

УДК 76.03; 792.8

Е. Н. Байгузина

Л. С. БАКСТ: НАЧАЛО.

КАЛЬКИ ЭСКИЗОВ К ПАНТОМИМЕ М. И. ПЕТИПА
«СЕРДЦЕ МАРКИЗЫ» (1902)¹

Казалось бы, творчество Льва Самойловича Бакста за последнее столетие исследовано сполна, в историографии мастера не должно оставаться белых лакун. Однако это далеко не так, и предлагаемая статья посвящена малоизвестным и в большей части никогда не публиковавшимся калькам с эскизов Бакста к пантомиме Мариуса Ивановича Петипа «Сердце маркизы». Премьера спектакля состоялась 22 февраля 1902 г. на сцене Императорского Эрмитажного театра.

Французская пантомима на музыку композитора Эрнеста Гиро была поставлена по либретто актера и драматурга Александра-Федерика Февра (1835–1916). Сюжет пантомимы малоизвестен, приведем его краткое содержание: Прекрасная Маркиза, пребывая в состоянии тягостной меланхолии, призывает гадалку и доктора. Последний с удивлением обнаруживает, что сердце Маркизы перестало стучать. Гадалка предсказывает, что, если до полуночи сердце не забьется, Маркиза умрет. Безрезультатно пытаются разволновать сердце Маркизы разными средствами — любовью (три офицера-жениха и влюбленный виконт), музыкой (уличный музыкант), страхом (грабитель). Только сострадание к нищенке с детьми заставило пробудиться уснувшее сердце вновь. Бьет полночь. Маркиза отвечает взаимностью влюбленному виконту.

Жанр спектакля — пантомима был вполне привычным, однако исполнительский состав не традиционен, в него входили как танцовщики Мариинского театра (О. Преображенская — горничная Лизетта, братья Н. и С. Легат, М. Обухов — три жениха-офицера, П. Гердт — влюбленный виконт, А. Булгаков — слуга, С. Лукьянов — уличный певец), так и драматические актеры французской труппы Михайловского театра (Элиза Балетта — молодая женщина, декламирующая Пролог и Эпилог, Лия Сальмон — маркиза, г-жа Десклозас — гадалка). Подробно о содержании и специфике спектакля можно прочесть в статье М. Штагер [1], мы коснемся лишь театрально-декорационной составляющей к нему.

В 1901 г. Бакст уже принимал участие в коллективном оформлении балета Л. Делиба «Сильвия», для которой успел исполнить несколько эскизов, однако в редакции мирискусников балет так и не состоялся. Именно пантомима «Сердце маркизы» стала первым самостоятельным дебютом Бакста, с которого он начался как театральный художник. В Санкт-Петербургской театральной библиотеке сохранился полный комплект эскизов костюмов (9 единиц), а вернее сказать — ав-

¹ Автор и редакция «Вестника АРБ имени А. Я. Вагановой» выражают благодарность Санкт-Петербургской театральной библиотеке за предоставленную возможность безвозмездной публикации четырех эскизов Л. С. Бакста.

торских калек с эскизов². Они были исполнены автором в смешанной технике пера, чернил и акварели, в приблизительно одинаковых размерах (26–30 × 20,5–21,5), сейчас для сохранности кальки наклеены на паспарту. Назначение калек было сугубо утилитарным — для пошивочных мастерских, в них Бакст тщательнейшим образом воспроизвел все элементы костюма, включил в структуру изобразительного поля пространственные письменные ремарки и «раскадровку» деталей.

По мнению А. Н. Бенуа костюмы к «Сердцу маркизы» представляли «настоящий маленький шедевр, который уже вполне предвещает будущего Бакста „Русских балетов“. Ничего такого русская сцена до тех пор не видела, ибо [...] костюмы если в современных пьесах и отличались парижской модностью, то в исторических были ниже всякой критики. Можно сказать, что с этого спектакля началась не только карьера Бакста, но и новая эра в постановках казенных театров» [2, с. 151]. Замечание Бенуа требует комментариев, попробуем разобраться, что же имел в виду Александр Николаевич?

Перед костюмом, модой вообще Бакст преклонялся с полной серьезностью и пиететом, как перед произведением искусства, в одной из своих статей призывал писать слово *Мода* с большой буквы [3, с. 66]. Он и сам был щеголем, любил окружать себя красивыми вещами, о чем писал в 1903 г. в письме к своей возлюбленной Любови Павловне Гриценко: «обожаю чистоту, красивые костюмы, чудное белье, [...] кружевные платья, decollates, жемчуг на шее, душистые волосы, элегантную обувь [...] люблю кольца на женской руке, сапфиры, рубины и бриллианты [...]» [4]. Повышенное внимание Бакста к своей внешности, умение элегантно выглядеть, отмечали и его современники, например, Игорь Грабарь вспоминал, что мастер «одевался с иголки, в кожаных ботинках собственной модели, в фантастическом галстуке и с сиреневым носовым платком, кокетливо засунутым в рукав сорочки» [5, с. 147].

