

УДК 73; 75; 76

Е. Р. Адаменко

ПО МОТИВАМ БАКСТА.
ЭКСПОНАТЫ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ
МЕМОРИАЛЬНОГО КАБИНЕТА ИСТОРИИ
ОТЕЧЕСТВЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В этом году отмечается 150-летие со дня рождения выдающегося живописца, графика, сценографа Льва Самойловича Бакста (1866–1924). В Санкт-Петербурге, Москве, Минске, Риге, Вильнюсе и других городах проходят многочисленные выставки, посвященные этому юбилейному событию. Член художественного объединения «Мир искусства», один из ведущих художников и идейных вдохновителей блистательной дягилевской антрепризы, представитель русского модерна — Лев Бакст оставил немалое творческое наследие.

Мемориальный кабинет Академии¹ располагает небольшой, но разнообразной по видам изобразительного искусства коллекцией экспонатов, прямо или косвенно связанных с именем Льва Бакста. В экспозиции представлены: театральные костюмы (к балетам «Видение розы» и «Синий Бог»), скульптурные работы (по мотивам спектаклей «Дафнис и Хлоя», «Послеполуденный отдых Фавна» и «Жар-птица»), произведения печатной графики (афиши «Русских сезонов»), живопись.

Несомненным раритетом коллекции является костюм Призрака розы (балет М. Фокина «Видение розы»), партию которого исполнял Вацлав Нижинский в премьерном спектакле². Этот же костюм был на танцовщике, когда 26 сентября 1917 г. в очередном гастрольном туре дягилевской труппы по Южной Америке он вышел на сцену в последний раз [1, с. 447]. Нижинский и Тамара Карсавина стали первыми исполнителями изысканного фокинского шедевра, получившего в оформлении Л. Бакста «прекрасную декоративную рамку» [2, с. 145]. Современников восхищал этот мини-спектакль, французский критик Р. Брюссель отмечал: «“Видение розы” по очарованию и прелести является совершенным исключением. Мне вовсе не интересно знать, вполне ли отвечает сказка Теофиля Готье, повествующая о воплощении души розы в грезах девушки, вернувшейся с бала, намерениям Вебера, написавшего *Invitation à la Dance*. Единственно, что в данном случае важно, это зрелище, а зрелище — бесподобно» [3, с. 128]. Ромола Нижинская³ писала: «Бакст, как всегда, создал изумительные декорации. Комната девушки была высокой, светлой, бледно-голубой. Под большим муслиновым

¹ Мемориальный кабинет истории отечественного хореографического образования Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой (ранее носил название «Музей ЛГХУ им. А. Я. Вагановой»).

² Премьера спектакля: 19 апреля 1911 г. (Монте-Карло).

³ Ромола Нижинская, в девичестве де Пульжски (1891–1978) — венгерская танцовщица, жена Вацлава Нижинского с 1913 г.



С. Судьбинин. М. Фокин в балете «Дафнис и Хлоя». 1910-е гг.
Гипс, тонированный под бронзу. В. – 46 см.



Р. Бокобза, Дж. Таллис.
«Hommage a Nijinsky». 1989. Бронза. В. – 282 см.

занавесом — кровать в алькове, возле стены — обтянутая кретоном кушетка, белый стол, на нем белая чаша с розами. По обеим сторонам и на заднике сцены огромные раскрытые окна, выходящие в ночной сад» [4, с. 60]. Впрочем, критика не была однозначна. Так, Андрей Левинсон замечал: «Интимная романтика этой “камерной” сцены не вполне сочетается с постановкой а *grand spectacle* и декорацией, в белых и синих тонах, которой Л. С. Бакст невольно сообщил обычную интенсивную красочность своей декоративной фактуры» [5, с. 41].

Сохранились подробные воспоминания Р. Нижинской о том, каким необычным способом создавался костюм Призрака розы. Художник расписывал рубашку прямо на танцовщике, потом раскрашивал образцы шелка в оттенки розово-алых и лиловых тонов и отдавал «куски ткани для покраски. Затем вырезал лепестки розы различной формы. Одни пришивались плотно, другие свободно, и Бакст лично инструктировал костюмершу, как нашивать их так, чтобы костюм каждый раз создавался заново» [4, с. 60]. Нижинского «зашивали» в костюм из тонкого шелкового джерси, закрывавшего практически все тело «кроме части груди и рук, где его бицепсы обхватывали браслеты из шелковых розовых лепестков. Джерси было расшито лепестками роз, которые Бакст всякий раз окрашивал по мере необходимости. Одни лепестки поникли, увядая, другие напоминали бутон, а третьи раскрыва-

лись во всей красе. < ... > Голову Вацлава облегал шлем из лепестков роз, а их оттенки — красные, розовато-фиолетовые, розовые и алые, — переливаясь, создавали непередаваемый цветовой спектр» [4, с. 60–61]. Эти воспоминания ставят перед исследователем вопрос: что же Бакст сделал вначале — эскиз Призрака

розы, создав пластическо-художественный образ томно-изломанного юноши-духа в романтическом одеянии серебристо-лиловых тонов, или создавал костюм прямо на танцовщике, расписывая его рубашку...

