
Александр Васильев

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ*

Первая половина XX в. отмечена явным превосходством, как количественным, так и художественным, декораторов и сценографов русского происхождения на сценических площадках всего мира. Большинство из них были художниками-станковистами, первой площадкой для их сценических работ стали сцены императорских театров и частных антреприз дореволюционной России. Такими прекрасными декораторами-живописцами, в первую очередь прославившимися своими картинами, были Константин Коровин, Николай Рерих, Леон Бакст, Александр Бенуа, Иван Билибин.

В этом списке первое место не случайно отведено Константину Коровину, бывшему с 1910 г. главным декоратором и художником-консультантом императорских театров в Москве. Он оформил в двух столицах России более ста постановок. Впоследствии к этой группе живописного направления, проповедовавшего писанные, иллюзорные декорации на холсте, примкнули десятки других художников-эмигрантов.

Широкую дорогу триумфальному шествию художников, выходцев из России, по сценам всего мира проложил Париж, первым признавший мастерство плеяды художников Серебряного века России. Эти художники в первой половине XX в. показали свои таланты не только в Европе – во Франции, Англии, Германии, Италии, Югославии, Болгарии, Румынии, но и в Азии – в Турции, Китае, Японии, Ин-

* *Васильев А.* Театральные художники русской эмиграции // *Васильев А.* Этюды о моде и стиле. – Режим доступа: <http://profilib.com/chtenie/135444/aleksandr-vasilev-etyudy-o-moc>

дии, Индонезии, а также в Северной и Южной Америке, и даже в Африке (Египет и Марокко) и Австралии. И все же главным центром их художественной деятельности был, безусловно, Париж – настоящая Мекка культурной жизни всей Европы XX в., собравшая огромную эмиграцию из России, исчислявшуюся десятками тысяч. (По переписи 1931 г., в Париже жило 72 тыс. русских беженцев.) Другими крупными центрами художественной и театральной жизни русской эмиграции были Берлин, Прага, Белград, Константинополь и София, но при всем многообразии культурной деятельности русской эмиграции они не могли сравниться со столицей Франции.

Начало этому движению было положено «Русскими сезонами» Сергея Дягилева, ставшего первопроходцем в этой области искусства. В 1898 г. в Петербурге Дягилев создал журнал и общество «Мир искусства», работал в дирекции Императорских театров. Во Франции его новаторское видение искусства нашло преданных поклонников. Концерты русской музыки и выставки работ русских художников XVIII–XX вв. стали тем трамплином, который дал возможность Дягилеву привезти в Париж в 1908 г. спектакли русской оперы с участием Фелии Литвин и Федора Шаляпина и в постановке Александра Санина.

Отсчет русского влияния на сценографию мира следует вести именно от этого сезона, который произвел невероятное впечатление на публику и где «русскость» декораций Ивана Билибина, Константина Юона и Александра Бенуа, выполненных в Эрмитажном театре Петербурга, произвела огромный эффект. Зрители в «Гранд-опера» были ошеломлены цветовой гаммой, роскошью деталей декораций и невиданной ранее парижанами «боярской экзотикой» (помощником Александра Бенуа в оформлении оперы «Борис Годунов» в 1908 г. в Париже был обрусевший немец, сценограф Вальтер Локкенберг).

Основополагающим сезоном в жизни дягилевской антрепризы стал первый балетный сезон в театре Шатле, открытый 19 мая 1909 г. Оригинальные балетные постановки Михаила Фокина были оформлены художниками-единомышленниками Дягилева по обществу «Мир искусства». Александр Бенуа, глубокий знаток французского искусства эпохи расцвета Версаля, дебютировал в Париже декорациями и костюмами к «Павильону Армиды» – балету Фокина на музыку Черепнина, где участие Анны Павловой и Вацлава Нижинского создало незабываемый художественный ансамбль, полный совершенства и грации. Леон Бакст, родившийся в белорусском городе Гродно,

замечательно стильно оформил балет Фокина «Клеопатра» в том же сезоне; в нем дебютировала как характерная танцовщица Ида Рубинштейн, впоследствии сама владевшая в Париже частной балетной труппой и приглашавшая к себе на работу многих талантливых русских художников-эмигрантов.

