

## Бакст – сценограф Гранд-опера

Елена Беспалова



Л.С. Бакст. Тетушка. Эскиз костюма к балету «Волшебная ночь». 1923. Постановка Гранд-опера. Париж. Бумага, карандаш, акварель, гуашь. 48х23. Частная коллекция

Данная статья – междисциплинарное исследование, в котором на стыке искусствознания и театроведения представлен комплексный анализ последнего периода творчества русского художника Л.С. Бакста. Его работа в Гранд-опера, главном музыкальном театре Франции в 1917–1924 годах, никогда прежде не освещалась. На большом документальном материале, впервые вводимом в научный оборот, автор показывает роль Бакста в становлении балетной труппы Гранд-опера, ранее находившейся в упадке. Бакст – сценограф и либреттист – расширил репертуар труппы, привлек к работе лучших хореографов, танцовщиков, педагогов, художников-исполнителей. Своими советами и требованиями, как свидетельствуют документы продолжительной полемики Бакста с директором театра Жаком Руше, русский художник участвовал в спасении Парижской оперы.

*Ключевые слова:* Бакст, Жак Руше, Ида Рубинштейн, Фокин, Мясин, Равель, Карлота Замбелли, Альбер Авелин, Лео Стаатс, Ольга Спесивцева, балеты «Волшебная ночь» и «Шальная молодость».

Авторитет Л.С. Бакста (1866–1924) как сценографа в первой четверти XX века был непререкаем. Все книги о «Русских сезонах» так или иначе освещали творчество Бакста, оформившего для Дягилева самые знаменитые балеты. Кроме постановок частных антреприз С.П. Дягилева, А.П. Павловой, И.Л. Рубинштейн художник оформлял спектакли в королевских театрах Брюсселя, Стокгольма и Лондона. Театру Гранд-опера Бакст посвятил последние годы жизни (1917–1924). Работа Л.С. Бакста в главном музыкальном театре Франции тогда и публикой, и администрацией рассматривалась как колоссальное достижение театра. Теперь же – парадокс истории – вклад Бакста в становление балетной труппы Гранд-опера игнорируется во многих исследованиях.

Директор Гранд-опера Жак Руше, державший бразды правления более 30 лет (1914–1945), добивался сотрудничества знаменитого русского сценографа со своим учреждением. Бакст поставил в Гранд-опера четыре балета, к трем из них он написал либретто, а также готовил еще несколько проектов. К достижениям Руше, как крупнейшего деятеля музыкального театра Европы, с 2007 года приковано внимание во Франции. В Национальной библиотеке прошла выставка, посвященная его работе<sup>1</sup>, тогда же

вышла книга Д. Гарбана с недвусмысленным названием «Жак Руше, человек, который спас Парижскую оперу»<sup>2</sup>. Однако ни в материалах выставки, ни в книге Гарбана роль Л.С. Бакста в возрождении балетной труппы Гранд-опера, находившейся в упадке, не получила достойного освещения.

В книгах о Баксте – и отечественных, и зарубежных – последний период в жизни русского художника описан скороговоркой<sup>3</sup>. Только в труде А. Шувалова в освещении этого периода приводятся выдержки из писем Бакста директору театра, хранящиеся в Национальном архиве Франции<sup>4</sup>. А дополняющие документы из русского архива никогда еще не вводились в научный оборот. Это письма Жака Руше Баксту из отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи. В настоящем исследовании анализ последних театральных работ Бакста опирается на эти свидетельства<sup>5</sup>.

Жак Руше до прихода в Гранд-опера возглавлял парижский театр – *Theatre des Arts*. Осенью 1910 года, после триумфа дягилевской «Шехеразады» в Париже, Руше пытался заполучить Бакста, чье имя тогда гремело по всей Европе, в свои сотрудники. Ему предложено было оформить «Братьев Карамазовых». Бакст явно уклонялся от этой чести: «Я приду завтра, но прошу заметить, что по контракту с Дягилевым я должен буду уехать 15 декабря в Петербург, чтобы сделать декорации к трем его балетам»<sup>6</sup>. В будущем Бакст выражает готовность сотрудничать. 22 февраля 1911 года Бакст телеграммой сообщает: «По контракту с Дягилевым принужден сделать еще четыре балета для него. Могу заняться “Карамазовыми” только через два месяца»<sup>7</sup>. Бакст так ничего и не поставил для этого театра.