Сегодня все посетители МКИОХО имеют возможность сопоставить воспоминания Р. Нижинской с подлинным артефактом. Костюм, представленный в экспозиции, сохранен практически в полном комплекте: колет-купальник (основа — шелковое джерси, лепестки «роз» — фуляр, туалъ, газ, эксцельсиор)⁴ и фильдеперсовое трико, шапочка-шлем (основа из хлопчатобумажной сетки с кромкой из хлопчатобумажной тесьмы, лепестки — из тех же разновидностей шелка, что на купальнике) и кожаные туфли танцовщика (не сохранились лишь нарукавники). Все детали окрашены анилиновыми и масляными красителями в различные оттенки розово-лилового цвета, сегодня, правда, уже значительно поблекшего. На купальнике и трико помимо росписи сохранились детали декоративной отделки: тонкий темный шнурок (хлопчатобумажный сутаж⁵, пришитый к джерси) местами очерчивает контуры нарисованных лепестков, придавая костюму дополнительный рельеф, многочисленные лепестки «роз» пришиты к купальнику вручную несколькими стежками.

Занятно, что после одного из представлений «Видения розы» «лондонский импресарио Маринелли попросил Василия⁶ показать балетные туфли Вацлава, дабы проверить, нет ли на них резиновых подошв» [4, с. 60], настолько танцовщик поразил современников высотой и легкостью прыжка. Разумеется, никаких специальных приспособлений в туфлях нет, только на подошву вручную нанесены типичные насечки для предотвращения скольжения.

Интересна история появления бакстовского раритета в школьном Музее⁷. В 1960 г. Советский Союз посетила вдова легендарного танцовщика — Ромола Нижинская, пришла она и в Школу⁸, воспитавшую Вацлава. Свидетельство об этом сохранилось в «Дневнике Методического кабинета и Музея Ленинградского Хореографического училища»⁹: «23 и 24 октября Музей ЛГХУ посетила супруга Вацлава Нижинского — Рамола Нижинская, подарившая Музею ЛГХУ подлинный костюм и туфли В. Нижинского из балета “Видение розы”, художник Л. Бакст» [6, с. 202]. Сама Ромола оставила в «Дневнике» следующую запись¹⁰:

⁴ Туалъ, фуляр, газ, эксцельсиор — разновидности шелковой ткани. Состав тканей определен главным художником-технологом по костюмам Мариинского театра Татьяной Ногиновой (25.04.2016.).

⁵ Сутаж — плоский, тонкий плетеный шнурок с бороздкой по центру для отделки одежды.

⁶ Василий — слуга С. Дягилева, приставленный им к Нижинскому.

⁷ С 2013 г. — МК ИОХО.

⁸ Ленинградское хореографическое училище имени А. Я. Вагановой.

⁹ Рукописный «Дневник работы Методического кабинета и Музея Ленинградского Хореографического училища» вела основательница и хранительница школьного музея Мариэтта Харлампиевна Франгопуло. Документ состоит из 452 страниц и охватывает период с 11.09.1954 г. по 25.03.1976 г. Последняя запись, сделанная Франгопуло, датируется 20.06.1975 г. (с. 443), остальные пометки сделаны следующим хранителем.

¹⁰ Запись на французском языке цитируется в переводе М. Х. Франгопуло.



Сцена из балета «Послеполуденный отдых Фавна» (Фавн — В. Нижинский). 1912–2013 гг.

«Это был один из самых прекрасных дней моей жизни побывать в балетной школе, где воспитывался мой Вацлав. Для нас, для тех, кто любит и восхищается танцами — это свяшенно! Мы счастливы, что в Советской балетной школе так превосходно продолжают развивать искусство хореографии. Лучшие пожелания всем будущим танцовщикам. Ромола Нижинская. 1960. Ленинград» [6, с. 204]. В архиве МКИОХО сохранилась также уникальная машинописная страница М. Х. Франгопуло — воспоминание о встрече с женой танцовщика и ее чудесном даре. Поскольку текст никогда не публиковался, позволим себе весьма пространную цитату: «В Музей вошла уже немолодая, но очень моложавая женщина в коричневом костюме и меховой (из желтой лисы) шапочке. Она приветливо улыбнулась, села и, как-то сразу с ней стало легко говорить. Мы объяснялись на французском языке, < ... >. Все кружилось вокруг имени Вацлава Нижинского. Женщина < ... > была супруга Нижинского — Рамола Нижинская, венгерка по национальности, очень хорошо владевшая французским языком. Так как в Музее на стенах и в альбомах было много фотографий Нижинского, то это приводило Рамолу в восторг, и она говорила, что не думала, что в Советском Союзе так чтут память старых мастеров и относятся к ним с таким уважением. Как следствие и благодарность за уважение к памяти Нижинского, Рамола пообещала подарить Музею подлинный костюм В. Нижинского и его балетные туфли из балета “Спектр розы”. И, действительно, на завтра Рамола принесла очаровательный костюм из шелковых лепестков роз, раскрашенное розовато-лиловое трико, шапочку и балетные туфли Нижинского. Она рассказала, что художник Л. Бакст раскрашивал костюм на живом Нижинском и колот его булавками, прикрепляя шелк лепестков. Пришедшая в Музей Н. М. Дудинская¹¹ благоговейно дотронулась до костюма боль-

