

П. Мелани  
(Бордо, Франция)

## Балет Иды Рубинштейн через призму неопубликованного парижского дневника Александра Бенуа

До сих пор не опубликованный парижский дневник Александра Бенуа (1870—1960) проливает дополнительный свет на последний, эмиграционный период деятельности художника. Этот дневник находится в Париже и является собственностью внука художника, Димитрия Вишнэ. Он представляет собой несколько записных книжек, исписанных чернилами и карандашом трудно разборчивым почерком. Димитрий Вишнэ переписал текст для частичного издания на французском языке. Избранные страницы касаются главным образом совместной работы Александра Бенуа с танцовщицей Идой Рубинштейн в период 1923—1935 гг.<sup>1</sup>

Как известно, А. Н. Бенуа с 1926 г., не вернувшись в Россию из очередной командировки, жил за границей, работая главным образом над эскизами декораций и костюмов для театра. В 1933 г. он получил французское гражданство.

К моменту эмиграции во Францию Александр Бенуа — мастер европейского масштаба, широко известный как театральный художник и директор по художественной части балетной труппы Русских сезонов. Не одобряя новых художественных ориентаций Дягилева, который пригласил в свою компанию художников модернистского направления, Бенуа решает не возобновлять сотрудничество со своим другом и постепенно сближается с бывшей звездой Русских сезонов Идой Рубинштейн<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Текст опубликован в журнале «*Slavica occitania*» (2006. № 23. P. 131—157).

<sup>2</sup> Иде Рубинштейн посвящена монография на французском языке: *Depaulis J. Ida Rubinstein, une inconnue jadis célèbre*. Paris, 1995.

составившей свою антрепризу. Вложив в дело огромные суммы, Ида Рубинштейн могла соперничать с Дягилевым и одновременно выступать в спектаклях как главная исполнительница. Основная ее идея, идея «трехличного искусства», является новым воплощением вагнеровского *Gesamtkunstwerk*, то есть синтезом драматического искусства, музыки и танца, представляющим собой «тотальное зрелище». Чтобы осуществить этот грандиозный проект, Ида Рубинштейн употребляет все средства, находящиеся в ее распоряжении: она снимает парижский оперный театр, привлекает бывших и настоящих сотрудников Дягилева, заказывает произведения у знаменитейших творцов своего времени, среди них композиторы Клод Дебюсси, Игорь Стравинский, Морис Равель, Артюр Онеггер, Дариус Мийо, поэты Поль Валери, Габриеле д'Аннунцио, Андре Жид, Поль Клодель...

После смерти Льва Бакста в 1924 г. Бенуа становится главным сотрудником Иды Рубинштейн, особенно в период 1928–1935 гг., когда она возглавляла собственную балетную антрепризу.

В антрепризе Рубинштейн Александр Бенуа работает одновременно как режиссер-постановщик и художник-декоратор. Но отношения между художником и балериной часто бывают натянутыми. Между ними случаются ссоры, после которых заключаются дипломатические перемирия. Этому несколько причин. В эмиграции социальное и материальное различие между ними усилилось: Ида была звездой парижского света, в ее окружении фигурировали такие видные личности столичного бомонда, как Габриеле д'Аннунцио, Робер де Монтестью, Мися Серт. Бенуа же оказался в эмиграции в нужде. Но более всего Бенуа и Рубинштейн расходились своими художественными вкусами и психологическим обликом.

Парижский дневник Бенуа освещает рабочие и личные отношения, которые завязались между ним и Рубинштейн после его возвращения во Францию в 1923 г. Несмотря на отрывочный характер этих страниц, мы можем уловить молчаливые несогласия, неявные конфликты, иронические оценки. Бенуа лаконично отмечает меха, богатый особняк, пышные букеты цветов, автомобиль фирмы «Роллс-Ройс» — свидетельство роскошного образа жизни светской женщины. «Появляется Ида в пышном наряде. Золотое и серебряное газовое платье. Она сияет блестками, и т. п.» (30 марта 1925 г.). «Половина шестого. Ида принимает меня в роскошном дезабилье из белого атласа. Она окружена огромными букетами далий» (27 января 1932 г.). Бенуа то обольщен, то раздражен некоторыми, типично женскими чертами личности Рубинштейн: Ида любит кокетничать, постоянно заботится о внешнем облике, недомогает по расчету. «Я специально поехал в Париж, чтобы разучить с ней роль (Настасьи Филиповны в «Идиоте». — П. М.).

