покрывая ее цветочным принтом.

Таким образом, художник демонстрирует оригинальное творческое прочтение иллю-

стрируемых пьес, раскрывая те аспекты образа героини, что лишь прочитываются между строк. Иллюстрациям Аластера свойственна скорее метафоричность и театральность, чем следование тексту. Порой художник внимает ремаркам Ведекинда, описывающим ряды или обстановку, но большая часть рисунков – сложные ассоциативные портреты его главной страсти – Лулу. Многие из этих иллюстраций могут быть трактованы двояко, так как Аластер соединяет несоединимое. Как и сама Лулу.

Литература

Адамов, Е.Б. Иллюстрация в художественной литературе. М.: Искусство, 1959.

Ведекинд, Ф. Лулу. Вампир (Дух земли): Трагедия в 4 д. с прологом / пер. с нем. изд. Вс. Мейерхольда; пролог и эпигр. в перев. С. Городецкого. Ящик Пандоры: Трагедия в 4 д.: Драматическое произведение в 2 частях / пер. П. Гиберман. СПб.: Шиповник, 1908.

Винкон, Х. Танцевальная пантомима Франка Ведекинда / пер. с нем. Т. Соломкиной // Вопросы театра. 2017. №3–4. С. 302–304.

¹ Герой Лесажа крестьянин Пьеро женится на Оливетте, но идиллия рушится, когда Пандора открывает свой ящик, сея разлад в некогда счастливой деревне.

² Пьеса Байи разбита на две независимые части: первая – история Пьеро, вторая – Пандоры. Обе пьесы играют одна за другой, без антракта, их разделяет только маленькая интермедия. В сущности, это своего рода репетиция: одни и те же актеры репетируют обе пьесы подряд, в незаконченных декорациях, которые, по всей видимости, предназначены для второй части.

Дунаева, А.О. Франк Ведекинд: формирование метода: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб, 2013.

Жеребин, А.И. Мейерхольд и Ведекинд // Литература в контексте художественной культуры. Межвузовский сборник научных статей / под ред. А.Г. Березиной, А.М. Фурсенко. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 1991. С. 39–47.

Кумукова, Д.Д. Сценическая судьба персонажа-маски Пьеро // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2017. №1 (48). С. 100–107.

Пастуро, М. Зеленый: история цвета / пер. с франц. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

Придорогина, Е.А. Гендерная проблематика в драматургии Франка Ведекинда: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2016.

Сюке, А. Сцены. Танцующее тело: лаборатория восприятия // История тела: [в 3 т.] Т. 3: Перемена взгляда: XX век / под ред. А. Корбена, Ж.Ж. Куртина, Ж. Вигарелло / пер. с французского А. Гордеевой, Ю. Романовой, Д. Николаева, Д. Жукова. М.: Новое лит. обозрение, 2016.

Alastair. (2011). *Drawings and illustrations*. New-York: Dover Publications Inc. Mineola.

Arwas, V. (1979). *Alastair: Illustrator of decadence*. London: Thames and Hudson.

Giudicelli, X. (2019). *Image, memory, and reconstruction: Alastair's illustrated editions for Oscar Wilde's The sphinx and the birthday*

of the infanta as memory palaces. *Polysèmes*, 21. Retrieved from: <http://journals.openedition.org/polysemes/4722> (date of access: 26.01.2025). <https://doi.org/10.4000/polysemes.4722>

Hall, P.Ch. (2015). *Er nannte sich Alastair. Der unbekannte Meister*. FeuilletonFrankfurt. Retrieved from: <https://www.feuilletonfrankfurt.de/2015/12/02/alastair-2/> (date of access: 26.01.2025).

Wedekind, F. (1920) *Die Büchse der Pandora. Erdgeist* (Vol. I–II). München: G. Müller.

References

Adamov, E.B. (1959). *Illyustraciya v hudozhestvennoj literature* [Illustration in literature]. Moscow: Iskusstvo.

Alastair. (2011). *Drawings and illustrations*. New-York: Dover Publications Inc. Mineola.

Arwas, V. (1979). *Alastair: illustrator of decadence*. London: Thames and Hudson.

Dunaeva, A.O. (2013). *Frank Vedekind: formirovanie metoda* [Frank Wedekind: the formation of a method] (Doctoral Dissertation, Russian Institute of Art History, Saint Petersburg).