¹¹ Дудинская Наталья Михайловна (1912–2003) — выпускница Школы 1931 г., ученица А. Я. Вагановой, выдающаяся балерина Кировского театра, нар. арт. СССР, педагог классического танца ЛАХУ/АРБ имени А. Я. Вагановой в 1964–2003 гг.

шого артиста, а Тюнтина¹² прижала к щеке балетную туфлю Нижинского. Туфли его были светло желтого цвета на лайке внутри и сильно поношенные с дырками, протертыми во время пируэтов» [7, с. 1]. В конце очерка Франгопуло сообщала, что часть вещей Нижинского его вдова передала в Национальный Британский музей и в музей при Гранд опера, а что-то привезла в Россию. «Она обещала прислать эскизы костюмов Л. Бакста и статуэтку Нижинского Родена! Сдержит ли она свое слово?» [7, с. 2]. К сожалению, что-то помешало Нижинской переслать обещанные раритеты¹³.

С тех пор костюм Нижинского стал жемчужиной коллекции. Первоначально, пока не было специальной витрины, экспонат располагался в книжном шкафу, который Франгопуло «замуровала с обратной стороны бумагой» [7, с. 2]. Сегодня костюм демонстрируется в отдельном шкафу с подсветкой, в разделе, посвященном «Русским сезонам». С 1960 г. «Призрак розы» практически не покидал стен Академии, исключение было сделано лишь для выставки «Вацлав Нижинский и Джон Ноймайер»¹⁴. В мае 2016 г. «Призрак розы» передан для экспонирования на юбилейной выставке Л. Бакста в Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина¹⁵. По окончании выставочного периода «Призрак розы» вернется на свое «постоянное место жительства».

* * *

Два других экспоната, представляющие эпоху Бакста в МКИОХО, относятся к произведениям печатной графики.

Афиша «Русских сезонов» 1910 г. с изображением Шахрияра из балета «Шехеразада» выполнена по эскизу Бакста. Эскиз репродуцировался и на обложке популярного приложения к газете «Comœdia»¹⁶, на страницах которого часто

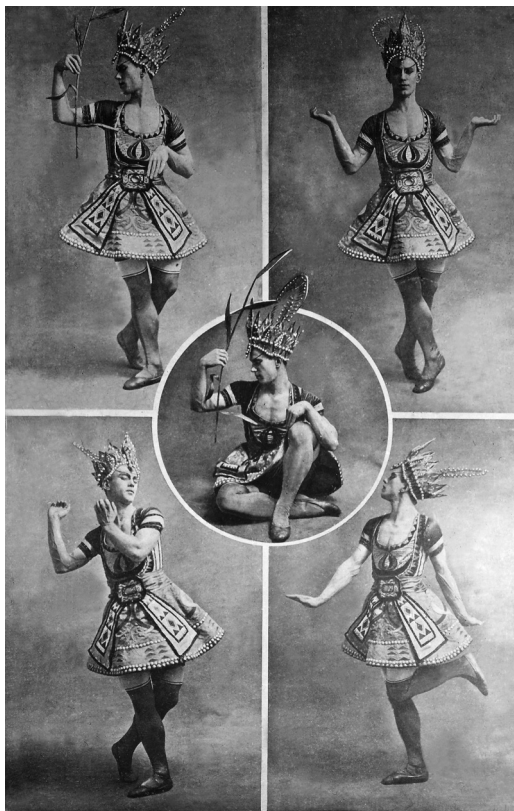
¹² Тюнтина Лидия Михайловна (1899–1989) — выпускница Императорского Петроградского театрального училища 1917 г. (ученица К. Куличевской), окончила педагогич. отд. Школы в 1938 г. (рук. А. Я. Ваганова). В 1917–1947 гг. танцевала в Мариинском/Кировском театре, с 1937 по 1982 гг. преподавала в Школе.

¹³ В 1971 (1972) г. Р. Нижинская передала Музею пастельный рисунок мужа «Девушки с муфточками». Запись в каталоге Музея ЛГХУ: «Рисунок Вацлава Нижинского “Девушки с муфточками”. Дар Музею ЛГХУ жены Вацлава Нижинского Ромолы Нижинской в 1972 году. Рисунок Нижинского привез из-за границы Константин Михайлович Сергеев» [8, с. 113]. С обратной стороны пастели надпись, сделанная М. Х. Франгопуло: «Музей ЛГХУ им. А. Я. Вагановой. Работа Вацлава Фомича Нижинского “Девушки с муфточками”. Дар музею жены Нижинского Ромолы Нижинской в 1971 г.».