С 1914 года Жак Руше стал во главе Гранд-опера. Балеты, оформленные Бакстом для Дягилева, шли на сцене Парижской оперы во время «Русских сезонов» в 1910, 1914 (до Первой мировой войны) и затем в 1919–1920, 1922 годах. После 1922 и до смерти Дягилева в 1929 году его труппа могла рассчитывать только на более скромные сцены, такие как Гетэ-лирик, Могадор, театр Сары Бернар. Парижские премьеры балетов, оформленных Браком, Дереном, Руо, шли на этих непритязательных сценах. Бакст был приглашен в Гранд-опера в 1917-м и воцарился там с 1921 года до своей смерти в декабре 1924 года.

В 1917 году Бакст сообщает И.Ф. Стравинскому радостную весть: «Знаешь ли ты, что я ставлю все “Садко” оперу в Орега»<sup>8</sup>. В опере Римского-Корсакова семь картин, четыре из них пейзажные. В оформлении этих сцен Бакст собирается следовать духу творчества Левитана. В том же письме Стравинскому он пишет: «Ты поймешь, что первый русский пейзажист, мой бог – Левитан»<sup>9</sup>. Бакст только что оформил для американского турне Дягилева «Жар-птицу» Стравинского. Костюмы были изготовлены по эскизам Бакста, а декорации – нет. Бакст собирается использовать в оформлении оперы «Садко» свои находки из «Жар-птицы»: «Cela sera une retouche eclatante de “L’Oiseau de Feu”»<sup>10</sup>.

Работа над оформлением оперы «Садко» шла интенсивно осенью

1917 года. Парижские газеты сообщали подробности. Журнал *Musique et Theatre* шлет Баксту 1 сентября 1917 года запрос: «В нашем следующем номере идет статья о текущем сезоне в Опера. Просим Вас дать нам право воспроизвести эскизы декораций “Садко” Римского-Корсакова»<sup>11</sup>. Бакст запретил воспроизведение эскизов до премьеры<sup>12</sup>.

По не зависящим от художника причинам премьеры не состоялась. Дирекция Гранд-опера полностью расплатилась с художником за выполненную работу<sup>13</sup>. Эскизы декораций к «Садко» неизвестны, а эскизы костюмов к этой опере (ил. 1, 2) составляют целую графическую серию в кубистическом стиле. Этот стиль в графике Бакста возник в 1915 году при оформлении «Жар-птицы» для Дягилева<sup>14</sup>. Эскизы, изображающие бояр, крестьян и морские чудовища, участвовали в выставках Бакста в Нью-Йорке в 1920 году (кат. 43–51) и в 1922 году (кат. 49, 74). После смерти Бакста эскизы костюмов «Садко» экспонировались в Лондоне в 1927 году (кат. 35–37).

Театр Гранд-опера, официально именуемый Национальная академия музыки и танца, был казенным учреждением, так же как и Императорские театры в дореволюционной России. Французский театр финансировался, в отличие от русских, чрезвычайно скудно. 11 декабря 1921 года Бакст пишет Дягилеву: «Был у меня Руше, говорил о своих постановках... Ему разрешено от Сената давать только 19 спектаклей. Остальное время он должен сдавать театр под маскарады, балы, концерты и зрелища»<sup>15</sup>. Оперная труппа Гранд-опера славилась на весь мир. Балетная труппа была придатком к оперной. При Жаке Руше она начала выходить из упадка, стала приобретать самостоятельное значение.

В 1921 году Руше решается ставить балет М. Равеля «Дафнис и Хлоя» – одну из самых знаменитых балетных партитур XX века. Из экономии Руше готовит не премьеру, а возобновление дягилевской постановки 1912 года,



Ил. 1. Л.С. Бакст. Волхова. Эскиз костюма к опере Н.А. Римского-Корсакова «Садко». 1917. Неосуществленная постановка Гранд-опера. Париж. Бумага, карандаш, акварель, гуашь. 67,3x48,5. Частная коллекция