Как известно, в дальнейшем Бакст стал непревзойденным кутюрье, с 1913 года — блестящим модельером для истеблишмента Европы, а затем и Америки, признанным знатоком моды всех времен и народов. Эскизы к «Сердцу маркизы» стали первым серьезным экскурсом художника в историю моды, они были близки к подлинным бытовым костюмам эпохи. Несмотря на то, что в либретто к пантомиме значится, что действие пьесы разворачивается во времена 1-й Империи (Наполеона I) [6, с. 1], т. е. в 1804–1814 гг., стилистика костюмов более соответствует эпохе Директории (1795–1799 гг.). Бакст с пристрастием и тщательностью будущего кутюрье не просто воспроизвел французскую моду того времени, но прописал на эскизах самые незначительные нюансы костюмов, уточнил покрой, цвет и фактуру тканей, количество пуговиц, дал в более крупном масштабе «раскадровку» деталей орнамента, обшлагов рукавов, подвязок, аксессуаров.

Маркизу Бакст одел в шелковую светлую тунику, подпоясанную под грудью, по моде того времени накинул ей на плечи шарф, головку украсил пышным тюрбаном из легкой ткани. В левом нижнем углу эскиза подробно прорисована форма

² Л. С. Бакст. Эскизы костюмов к пантомиме «Сердце маркизы». 1902 // СПбГБ. Ф. 196. Ед. Хр. 1845/1–9.

кушака, орнамент для подола юбки в виде изящной короны. Чувствуется, что Лев Самойлович получал истинное наслаждение, уточняя детали женского платья, «прозрачного тонкого блестящего шелка с серыми крапинками, у талии пропущены складочки из крепдешина с плоечкой, образующие продолжение шемизетки³, прикрывающей излишнее декольте. Рукава тоже из крепдешина подтянуты на больших бантиках у плеч. Под грудью бархатная зеленая перевязь (кушак), у подола разводы из зеленой ленты с вышитыми зелеными коронками французской маркизы. Юбки вниз не полагается, платье одето прямо на трико» [7, л. 2].

Сопроводительные тексты Бакста к эскизам костюмов носят почти поэтический характер, даже если относятся к второстепенным персонажам, например, к одеянию «Лакея с алебардой»: «Сюртук и панталоны из табачного сукна; воротник и рукава обтянуты серебряным галуном. Сюртук на белой блестящей шелковой подкладке. Жилет белый шелковый двубортный на 4 пуговицах (белые). Чулки бел. шелк. Башмаки под цвет костюма, лакированные с пряжками из серебра. Жабо из тонкого шелка образует пышный бант галстук. Волосы пудренные. Перчатки. Пуговицы на панталонах у икр серебр. Рубашка гофрированная в пloidках батистовая» [7, л. 7].

Подобную литературность и повествовательность в эскизах можно обнаружить в ранних работах Бакста к античным трагедиям «Ипполит» (1902) и «Эдип в Колоне» (1904), балету «Фея кукол» (1903). Однако со временем она уйдет, эскизы костюмов очистятся от текстов и «раскадровки» деталей, из утилитарных объектов превратятся в самоценные художественные произведения, живущие самостоятельной жизнью за пределами театральной макетики.

Несмотря на то, что Бакст прекрасно знал, для кого предназначался каждый костюм (фамилии артистов указаны на листах), в эскизах образы персонажей носили не портретный, а скорее типизированный характер, раскрывавшийся через костюм, мимику лица и пластику тела. Это и жадновато-глуповатая старая гадалка, молодецки разудалый гусар, и знающий почём фунт лиха уличный музыкант, невозмутимый лакей, озабоченный доктор, влюбленный виконт, меланхоличная маркиза. Подобная типизация и даже обобщение образов в театральных эскизах Бакста сохранится и в дальнейшем, исключение им будет делаться лишь для узкого круга танцовщиков (И. Рубинштейн, В. Нижинского, Н. Трухановой).

Важной особенностью первых театральных эскизов Бакста, в которой наметился будущий подчерк мастера, была пластическая характеристика персонажей. Художник не просто протокольно воссоздавал историческую моду эпохи Директории, но изображал героев в ролях, стремясь раскрыть сценический образ персонажа через костюм и пластическое движение. Один из лучших в этом смысле — образ влюбленного рассеянного Виконта с античным профилем, напоминающий типичного байроновского персонажа. Трость-посох, круглая шляпа, высокие сапоги, дорожный плащ-каррик помогают создать образ мятущегося и страдающего от безответной любви героя. Даже при легком развороте его корпуса, просчитанной небрежности в костюме, эффектно взметнувшихся волосах,

³ Шемизетка — вставка над грудью, вариант женской манишки.