¹⁴ Выставка проходила в рамках III Международного фестиваля искусств «Дягилев. P.S.» в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства в ноябре — декабре 2012 года.

¹⁵ Выставка «Лев Бакст / Leon Bakst. К 150-летию со дня рождения» проходит в Москве с 6 июня по 4 сентября 2016 г.

¹⁶ «Comœdia» — газета, основанная Анри Дегранжем и освещавшая культурную жизнь Франции. Периодически издавалась с 1907 по 1941 гг. «Comœdia illustrée» — иллюстрированный журнал-приложение к газете «Comœdia», выходивший с 1908 по 1936 гг. с периодичностью 2 раза в месяц.



В. Нижинский (Синий бог). 1912 г.

печатана она по рисунку Жана Кокто, но героиня Карсавиной изображена в костюме, выполненном по эскизу Льва Бакста. Приблизительное время поступления в коллекцию — 1980-е гг.

* * *

Одним из самых интригующих, до недавнего времени не атрибутированных экспонатов музея, является бюст Михаила Фокина в роли Дафниса. Премьера очередной постановки Фокина в оформлении Л. Бакста — одноактного балета в трех картинах на античную тему «Дафнис и Хлоя»¹⁷ — прошла в рамках дягилевской антрепризы в июне 1912 г., в главных ролях выступили В. Нижинский и Т. Карсавина. «Дивный античный миф о любви Дафниса и Хлои привлекал создателей спектакля своей поэтичностью, очаровательной буколичкой. Кроме того, сам сюжет заключал в себе один из принципов модерн-спектакля — принцип “театра в театре”. Во второй картине балета главные герои разыгрывали свой спектакль (миф о Пане и Сиринге) не только для парижской публики, но и для “ан-

печатались иллюстративные материалы, посвященные «Русским сезонам». На афишу вынесена страница этого издания с характерной орнаментальной окантовкой и названием журнала-приложения. Возможно, плакат служил рекламой и самих спектаклей балетного сезона 1910 г., проходивших в театре Grand Opéra, и номера газеты от 15 июня 1910 г. (именно эта дата указана на плакате). Источник поступления экспоната в коллекцию точно установить не удалось: в прошлом описи проводились выборочно и нерегулярно, а часть документов была утрачена во время пожара 2003 г. На сохранившихся фотографиях конца 1980-х — начала 1990-х гг. в экспозиции Музея исторический плакат уже присутствует.

Эпохе Бакста принадлежит еще один экспонат печатной графики, косвенно связанный с именем художника — это афиша «Русских сезонов» 1911 г. с изображением Тамары Карсавиной в балете «Видение розы». От-

¹⁷ Первоначально М. Фокин написал либретто балета в 2-х актах (7 картинах), в итоге был поставлен одноактный балет в 3-х картинах.

тичных зрителей”. Так реализовывалась в постановке идея театрализации жизни — одна из центральных идей русского модерна в целом» [9, с. 126]. Художник создал для спектакля две декорации, костюмы (за редким исключением) в связи с лимитом времени были подобраны из предыдущей «античной» постановки — «Нарцисса» [9, с. 129]. Нижинский, а впоследствии и Фокин, выступавший в данной роли в 1914 и 1921 гг. [10, с. 162], танцевали Дафниса в хитоне Нарцисса. Сам Фокин очень трогательно относился к этой постановке и считал, что «Бедный Дафнис был пасынком антрепризы» [10, с. 168], поскольку принесен Дягилевым в жертву первому балетмейстерскому опыту Нижинского («Послеполуденный отдых Фавна»).

Бюст «М. Фокин в балете “Дафнис и Хлоя”» поступил в школьный музей примерно в 1960-е гг., в архивных источниках он значился, как дар В. И. Шелкова¹⁸ [8, с. 86; 11, с. 86]. В 2014 г. среди документов Мемориального кабинета нами была обнаружена машинописная рукопись Франгопуло, в которой она упоминала о скульптурном портрете «грезящего Фокина в балете “Дафнис и Хлоя” Судьбинина» [12, с. 1], что направило поиски в нужное русло. 18 марта 2016 г. в МКИО-ХО была приглашена Е. С. Хмельницкая¹⁹, атрибутировавшая скульптуру, как работу С. Судьбинина²⁰.

Серафим Николаевич Судьбинин (Головастик) (1867–1944) был одним из ярких представителей культуры рубежа XIX–XX вв., когда «знаковыми феноменами русского духовно-культурного ренессанса стало мифотворчество символистов, синтетический театр мирискусников, языковые прозрения художников авангарда» [13, с. 5]. Судьбинин первым в России отобразил театральное искусство начала XX в. в фарфоровой пластике, выполнив для Императорского фарфорового завода серию статуэток артистов. Среди них были «Анна Павлова



Т. Карсавина в костюме Жар-Птицы. Дивертисмент «Пир». Фото А. Берт. Париж. 1909.