Николай Рерих показал свое мастерство живописца и станковиста в оформлении «Половецких плясок» – акта из оперы Бородина «Князь Игорь», где юрты, шатры и стяги на фоне бескрайней живописной степи произвели мощное эстетическое воздействие на взыскательную парижскую публику, Рерих дебютировал как сценограф в Петербурге в Старинном театре в 1907 г., а в 1908 г. создал декорации к опере Римского-Корсакова «Снегурочка» в парижской Комической опере, где этой постановкой руководила княгиня Мария Тенишева. Работа Рериха для Дягилева включала в 1909 г. также оперу «Псковитянка» Римского-Корсакова. Самой значительной его работой для «Русских сезонов» был балет «Весна священная» на музыку молодого Игоря Стравинского в хореографии гениального Вацлава Нижинского, для которого Николай Рерих не только создал декорации и костюмы, но и стал автором либретто.

Леон Бакст стал настоящим законодателем парижских мод, начиная со второго балетного сезона Дягилева, в 1910 г. Изумленному взору парижан были представлены новые постановки великого Михаила Фокина, реформатора всего балетного искусства XX в., «Шехерезада» и «Карнавал». Трудно описать фурор, который произвела «Шехерезада», где страстная любовная история из жизни восточного гарема была решена в эротико-экзотических тонах. Именно «Шехерезада» на долгие годы стала знаменем Русского балета Дягилева и его преемника, полковника де Базиля, сохранившего репертуар, декорации и костюмы Дягилева до конца 1940-х годов и популяризовавшего русское балетное и театральное-декорационное искусство во всем мире. Леону Баксту, оформителю этого балета, первому пришла идея смешать на сцене в декорациях и костюмах цвета, которые в эпоху модерна (югендстиля) не использовали вместе. Открытием Бакста стали сочетания оранжевого и зеленого, лилового и малинового, синего и золотого. Потом такие сочетания взяли на вооружение многими декораторы. Невероятно сильным было влияние эстетики Бакста, знатока и любителя оттоманской и древнегреческой культуры, на моду своего времени. В балете «Шехерезада» Бакст снял корсеты с танцовщиц, одел их в гаремные шаровары и тюрбаны, укра-

шенные эгретами и мерцающим жемчугом. И в парижской моде появилась новая тенденция, которая увлекла затем и модниц Берлина, Вены, Лондона и Петербурга. Поль Пуаре, император французской моды того времени, стал использовать мотивы из «Шехерезады» в своих моделях с юбками-туниками и шароварами из полупрозрачного муслина, которые он продемонстрировал в бале «1002 ночи» 24 июля 1911 г., проходившем в его особняке в Париже. Такие создатели моды, как фон Дреколь, сестры Калло, Пакен и Люсиль, также в значительной мере испытали влияние Бакста. Он стал самым модным художником в Париже до Первой мировой войны, создавал также модные платья, например, для Дома «Пакен», для таких именитых заказчиц, как княгиня Елизавета Орлова, и для балерины Большого театра Екатерины Гельцер. Само название «Шехерезада» стало нарицательным, и в честь него в Париже было даже открыто великолепное кабаре, оформленное художником Билинским. Оно было популярным более четверти века, и его описал в романе «Триумфальная арка» Ремарк. В других работах Дягилевской труппы – балетах «Тамар», «Дафнис и Хлоя», «Синий бог», «Видение розы» – Бакст проявил себя талантливым сценическим дизайнером. Впоследствии, в 1933 г., сын Льва Бакста Андрей Бакст, ставший также художником-декоратором в кино, после смерти отца возобновил декорации в постановке балета «Видение розы» для «Гранд-опера» под руководством Сергея Лифаря.