Но она (одетая в богатейшее меховое пальто) ссылается на чрезмерную усталость. Пришлось отложить занятие на другой день» (20 января 1925 г.). «К сожалению, по любому поводу, *she is fishing for compliments*, желает, чтобы ее уверяли, что она еще молода и красива, что не время еще отходить от дел, и т. п. Вообще очень неловко...» (27 января 1932 г.). Одновременно Бенуа испытывает некоторую нежность по отношению к этой независимой и своеобразной женщине, иногда трогательно одинокой и беззащитной. «5 часов у Иды. Я читаю ей вслух отрывки из „Идиота“, снабжая их комментариями. Она почти трогательно наивна и слаба...» (14 ноября 1924 г.). «В три часа, с Идой на концерте в зале Консерватории. Ложа очень узкая. Ида, почти без грима, кажется моложе и привлекательнее. Очень любезна. Она везет меня на своем автомобиле к Бланшу» (14 февраля 1932 г.).

Тем не менее эстетические несогласия между ними глубоки. Дневник Бенуа показывает, что в своей работе с труппой Рубинштейн он пытался продолжить новаторские ориентации дягилевской антрепризы. Как известно, работы Бенуа для театра отличаются художественной цельностью, тщательной продуманностью декораций, костюмов и бутафории, тонким чувством стиля и единства. Но в новых обстоятельствах Бенуа не удается «продвинуть» принцип согласованности и единства всех элементов спектакля, который породил феноменальный успех Русских сезонов. Его дневник свидетельствует о сложных отношениях, сложившихся между ним и другими соучастниками спектаклей, которые лишь частично отвечают его требованиям и часто довольствуются театральной «халтурой». Бенуа вынужден отстаивать свои права перед некомпетентными рабочими, самонадеянными модельерами, равнодушными актерами и, главное, перед претензиями авторов. «Половина третьего. За мной приезжает господин Валл (бутафорщик. — П. М.). Я с ним отправляюсь в Клиши в его мастерскую. Несмотря на клятвы, что он последует моим рисункам, все, что он сделал, безразборчиво громадно, особенно канделябры» (18 января 1927 г.). «Костюмы для Иды будут совсем иных цветов, чем те, что я сочинял в гармонии с декорациями.» (25 февраля 1925 г.). «Без четверти два. Репетиция тринадцатой картины „Императрицы на скалах“. Я выхожу из себя и заставляю актеров следовать моим указаниям. Наконец добился своего» (22 января 1927 г.). «У Иды. Мы слушаем „Амфиона“ (мелодрама Поля Валери. — П. М.). Смертельно скучно. Особенно нагл сам автор, который возвращается к своим требованиям насчет декораций...» (21 апреля 1931 г.). Бенуа заботится прежде всего о единстве постановки. Все, что нарушает целостность спектакля, приводит его в отчаяние, в то время как Рубинштейн нерешительна и изменчива.

«5 часов. У Ворта (личного модельера Иды)<sup>3</sup>. Все те же страдания, те же компромиссы. Меняем и опять меняем все без определенных целей. Ида сидит пассивная и растерянная...» (18 февраля 1927 г.). В своей сценографии Бенуа продолжал традицию «живописного театра», придав ей невиданную драматическую остроту. Он, как правило, придерживался принципа живописного фона и не одобрил решение Рубинштейн ввести в постановку настоящие занавески, в стиле Гордона Крэга. «Я опаздываю на целый час на свидание с Идой у Мэгрэ. Еще раз разочарован. Ида с упорностью повторяет свое намерение ввести *реальные* занавески вместо живописных. Еще раз ссылаюсь на причины чисто художественного характера» (7 января 1925 г.). Бенуа также скептически относится к некоторым, достаточно рискованным, сценическим эффектам (Ида, хорошая наездница, предлагала ввести живых лошадей на сцену во время представления «Императрицы»). «Репетиция с лошадьми. Они заливают сцену оперного театра. К счастью, не было ковра...» (7 февраля 1927 г.). «Репетиция с лошадьми. Одна лошадь вдруг испугалась, и Ида чуть ли не была сброшена на пол. Мы решаем отказаться от лошадей в сцене у башни, так как в этой картине костюм Иды пугает животных» (9 февраля 1927 г.). Бенуа также оценивает актерский дар Рубинштейн с некоторым скептицизмом, разделяя суждение многих современников. «Генеральная репетиция „Идиота“. Вообще репетиция прошла гладко, но в самые патетические минуты неоднократно раздавался смех. Появление Иды не вызывает, к сожалению, симпатии публики...» (31 марта 1925 г.).

Теперь очень трудно дать объективную оценку спектаклям труппы Рубинштейн. Современная критика оценивала ее балетные постановки неоднозначно; а что касается драматических спектаклей, они тоже вызвали очень противоречивые комментарии<sup>4</sup>. В большинстве случаев декорации Бенуа привлекали больше внимания, чем декламационное искусство Рубинштейн. Примером этого могут служить рецензии на роскошную постановку «Императрицы на скалах» Артюра Онеггера в 1927 г. Инициатором этого проекта была сама Рубинштейн, покоренная длинным и несколько напыщенным, высокопарным текстом, целиком написанным восьмистишиями, творением забытого поэта де Буэль<sup>5</sup>. Несмотря на все усилия Рубинштейн, спектакль не встретил одобрения публики. «Начиная с шестой или седьмой картины зрители чуть ли не

---

<sup>3</sup> Ателье Ворта находилось на улице Мира, в д. 7 (7, rue de la Paix).