¹⁸ Шелков Валентин Иванович (1906–1980) — выпускник Школы (ЛГХТ) 1933 г., ученик А. И. Пушкина, засл. деятель искусств РСФСР. В 1951–1976 гг. — педагог классического танца и директор ЛХУ/ЛАХУ им. А. Я. Вагановой.

¹⁹ Хмельницкая Екатерина Сергеевна — доктор искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного Эрмитажа, хранитель коллекции русского фарфора и керамики XIX–XXI вв., эксперт, автор шести монографий, среди которых «Серафим Судьбинин. На переломе эпох: от модерна до ар деко».

²⁰ МК ИОХО АРБ имени А. Я. Вагановой благодарит Е. С. Хмельницкую за уточнение артибуции экспоната.

в роли Жизели», «Балерина Т. П. Карсавина», «Л. Собинов в роли Ромео», несколько скульптурных портретов А. Павловой (в миниатюре «Умиравший лебедь» и балете «Вакханалия», статуэтка Павловой в «Вакханалии»). Работал мастер и над бюстом М. Фокина, упоминание об этом встречается в его переписке с Роденом, датируемой серединой 1910-х гг. и хранящейся в музее Родена в Париже [14]. До недавнего времени местонахождение этого портрета было неизвестно, теперь можно утверждать, что речь в письмах шла именно о работе, находящейся в АРБ, поскольку других портретов Фокина, выполненных Судьбининым, не существует [14].

Композиция бюста характерна для творчества скульптора середины 1910-х гг., когда он работал в мастерской Родена и находился под влиянием прославленного метра. «М. Фокин в балете “Дафнис и Хлоя”» выполнен из гипса, он несколько крупнее натуральной величины, что могло быть обусловлено как пожеланием заказчика (Фокина), так и решением самого Судьбинина (возможно, скульптура предназначалась для определенного пространства). Удачная тонировка бюста, выявляя дополнительные объемы, создает имитацию патинированной бронзы. Быть может, Судьбинин планировал отлить работу в металле? Нестандартный горизонтальный силуэт, заданный ритмическими диагоналями поднятой руки и линией головы на склоненной шее, сюжетно мотивирован. Художником выбран эпизод балета, когда Дафнис, лишаясь чувств, погружается в тревожный сон: его возлюбленная Хлоя похищена метимнийскими воинами, надеяться можно только на помощь богов... Вместе с тем, бюст Фокина предельно эмоционален и драматичен, бесконечно далек от балетного образа беззаботного пастушка. Вместо буколической прически с перетягивающей волосы ленточкой и уложенной орнаментальными колечками челкой — беспорядочная шевелюра, нахмуренные брови, напряженная мускулатура шеи и руки. Практически нетронутая поверхность основания работы с незашлифованными скульптурными мазками способствует передаче тревожного внутреннего состояния героя. Подобный прием характерен для многих портретов мастера, именно его Судьбинин постиг в мастерской Родена. Композиция бюста схожа с портретом Анны Павловой в «Умиравшем лебедь» (1910-е гг.): тот же характерный изгиб напряженной шеи и разворот головы к плечу. Удивительно, что в обеих работах просматривается физиономическое сходство между прославленными танцовщиками, которого в реальной жизни не наблюдалось. «Фокин в балете “Дафнис и Хлоя”» экспонируется в разделе «Русских сезонов» и является одним из наиболее ценных экспонатов художественной коллекции Академии в целом²¹.

²¹ В апреле-мае 2016 г. при содействии Е. С. Хмельницкой работа С. Судьбинина отреставрирована в мастерских ООО «Артрэк» (ген. директор Ю. А. Ханин): пропитан специальным составом и законсервирован гипс, восстановлены частичные потери красочного слоя, бюст помещен на мраморное основание.

МК ИОХО АРБ имени А. Я. Вагановой благодарит ООО «Артрэк» и лично Ю. А. Ханина за реставрацию экспоната.

* * *

Наследие Л. Бакста оказалось столь значимым и актуальным, что служит источником интерпретаций для современных мастеров изобразительного искусства. Так к отделу «Русских сезонов» коллекции МКИОХО относится самый масштабный экспонат (высота — 282 см) — скульптура Рене Бокобзы и Филиппа Джона Таллиса «Hommage a Nijinsky» («Дань / Поклонение Нижинскому»). Работа посвящена 100-летию выдающегося танцовщика, о чем свидетельствует надпись на пьедестале: «HOMMAGE A NIJINSKY. 1889–1989». Она изображает Нижинского-Фавна, одетого в костюм, созданный по эскизу Л. Бакста для балета «Послеполуденный отдых Фавна» К. Дебюсси 1912 г.

Двухсторонняя бронзовая скульптура имеет толщину всего 15 см, и в этом приеме скрыто содержательное начало. Нижинский–балетмейстер отобразил в своем произведении специфическую особенность изобразительного искусства, его пространственную двухмерность. Незамысловатое действие балета разворачивалось на узком просцениуме, ограниченном параллельным рампе холмом, на котором отдыхал Фавн. Весь сценический ряд являлся не чем иным, как развернутым рельефным орнаментом «условных живописных формул греческих гончаров» [5, с. 88–89], акцентирующим внимание на ритмической основе танца, такой иллюзорной двухмерностью ограничены были как движения нимф, так и позировки самого Фавна²².