После ссоры с Дягилевым Л. Бакст долго не участвовал в «Русских сезонах». Последней его работой для русского балета стали роскошные дорогостоящие декорации и костюмы к балету Чайковского «Спящая красавица», премьера которого состоялась в Лондоне в 1921 г.

В 1911 г. Фокин создал у Дягилева красочный современный балет на русскую ярмарочную тему «Петрушка», оформленный тонким колористом Александром Бенуа. Балет вошел в золотой запас репертуаров всех крупнейших балетных трупп мира. Роль Петрушки, созданная Вацлавом Нижинским, через много лет исполнил Рудольф Нурев. В 1914 г. художник «Мира искусства» Мстислав Добужинский оформил для Дягилева балеты Фокина «Бабочки» и «Мидас».

Для исполнения декораций Дягилев также старался обращаться к русским художникам-эмигрантам. Художником-исполнителем большинства балетов у Дягилева в начальный период работал ставший знаменитым впоследствии в США художник Борис Анисфельд. Са-

мым долгим для художника-исполнителя в дягилевской антрепризе было сотрудничество с князем Александром Шервашидзе, бывшим главным художником Петроградских государственных театров. В 1920 г. по приглашению Дягилева Шервашидзе приехал в Париж, где исполнял декорации по эскизам многих великих мэтров декорационного искусства, а в 1926 г. самостоятельно оформил у Дягилева постановку Дж. Баланчина «Триумф Нептуна». Впоследствии князь Шервашидзе часто работал для Русского балета Монте-Карло. Дягилевская антреприза с 1918 по 1925 г. сотрудничала также и с русским художником Владимиром Полуниным. Он выполнял для «Русских сезонов» декорации по эскизам не только Бакста и Бенуа, но и Матисса, Пикассо и Гриса.

В 1920-е годы художниками-исполнителями у Дягилева работали также Алексей Бродович, впоследствии главный художник и фотограф нью-йоркского модного журнала «Харперс Базар», театральная художница, уроженка Тифлиса Инна Гарзоян, харьковчанин Александр Качинский и уроженец Новочеркасска Константин Попов.

Но Дягилев не был бы величайшим из реформаторов искусства первой половины XX в., если бы останавливался на достигнутом. Стараясь найти новое в сценическом оформлении, он в 1914 г. обращается к чете молодых художников нового направления – Наталье Гончаровой и Михаилу Ларионову. Близкие стилистически к кубизму, русскому лубку и примитивной народной живописи, Ларионов и Гончарова ознаменовали своими работами переход к модернизму в творчестве Дягилева. Наталья Гончарова создала в 1914 г. декорации и костюмы к опере-балету Римского-Корсакова «Золотой петушок», название которого также стало нарицательным и ассоциируется у многих с Россией. Эта постановка стала поводом для открытия множества ресторанов и кабаре от Берлина до Сиднея с таким названием. (В Париже одно время гастролировало русское кабаре «Золотой петушок» под руководством А. Долина, а в Сиднее ресторан-кабаре «Золотой петушок» существовал в 1930–1940-е годы.)

В последующие годы Наталья Гончарова оформила несколько постановок у Дягилева. Наиболее успешными и значимыми были «Русские сказки» (совместно с Ларионовым), «Ночь на Лысой горе» и «Лиса». В начале 1920-х годов Гончарова оформила вновь балет Фокина «Жар-птица». На этот раз декорации к нему были исполнены украинским художником Михаилом Андреенком-Нечитайло, работавшим раньше на сценах Бухареста и Праги.