Л. С. Бакст. Маркиза: эскиз костюма. 1902.

Калька, перо, чернила, акварель. 26×21, на паспарту 32×21,5. СПбТБ.



Л. С. Бакст. Виконт: эскиз костюма. 1902.

Калька, перо, чернила, акварель. 26×21, на паспорту 32×21,5. СПбГБ.

чувствуется внутренняя порывистость персонажа, романтическая приподнятость личности, устремленной к объекту своего обожания. Вместе с тем, облегчающие панталоны с завышенной талией, короткий шелковый жилет на одной пуговице, расходящийся на груди, приносили в образ легкую иронию.

В эскизах костюмов Бакст всегда был необычайно чуток к ракурсам человеческого тела, улавливая порой самые неожиданные нюансы, со временем оттачивая каждое движение до совершенства. Так, отголоски пластики виконта можно увидеть в образе Флорестана из балета «Карнавал» (1910), уже гораздо более ярком и стилизованном. Малоподвижная, несколько томная статуарная пластика маркизы неоднократно будет обыгрываться художником в женских образах к драматическим спектаклям (например, в образе рабыни к трагедии «Федра», 1923). Узкие, остроносые ступни ног, подчеркнутые икроножные мышцы как у лакея с алебардой, будут появляться в эскизах мужских и женских костюмов (например, в изображении жены Потифара из балета «Легенда об Иосифе», 1914), и особенно часто в моделях модных одежд.

К сожалению, кальки в силу своей бледности не дают полного представления о колористическом решении эскизов, цвет в них звучит «под сурдинку». Однако письменные ремарки Бакста позволяют понять, что при характеристике образов художник придавал большое значение сочетанию цветов. Так, в костюме молодецкого Гусара он усиливает максимальное противопоставление дополнительных красок (травянисто-зеленой и пунцово-красной) введением черной и желтой. «Кричащая» контрастная гамма красно-зеленого, черно-оранжевого отличает одежды Гадалки. (Рис. 4). Тогда как костюм меланхоличной маркизы выдержан в пастельных кофейно-молочных тонах, дополненных изысканной салатовой отделкой.

Лучшие кальки к «Сердцу маркизы» отличает тонкое чувство стиля, однако не все эскизы вышли равноценными, это была первая «проба пера» Бакста в новом для него виде искусства, специфику которого мастер только начинал постигать. Чувствуется, что, хотя художник и пытался придать образу горничной Лизетты кокетливый и плутоватый характер (за счет пантомимы и рыжей копны волос)⁴, но он получился вялым и блеклым. Возможно, из-за нехватки времени совершенно не проработанным и обезличенным вышел и образ нищенки с детьми, (двух дочек в спектакле изображали воспитанницы Императорского училища 11-летняя Елена Люком и 9-летняя Лидия Подраменцева).

Сам Бакст остался крайне недоволен материальным воплощением своих эскизов, в письме к Александре Павловне Боткиной⁵ он с возмущением писал: «Боже, что они натворили по моим эскизам! Вперед наука за гонораром не гоняться и брать только такие заказы, за которые потом можно отвечать! К счастью, у меня остались эскизы декораций и костюмы — честь спасена!» [8, с. 36]. По эскизу

⁴ Бакст, будучи сам рыжеволосым, уверял, что таковыми же были и Рембрандт, Рубенс, Джотто, Караваджо. Мастер находил эту особенность отличительно красивой, многие его персонажи (особенно женские) получали медный или золотой цвет волос.

⁵ Боткина (урожд. Третьякова) Александра Павловна (1867–1959) — дочь П. М. Третьякова.

Бакста декорацию к спектаклю исполнил О. К. Аллегри, самовольно изменив цветовые сочетания, что привело автора в отчаяние: «Я решил плюнуть на исполнение декорации. Это не то, не то, совсем не то! Тона, которыми он находит необходимым „вылеплять“ орнаменты, слишком тяжелы, черны и рыжи, поневоле я должен влезать в его гамму, чтобы не детонировать. В конце концов ни один тон не остался как у меня на эскизе, ни один орнамент не был оставлен в покое, без „ameliorations“⁶ [...] Белого и зеленого как не бывало! Все тонет в прилично конфетных тонах [...]» [9, л. 2]. Сама декорация представляла белый с золотом полукруглый павильон эпохи Директории, из которого в сад выходило большое окно, за которым проглядывала зелень кустов. Салон украшала стильная мебель — кушетка, круглый большой стол, столик поменьше, крытый бархатной зеленой скатертью, камин, часы с боем [1, с. 236].