Нижинский–Фавн запечатлен присевшим на корточки, в профильной позе с согнутыми в локтях руками, с характерными плоскими и направленными вниз ладонями. Ближущая поверхность бронзы подчеркивает мускулатуру молодого обнаженного тела, вопреки исторической правде. Нижинский танцевал в плотно облегающем комбинезоне, что было необычайно смелым и совершенно новым для того времени: «полностью отойдя от античных форм, в эскизе к “Фавну” Бакст создал современный хореографический наряд. Фактически, костюма как одежды не существовало (его заменяло тело танцовщика, расписанное художником)» [9, с. 136–137]. Работа Бокобзы и Таллиса лишь отчасти воспроизводит костюм персонажа: обозначены и характерные пятна, имитирующие шкуру животного, и растительное ожерелье, и греческие сандалии, а также аккуратный «паричок Фавна, искусно изготовленный из крепко сплетенных серебряных жгутиков, со сходящимися на затылке крутым кольцом молоденьких рожек» [15, с. 151].

С конца 1990-х гг. по 2014 г. скульптура «Hommage a Nijinsky» размещалась в холле (при гардеробе) АРБ, затем в экспозиции МКИОХО, в настоящее время она украшает парадный холл Академии (со стороны пл. Ломоносова).

²² Возможно, на пространственном решении, навеянном Нижинскому впечатлениями от образцов античного искусства (чернофигурных и краснофигурных ваз), отразились и театральные эксперименты французских символистов (см.: В. И. Максимов. Модернистские концепции театра от символизма до футуризма. Трагические формы в театре XX века. СПб.: СПбГАТИ, 2014. В. И. Максимов. Французский символизм: Драматургия и театр. Сост., вступ. статья, комм. В. Максимова. СПб.: Гиперион, Гуманитарная Академия, 2000), повлиявшие, в частности, на постановочную стилистику спектакля Вс. Э. Мейерхольда «Сестра Беатриса» (см. Давыдова М. В. Мейерхольд и декораторы театра В. Ф. Комиссаржевской // Давыдова М. В. Художник в театре начала XX века. М.: Наука, 1999).

Интересна история создания скульптуры. Известный парижский меценат, коллекционер и страстный почитатель таланта Нижинского, господин Рене Бокобза в свое время решил воплотить своего кумира в бронзе и подарить России. В марте 1990 г. он беседовал об этом проекте с балетоведом Ириной Дешковой: «Я боготворю Нижинского. В свое время я прочел его дневники, неизвестные у вас, они потрясли меня. Он был святым человеком. Сколько в них доброты, сострадания к людям, миру. А ведь это писалось, когда Нижинский уже был очень болен. Я хочу, чтобы его имя никогда больше не забывали на родине» [16]. На вопрос об авторе памятника Бокобза отвечал: «Это моя идея. Мое понимание Нижинского, а помог мне его воплотить молодой английский скульптор Филипп Джон Таллис» [16]. Монумент отлили во Франции, и спустя два года после смерти Рене Бокобзы его наследники (в лице дочери Катрин) через фонд Лихачева [17] передали памятник Петербургу. 27 мая 1993 года во время празднования Дня города состоялся торжественный акт передачи скульптуры Мариинскому театру. На церемонии присутствовали и выступали: мэр города, один из главных инициаторов этой акции Анатолий Собчак, Катрин Бокобза, Игорь Бельский, Нинель Кургапкина и др. [18, с. 2]. Некоторое время «Нижинский» украшал фойе Мариинского театра, в конце 1990-х гг. памятник отдали Школе.

* * *

Если работа «Дань Нижинскому» представляет монументальную форму скульптуры, являясь самым масштабным произведением коллекции, то статуэтка Ольхиной²³ «Т. Карсавина в роли Жар-птицы» представляет малую кабинетную форму.

К балету «Жар-птица» Лев Бакст в разное время выполнил несколько эскизов костюмов главных персонажей — Жар-птицы, Царевны Ненаглядной Красы и Иван-Царевича. Сохранилось множество фотографий первой исполнительницы роли Жар-птицы — Тамары Карсавиной в различных костюмах, сшитых по эскизам художника. Видимо, скульптор Ольхина опиралась на архивные кадры, обратившись в 2000-х годах к теме «Русских сезонов». В кабинетной статуэтке «Т. Карсавина в роли Жар-птицы» трудно уловить портретное сходство с великой танцовщицей, одной из самых красивых русских балерин. Работа скорее является вариацией на тему художественных метаморфоз — превращения артистки в сказочную Жар-Птицу. Статуэтка (дар автора), выполненная в гипсе, после недавней реставрации прикреплена к зеркальной поверхности выставочной консоли. Такое основание было выбрано по ассоциации с воспоминанием о чествовании музы «Русских сезонов» Карсавиной в богемном кафе «Бродячая собака» 28 марта 1914 г., где она исполняла миниатюру хореографа Б. Романова (муз. Ф. Куперена) на зеркальном полу.