Еще одним открытием Дягилева стала украинская художница Соня Делоне. В 1919 г. она создала новые декорации и костюмы к балету «Клеопатра», выполненные в стиле симультанной композиции и принципа орфизма, близкого к многоцветной абстракции. В 1927 г. Дягилев после долгого перерыва в работе с русскими художниками приглашает молодого художника Павла Челищева. Раньше он работал в Константинополе и Берлине для частных русских балетных трупп. Челищев оформил для «Русского балета» Дягилева постановку Леонида Мясина «Ода» на музыку Н. Д. Набокова в модернистском ключе, используя новые формы светового оформления. Впоследствии Павел Челищев работал совместно со знаменитым хореографом Дж. Баланчиным в Нью-Йорке.

В первой половине XX в. балетная труппа Анны Павловой, великой балерины, подарившей миру искусство классического балета, также раскрывала творческий потенциал русской эмиграции. Творчество Анны Павловой неотделимо от искусства замечательных театральных художников своего времени. В 1913 г. прекрасные костюмы и волшебные декорации к балету Фокина «Прелюды» на музыку Листа были выполнены по эскизам Бориса Анисфельда. Константин Коровин создал для Павловой декорации к «Снежинкам» – фрагменту первого акта «Щелкунчика» и к балету «Дон Кихот». «Русский костюм» Анны Павловой был создан по рисунку талантливого Сергея Соломко, любимого художника Николая II. Леон Бакст разработал для труппы Павловой костюмы к «Менуэту», «Умирающему лебедю» и «Музыкальному моменту». Мстислав Добужинский стал автором декораций и костюмов для «Феи кукол» в репертуаре Павловой. Эти декорации впоследствии были заменены оформлением Сергея Судейкина. Он также оформил для труппы Павловой балет «Спящая красавица». Орест Аллегри, итальянский декоратор, много лет работавший для Мариинского театра в Петербурге, оформил для Павловой «Тщетную предосторожность», «Восточные впечатления» и «Фрески Аджанты». Балет «Приглашение к танцу» был оформлен Николаем Бенуа, сыном Александра Бенуа. В 1917 г. в репертуар Анны Павловой был включен «Египетский балет» в постановке Ивана Хлюстина на музыку Верди и Луиджини, оформление к которому было создано Иваном Билибиным. Он же оформил для труппы Павловой постановку «Русской сказки» на сюжет «Золотого петушка» в хореографии Лаврентия Новикова.

Анна Павлова обращалась к молодым художникам из России с предложениями создавать для нее новые сценические костюмы. Одним из первых в начале 1920-х годов откликнулся художник, известный под псевдонимом-аббревиатурой Эрте. (Он приехал в 1914 г. из Петербурга.) Эрте создал для Павловой в 1921–1922 гг. костюмы к «Осенним листьям» и к «Гавоту Павловой». Другим художником по костюмам у Павловой стал Дмитрий Бушен, один из самых юных членов общества «Мир искусства» в Петрограде.

Помимо труппы Павловой, видное место занимала и балетная антреприза Иды Рубинштейн, уроженки Харькова. Она пользовалась большой финансовой поддержкой известного ирландского пивного миллиардера Гиннеса, позволявшего ставить все, что ей нравилось самой. Одним из ведущих ее декораторов был Леон Бакст. В 1911 г. он оформил для Иды «Мучения святого Себастьяна», в 1913 г. – «Елену Спартанскую». Работа у Иды Рубинштейн, отличавшейся властным и самолюбивым характером, стала отчасти причиной смерти Бакста, скончавшегося в 1924 г. от нервного расстройства, случившегося во время оформления балета «Истар». С 1927 по 1935 г. главным художником труппы Иды Рубинштейн был Александр Бенуа, он оформил 15 ее спектаклей. Исполнителями декораций по эскизам отца были одно время дети мэтра – дочь Елена Бенуа-Клемент и сын Николай Бенуа. Художником-оформителем у Рубинштейн был в 1927 г. Орест Аллегри, создавший вместе со своим учеником Николаем Бенуа декорации к спектаклю «Императрица скал» в «Гранд-опера». Дмитрий Бушен, приехавший в 1925 г. во Францию из Петрограда, создал костюмы для Иды Рубинштейн в постановках «Диана де Пуатье» и «Вальс». Впоследствии он много работал с Сергеем Лифарем и для постановок «Русского балета Монте-Карло». Наталья Гончарова также была приглашена для работы над костюмами в труппу Иды Рубинштейн. Талантливый московский художник Василий Шухаев оформил в 1934 г. для нее балет «Семирамида».