Помимо эскизов костюмов, Бакст выполнил изысканную программку к трем отделениям спектаклей Императорского Эрмитажного театра. Вечером 22 февраля помимо пантомимы «Сердце маркизы», первым номером шла комедия-водевиль «Две трусихи» Марк-Мишеля и Э. Лабиша, вторым номером — сцены из пушкинского «Моцарта и Сальери» [10, с. 3]. Похоже, именно уровень исполнения программы произвел самое большое впечатление на репортера светской хроники из «Петербургской газеты». Во всяком случае, в его репортаже ни слова не сказано ни об актерском мастерстве, ни о режиссуре, ни о качестве постановок, зато подробно перечислены имена присутствующих высоких особ, выражено восхищение дамскими нарядами и украшениями, а из всей художественной составляющей вечера выделено, что «при входе в залo всем собравшимся были розданы изящно отпечатанные программы с красивой виньеткой в стиле ампира, работы художника Бакста» [11, с. 2].

Обложка программы не была напрямую связана с сюжетами трех спектаклей, но была в высшей степени театральна, ее стилистика и цветовая гамма удачно гармонировала с оформлением «Сердца маркизы». Изящный портал с излюбленным орнаментом ампира в виде лебедя обрамлял чуть приоткрытый травянистый театральный занавес, расшитый золотом. За ним на алом фоне проглядывала мраморная статуя античной танцовщицы, обыгранная с каллиграфическим изяществом модерна. Мощный контраст дополнительных цветов, зеленого с красным, притягивающий взоры, был повторен в костюмах, и по признанию самого художника, был особенно им любим в дальнейшем [3, с. 122]. Обложка демонстрировала не только метафоричность мышления автора и возросший уровень русской печатной графики, но и понимание Бакстом роли программы в образе спектакля, той роли, которой до мирискусников художники-декораторы не придавали значения.

При оформлении первой самостоятельной работы в театре — пантомимы Петипа «Сердце маркизы» — Бакст «нащупал» те методы и приемы, которые были активно развиты им впоследствии. В эскизах костюмов к драматическим спектаклям мастер использовал метод ретроспективной стилизации, основывая его

⁶ Улучшений (фр.).



Л. С. Бакст. Гусар: эскиз костюма. 1902.
Калька, перо, чернила, акварель. 30×21, на паспарту 32×21,5. СПбГБ.

15.07.2015 13:13:19

на доскональном знании и утонченном обыгрывании исторической моды. В изобразительное поле эскиза Бакст включал «раскадровку» деталей и обильные сопроводительные тексты, давал яркую пластическую характеристику типизированным персонажам, изображая их в разнообразных ракурсах в сценических ролях. Художник прибегал к различным системам колорита — тональному и локальному, добиваясь в последнем максимального контраста красок сопоставлением дополнительных цветов. Театральная программа становилась значимой частью спектакля, ее чисто информативная функция выросла, благодаря Баксту, до высокохудожественной.

ЛИТЕРАТУРА

1. М. Штагер. Пантомима «Сердце маркизы» (1902) //Балетмейстер Мариус Петипа: статьи, исследования, размышления. АРБ — Владимир: Фолиант, 2006. С. 232–240.
2. А. Н. Бенуа. Мои воспоминания. М., 1980. Т. 2. 743 с.
3. Л. С. Бакст. Пути классицизма в искусстве. 1909–1910. //Лев Бакст (Лев Самойлович Бакст). Моя душа открыта. Книга первая. Статьи. Роман. Либретто. М.: Искусство — XXI век, 2012. 408 с.
4. Письмо Л. С. Бакста Л. П. Гриценко. Б /д. 1903. ГТГ. Отдел рукописей. Ф. 111. Д. 53.
5. Грабарь И. Э. Моя жизнь: автобиография. Этюды о художниках. М.: Республика, 2001. 495 с.
6. Ф. Февр. Сердце маркизы. Либретто к пантомиме М. И. Петипа. // СПбТБ. Б. м. б. и. 1997. 10 с.
7. Л. С. Бакст. Эскизы костюмов к пантомиме «Сердце маркизы» // СПбТБ. ЭФ. 196. ед. хр. 1845.
8. Письмо Л. С. Бакста к А. П. Боткиной от 12.03.1902. // Лев Бакст (Лев Самойлович Бакст). Моя душа открыта. Книга вторая. Письма. М.: Искусство — XXI век, 2012. 356 с.
9. Письмо Л. С. Бакста к А. Н. Бенуа от 1901. ГРМ. Сектор рукописей. Ф. 137, ед. хр. 670.
10. Спектакль в Императорском Эрмитаже// Петербургский листок. 1902. № 54.
11. Спектакль у Их Императорских Величеств // Петербургская газета. 1902. № 54.