* * *

В разделе экспозиции, посвященном «Русским сезонам», особое место отведено современным экспонатам, относящимся к истории забытого балета М. Фокина

²³ Инициалы художника к настоящему моменту не выявлены.

«Синий бог» (“Le Dieu bleu”). Премьера спектакля состоялась на сцене парижского театра Шатле в мае 2012 г., но, несмотря на блестящий состав исполнителей (Нижинский, Карсавина), постановка успеха не имела. Фокина упрекали в однообразии хореографического текста, кроме экзотических декораций и костюмов Бакста спектакль поразить зрителей ничем не мог.

Спустя почти столетие, в 2005 г., «Фонд Мариса Лиепы» и труппа «Кремлевский балет» представили новую редакцию спектакля в постановке У. Иглинга (т. к. оригинальный хореографический текст был полностью утрачен). Возникли сложности и с музыкальной партитурой спектакля, решено было использовать музыку А. Скрябина. Собственно, от первоначальной постановки осталось лишь либретто Жана Кокто да костюмы Бакста, восстановленные Анной Нежной. В новой редакции балета главную роль индийского божества исполнил Николай Цискаридзе.

В 2014 г., будучи и. о. ректора Академии, Н. М. Цискаридзе передал свой костюм Синего бога в дар МКИОХО. Роскошный сценический наряд тщательно повторяет все детали великолепного эскиза Бакста, решенного «в духе стилизованных иранских миниатюр» [19, с. 8]. Именно этот эскиз стал определяющим фактом участия Цискаридзе в спектакле: «При работе над “Синим богом” мною двигало прежде всего желание станцевать в костюме по эскизу Льва Бакста; я стал первым танцовщиком после Вацлава Нижинского²⁴, примерившим его <...> Костюм Синего бога шили в мастерских Большого театра в 2005 г. из ярких тканей, скрупулезно воспроизводя все нюансы эскиза, вплоть до мельчайших орнаментов и количества жемчужин» [20, с. 9].

Сценический наряд состоит из множества элементов: приталенный, богато декорированный кафтан, шорты, ручные и ножные браслеты, ожерелье (собственноручно собранное Цискаридзе). Венчает это восточное великолепие внушительная тиара, инкрустированная «драгоценными камнями»²⁵. По словам Николая Цискаридзе, находиться в таком уборе, а тем более танцевать было очень непросто: «В костюме, созданном Бакстом, двигаться невозможно, <...>. Головной убор

²⁴ Известно фотографическое изображение М. Фокина в данном костюме: Фокин М. Против течения. Л.: Искусство, 1981. Ил. 105.

²⁵ Материалы, использованные для пошивки костюма: колет — основа из х/б тика, верхняя ткань — шелковый желтый атлас, вставка — синий крепдешин, розовый сатин, юбка — жаккардовая парча на тике с отделкой из накладного желтого атласа, золотой тесьмой, парчой. Расшивка: шнур, стеклярус, пластмассовые бусины, металлические бляшечки, пластмассовые и стеклянные камни, камни в ленте. Пояс — атласный цвета охры на крепдешиновой основе. Шорты: желтая лайкра, манжеты с аппликацией из золотого ламе и пластмассовых камней. Браслеты: золотое, медное и серебряное ламе на тиковой основе, витой шнур, камни в ленте. Головной убор: основа — монтюр из кожи с накладными деталями: венец — клееная марля с металлическими индийскими камнями в ленте, диадема из проволочного каркаса, обклеенного марлей, заклеена золотым ламе; расшита натуральными перьями (выкрашены анилиновыми красками), декорирована стеклярусом, искусственными камнями, золотой тесьмой. Все материалы определены главным художником-технологом по костюмам Мариинского театра Татьяной Ногиновой (25.04.2016.).

в подаренном музее Академии костюме сделан из самых легких по современным технологическим меркам материалов, но и он требует от артиста больших усилий, и буквально через полчаса мышцы шеи «отваливаются». А ведь с этим убором на голове надо еще вращаться и совершать прыжки» [21, с. 106]. Дабы не наносить на открытые части тела исполнителя синюю краску²⁶ (что было задано эскизом Бакста), был шит комбинезон из стрейч-сетки с синим напылением, а на лицо наносился необыкновенно яркий грим.

Щедрый дар ректора демонстрируется на специально подобранном манекене в стеклянном шкафу с подсветкой. Там же установлены две фотографии: эскиза Бакста (1911 г.), подтверждающий соответствие ему наряда, и Н. Цискаридзе в роли Синего бога (2005 г.).