Еще одной крупной частной антрепризой, работавшей параллельно с труппой Дягилева, была «Частная русская опера», детище сопрано императорских театров Марии Кузнецовой-Массне. После финансового фиаско во время гастролей по Южной Америке в 1929 г. руководство «Русской оперы» перешло к группе «Цербазон» (князь Церетели – полковник де Базиля – импресарио Зон). Эта интересная труппа, составленная из лучших оперных артистов старой России, обосновалась с начала 1930-х годов в Париже, в здании Театра Ели-

сейских Полей на авеню Монтень и начала ставить оперы классического репертуара – «Князя Игоря», «Хованщину», «Бориса Годунова». В качестве сценографов привлекались ведущие живописцы-декораторы Коровин, Билибин, Бенуа. Труппа имела собственные мастерские, бутафорский и костюмерный цеха, и это ставило ее в ранг высокопрофессиональных оперных компаний своей эпохи.

Работа «Русской оперы» была неразрывно связана с творчеством Ивана Билибина. Этот талантливый человек дебютировал как художник театра в Праге в 1904 г. и с 1927 по 1931 г. активно работал для «Частной русской оперы». Им были оформлены декорации и костюмы для таких опер, как «Сказка о царе Салтане», поставленная Николаем Евреиновым в 1929 г., «Царская невеста», «Князь Игорь» (обе в 1930 г.) и «Борис Годунов» (в 1931 г.).

Помимо Билибина, «Русская опера» обращалась к выдающимся профессионалам. В 1929 и 1930 гг. оформление опер Римского-Корсакова «Снегурочка» и Бородина «Князь Игорь» было создано прославленным театральным художником Константином Коровиным. В 1930 г. оперу-балет «Руслан и Людмила» оформил Борис Билинский, впоследствии он много работал для балетных постановок Брониславы Нижинской, сестры великого Вацлава.

Связующим звеном между оперой, балетом и драмой было парижское кабаре «Летучая мышь», которое основал в Москве еще в 1908 г. актер Художественного театра бакинец Никита Балиев. Идея Балиева была развита в Берлине в русском кабаре 1920-х годов «Ванька-встанька», которое основал Николай Агнивцев. Декорации и интерьеры кабаре создавались русским художником-эмигрантом Андреем Андреевым. Другим русским кабаре в Берлине была «Синяя птица» под дирекцией Яши Южного. Спектакли этого театра оформляли Георгий Пожедаев, Михаил Урванцов и киевлянка Нина Бродская.

Спектакли «Летучей мыши» оформлялись на очень высоком художественном уровне лучшими художниками своего времени. Репертуар этого гастролировавшего повсюду в Европе и 11 раз побывавшего в США кабаре состоял из веселых скетчей и юморесок, небольших характерных танцев, таких как «Похищение из сераля», «Катенька», «Старинные портреты», «Парад деревянных солдатиков», «Русские казаки» и т.п. В 1924 г. три миниатюры для Балиева оформил Василий Шухаев. У Балиева работал Николай Бенуа, ставший впоследст-