Giudicelli, X. (2019). *Image, memory, and reconstruction: Alastair's illustrated editions for Oscar Wilde's The sphinx and the birthday of the infanta as memory palaces*. *Polysèmes*, 21. Retrieved from: <http://journals.openedition.org/polysemes/4722> (date of access: 26.01.2025). <https://doi.org/10.4000/polysemes.4722>

Hall, P.Ch. (2015). *Er nannte sich Alastair. Der unbekannte Meister* [He called himself Alastair.

The unknown master]. *FeuilletonFrankfurt*. Retrieved from: <https://www.feuilletonfrankfurt.de/2015/12/02/alastair-2/> (date of access: 26.01.2025).

Kumukova, D.D. (2017). Scenicheskaya sud'ba personazha-maski P'ero [The stage fate of the Pierrot mask character]. *Vestnik Akademii Russkogo Baleta im. A. Ya. Vaganovoj* [Bulletin of the Vaganova Ballet Academy], 1 (48), 100–107.

Pasturo, M. (2018). *Vert. Histoire d'une couleur* [Green: the history of a color] (N. Kulish, Trans.). Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.

Pridorogina, E.A. (2016). *Gendernaya problematica v dramaturgii Franka Vedekinda* [Gender issues in the drama of Frank Wedekind] (Doctoral Dissertation, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg).

Suquet, A. (2016). Le corps dansant, un laboratoire de la perception [Scenes. Dancing body: laboratory of perception]. In A. Corbin, J.-J. Courtin, & G. Vigarello (Eds.), *Histoire du*

corps. Les mutations du regard le XXE siecle [The history of the body. Change of view: The 20th century] (Vol. 3) (A. Gordeeva, Yu. Romanova, D. Nikolaev, & D. Zhukov, Trans.). Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.

Vinçon, H. (2017). Tanceval'naya pantomima Franka Vedekinda [Dance pantomime by Frank Wedekind] (T. Solomkina, Trans.). *Voprosy Teatra*. [Problems of the theatre], 3–4, 302–304.

Wedekind, F. (1908). *Lulu. Erdgeist. Die Büchse der Pandora* [Lulu. Earth Spirit. Pandora's Box] (Vs. Mejerhol'd, S. Gorodeckij, & P. Giberman, Trans.). Saint Petersburg: Shipovnik.

Wedekind, F. (1920). *Die Büchse der Pandora. Erdgeist* [Pandora's Box. Earth Spirit] (Vol. I–II). München: G. Müller.

Zherebin, A.I. (1991). Mejerhol'd i Vedekind [Meyerhold and Wedekind]. In A.G. Berezinoj, & A.M. Fursenko (Eds.), *Literatura v kontekste hudozhestvennoj kul'tury* [Literature in the context of artistic culture]. Novosibirsk: NGU, 39–47.

Для цитирования: Алташина, М.Р. Дилогия Ф. Ведекинда «Лулу» в иллюстрациях Аластера // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 2. С. 62–76. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-2-62-76

For citation: Altaishina, M.R. (2025). The dilogy of F. Wedekind “Lulu” illustrated by Alastair. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (2), 62–76. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-2-62-76

THE DILOGY OF F. VEDEKIND “LULU” ILLUSTRATED BY ALASTAIR

Marina R. Altaishina, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Art, Faculty of Theater Studies, Russian State Institute of Performing Arts (St. Petersburg, Russia); e-mail: altashinamr@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the study of illustrations of plays about Lulu by the German playwright Frank Wedekind (1864–1918), created by the little-known artist Hans-Henning von Voigt (1887–1969), who signed his works with the pseudonym Alastair. In the 20th century this artist continued Aubrey Beardsley’s (1872–1898) decadent quest for dangerous beauty. The graceful silhouette and swift line characteristic of Beardsley became the starting point for Alastair, who elaborated it with excessive decorativeness. For the illustrative series of 1920s for the tragedies “The Spirit of the Earth” (1894–1895) and “Pandora’s Box” (1902), the artist focused on the portrait metaphorical illustration of Lulu, ignoring, with rare exceptions, narrative imagery connected with action or setting. His pictorial strategy came from the playwright’s remarks, in which Wedekind carefully had described Lulu’s costume and movements. But the illustrator went much further in creation of an allegorical ‘portfolio’ for the heroine, who was changing masks masterfully. Lulu, as a heroine of Wedekind, and then of Alastair, becomes Pierrot, a dancer, a flower girl, a nun, and an animal trainer. So, in these drawings, her face, as well as her essence, escapes anyone’s eye; the fatal Lulu remains tragically elusive, but always beautiful.

Key words: Wedekind, Alastair, Lulu, “Pandora’s Box”, “Earth Spirit”