Сценический костюм индийского божества, в свою очередь, вдохновил петербургского художника Василия Братанюка на создание диптиха «Николай Цискаридзе в роли Синего бога» (2015). Правую часть диптиха, изображающую играющего на флейте персонажа, в октябре 2015 г. художник передал в дар Академии. «Льется волшебная мелодия тростниковой флейты, ей вторит гибкий и музыкальный силуэт Синего бога, напоминающий восточный арабеск» [20, с. 3]. Полотна создавались по фото и видео материалам в 2015 г., когда Николай Цискаридзе уже практически ушел со сцены²⁷. Костюм божества выписан с натуры: часами работал художник в Музее, воспроизводя не столько детали костюма, сколько «дурманные ароматы Востока и пряное великолепие индийской легенды. Эффектен контраст лимонных одежд божества, вспыхивающих и переливающихся сиянием драгоценных камней на фоне темно-синего сумеречного водопада» [20, с. 4]. Ныне дар художника занял свое место рядом с костюмом Синего бога, расширяя круг «бакстовских» экспонатов.

* * *

Произведения, связанные с именем Льва Бакста, хронологически охватывают в экспозиции Мемориального кабинета временной отрезок с 1911 по 2015 гг., что свидетельствует о несомненной актуальности художественного наследия Бакста. Наследия, выдержавшего проверку временем и ставшим классическим.

²⁶ На генеральной репетиции спектакля на танцовщика была нанесена профессиональная синяя краска, приобретенная в Голливуде, но и она «не выдерживала нагрузки» и растекалась по телу (см. Метаморфозы «Синего бога» (беседу с Н. М. Цискаридзе ведет Э. В. Махрова) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 2 (43). С. 105–109).

²⁷ В настоящее время Н. Цискаридзе исполняет характерно-комедийную роль Вдовы Симон в балете «Тщетная предосторожность» Л. Герольда (Михайловский театр, Санкт-Петербург) и партию Фавна в балете «Послеполуденный отдых Фавна» К. Дебюсси (в творческих вечерах и концертах).

ЛИТЕРАТУРА

1. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. 1. Хореографы. Л.: Искусство, 1971. 526 с.
2. С. Лифарь. Танец. Основные течения академического танца. Paris: Étoile, 1937. 207 с.
3. Светлов В. Современный балет. СПб.: Издание товарищества Р. Голике и Л. Вильборгъ, 1911. 134 с.
4. Нижинская Р. Вацлав Нижинский / Пер. с англ. Н. И. Кролик. М.: Русская книга, 1996. 168 с.
5. Левинсон А. Старый и новый балет. Петроград: Свободное искусство, 1918. 133 с.
6. Франгопуло М. Х. Дневник работы Методического кабинета и Музея Ленинградского Хореографического училища // Архив МК ИОХО АРБ имени А. Я. Вагановой / Фонд Франгопуло. 452 с.
7. Франгопуло М. Х. Моя встреча с Рамолой Нижинской в стенах Ленинградского Хореографического училища в октябре 1960 года [Машинописная рукопись] // Архив МК ИОХО АРБ имени А. Я. Вагановой / Папка Нижинского. [1 л.].
8. Франгопуло М. Х. Музей ЛГХУ им. А. Я. Вагановой. Каталог. 1957, 1959, 1975 / Архив МК ИОХО АРБ имени А. Я. Вагановой / Фонд М. Франгопуло. 115 с.
9. Байгузина Е. Н. Л. С. Бакст: В поисках античности. СПб.: Нестор-История, 2009. 206 с.
10. Фокин М. Против течения. Л.: Искусство, 1981. 510 с.
11. Книга учета Музея Ленинградского хореографического училища им. А. Я. Вагановой. 1976–1995 / Архив МК ИОХО Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 111 с.
12. Франгопуло М. Х. Музей Хореографического училища. [Машинописная рукопись] // Архив МК ИОХО. Фонд Франгопуло М. Х. [3 с.].
13. Хмельницкая Е. С. Серафим Судьбинин. На переломе эпох: от модерна до ар деко. СПб.: Чистый лист, 2010. 163 с.
14. Хмельницкая Е. С. Из устной беседы от 18.03.2016. // Личный архив автора.
15. Власова Р. И. Русское театральное-декорационное искусство начала XX века. Из наследия петербургских мастеров. Л.: Художник РСФСР, 1984. 186 с.
16. Дешкова И. Подарок господина Рене Бокобза. [вырезка газетной статьи без вых. данных] // Личный архив Дешковой И. [1 л.].
17. Дешкова И. Из устной беседы от 24.04.2015. // Личный архив автора.
18. Нижинский возвратился в Мариинку // Мариинский театр. 1993. № 9–10 (май). С. 2.
19. Зильберштейн И. С. Поиск продолжается // Огонек. 1983. № 20. 14 мая. С. 8–25.
20. Е. Н. Байгузина // Дар Синего бога. Василий Братанюк. Живопись. Каталог выставки / Вступ. статья Е. Н. Байгузиной. СПб.: ООО «Артек», 2015. 48 с.
21. Метаморфозы «Синего бога» (беседу с Н. М. Цискаридзе ведет Э. В. Махрова) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 2 (43). С. 105–109.