вии главным художником театра Ла Скала и оформивший на миланской сцене около 130 спектаклей. В 1926 г. у Балиева одновременно работали Добужинские – Мстислав и его сын Ростислав, впоследствии прославившийся в Париже как художник-костюмер, бутафор и оформитель интерьеров. В 1920–1922 гг. у Балиева создавал декорации талантливый художник-карикатурист Николай Ремизов, известный под псевдонимом Ре-Ми. В 1922 г. он выехал на гастроли с «Летучей мышью» из Парижа в США и остался там, сделав блистательную карьеру сценографа в Метрополитен-опера и Голливуде. В те же годы Балиев пригласил в «Летучую мышь» знаменитого художника-декоратора Сергея Судейкина. Как и Ремизов, он остался после гастролей в США, где работал для балетных постановок в Метрополитен-опера и в труппе Михаила Мордкина. Художником-исполнителем у Балиева работал Александр Алексеев, ученик Судейкина. В 1927 г. с Балиевым сотрудничали художник-оформитель парижских кабаре Александр Зиновьев, петербургский художник, другой ученик Судейкина и Бакста, Владимир Кривутц, Георгий Пожедаев, живший в Берлине и Вене, и дягилевский художник-исполнитель москвич Владимир Полунин.

Совершенно особой статьёй театрального творчества русских художников была работа для основанных эмигрантами русских драматических трупп в Париже. Они играли в большинстве случаев порусски, поэтому были популярны лишь в среде эмиграции. Первый русский театр в Париже был основан в 1922 г. Александром Хорошавиным. К сожалению, этот театр, как и многие другие труппы («Интимный театр» Дины Кировой, театр «Балаганчик», театры Федора Комиссаржевского, Николая Евреинова и Михаила Чехова, антреприза Южаковой и Оксинской), не просуществовал долго. Некоторые театры все же имели возможность обращаться к профессиональным художникам-сценографам. В «Интимном театре» Дины Кировой декоратором в 1928–1930 гг. работал ученик Ильи Репина Константин Вещилов. Еще в 1910-е годы он оформлял спектакли в Петербурге. В театре Федора Комиссаржевского, брата великой русской драматической актрисы, работал Юрий Анненков, художник совершенно другого, экспрессионистического направления. В годы пролетарской революции он оформлял в Петрограде знаменитые массовые действия, например «Гимн освобожденному труду». В 1924 г. художник остался в Европе. Он также сотрудничал с Никитой Балиевым, Михаилом Чеховым, впоследствии много работал для французского кино. В се-

зон 1935–1936 гг. Юрий Анненков вновь работал вместе с Николаем Евреиновым в «Новом русском театре» в Париже и практически разорил театр своими объемными декорациями. В Париже часто гастролировала «Пражская труппа Московского Художественного театра», где художником работал киевлянин Николай Жалковский. В 1928–1930 гг. художником у «пражан» стал донской казак, театральный художник, много работавший в Болгарии, Владимир Мисин.

Петербуржец Евгений Берман начал работать для парижских французских театров в 1937 г., он дебютировал как художник для «Трехгрошовой оперы» Бертольда Брехта и Курта Вайля в театре «De l’Etoile»; впоследствии он оформлял балеты Сергея Лифаря, Фредерика Аштона, Давида Лишина и Дж. Баланчина.

В 1923 г. декоратором парижского театра «L’Oeuvre» стал киевлянин Семен Лисим, оформивший для них «Гамлета».

Интересно сложилась парижская судьба известной киевской художницы конструктивистского направления Александры Экстер. Она осталась на Западе в 1924 г. В Париже она не смогла найти себе больших заказов и сотрудничала в Берлине и Лондоне с труппами балета Бориса Романова и Брониславы Нижинской. Александра Экстер проявила себя как хороший педагог сценографии. Она преподавала с 1925 по 1930 г., по приглашению Фернана Леже, в Академии современного искусства в Париже.

В послевоенный период в Париже особенно заметными были работы русских художников-эмигрантов Жоржа Вакевича, Лазаря Волоника, Мстислава Добужинского, Дмитрия Бушена, Константина Непо, Эрте и некоторых других. Однако «золотой век» русской декорации на сценах Парижа к тому времени уже закончился.

С. Г.