<sup>4</sup> См.: *Depaulis J. Ida Rubinstein...* P. 609–623. В библиотеке парижского оперного театра хранится альбом рецензий на спектакли компании Рубинштейн.

<sup>5</sup> Stéphane Georges Lepelletier de Bouhélier (1876–1947) — французский драматург. По поводу «Императрицы на скалах» см.: *Albreich H. Arthur Honegger*. Paris, 1992. P. 608.

спали», — вспоминал французский актер Пьер-Ришар Вильм<sup>6</sup>, исполнявший в спектакле две разные роли. Эта средневековая «суперпродукция» скоро была предана забвению. Остались в памяти лишь декорации Бенуа — настоящее очарование для очей. «Никогда на сцене я не видел ничего красивее, утонченнее, — писал Вильм. — Только для удовольствия двигаться на фоне этих великолепных картин, в обилии изысканных цветов и форм, я бы играл любую роль совершенно даром»<sup>7</sup>.

Дневник Бенуа освещает его метод творчества и позволяет читателю следить шаг за шагом за его работой над театральным зрелищем. Мы видим, как первоначальный замысел художника постепенно обогащается чтением и пополняется внешними впечатлениями. По дневнику Бенуа мы узнаем, что, прежде чем сочинять эскизы для декораций, художник долго и внимательно изучал витражи в готическом соборе британского города Кемпера, несколько раз посещал парижский музей Клюни, посвященный культуре и искусству Средневековья, изучал и другие источники, как, например, «Историю искусства» А. Мишеля<sup>8</sup>. Декорации Бенуа для «Императрицы» — важный момент в театральном творчестве художника. Создавая их, Бенуа намеренно порвал с принципом перспективы и вернулся к вертикальности, характерной для средневекового и в особенности витражного искусства. Наряду с главными темами Бенуа-художника (напомним, это «Франция эпохи «короля-солнца» и «Петербург XVIII — начала XIX вв.») во время работы над «Императрицей» возникает новый источник его вдохновения — западное средневековье.

Совместный путь Бенуа и Рубинштейн усеян ссорами и недоразумениями, но в итоге они создали вместе около пятнадцати спектаклей, среди которых фигурируют такие важные достижения театрального искусства XX в., как балет «Болеро» на музыку Мориса Равеля и оратория Артюра Онеггера «Жанна на костре».

### Список совместных спектаклей Иды Рубинштейн и А. Н. Бенуа (1923—1938)

27.11.1923. *Дама с камелиями*. Александр Дюма-сын. Постановка Армана Бура. Художественное оформление А. Н. Бенуа (пять платьев Рубинштейн нарисованы ее личным кутюрье Вортом). Париж. Театр Sarah-Bernhardt.

<sup>6</sup> Pierre Richard-Wilhm, настоящее имя — Pierre Richard (1895–1993).

<sup>7</sup> *Richard-Wilhm P. Loin des étoiles. Souvenirs et dessins*. Paris, 1975. P. 150.

<sup>8</sup> *Michel A. Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*. Paris, 1920 (1905).

1.04.1925. *Идиот*. По роману Достоевского. Инсценировка Фернанда Нозьера и Владимира Бинштока. Художественное оформление А. Н. Бенуа. Париж. Театр водевиля.

11.06.1926. *Орфей*. Роже Дюкасс. Костюмы по рисункам А. Н. Бенуа. Декорации Ореста Аллегри по эскизам Головина. Постановка Михаила Фокина. Париж. Антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера.

18.02.1927. *Императрица на скалах*. Оратория Артюра Онеггера. Либретто Сен-Жоржа де-Буэлье. Художественное оформление А. Н. Бенуа (13 платьев Рубинштейн написаны ее личным кутьюрье Воротом). Париж. Антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера.

22.11.1928. *Свадебное торжество Амура и Психеи*. Балет на музыку И. С. Баха. Либретто А. Н. Бенуа. Постановка Брониславы Нижинской. Художественное оформление А. Н. Бенуа. Париж. Балетная антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера.

27.11.1928. *Царевна-Лебедь*. Балет на музыку Римского-Корсакова по его опере «Сказка о царе Салтане». Постановка Брониславы Нижинской. Художественное оформление А. Н. Бенуа. Париж. Балетная антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера.

27.11.1928. *Давид*. Балет на музыку Анри Соге. Либретто Андре Додрэ. Постановка Леонида Мясина. Художественное оформление А. Н. Бенуа. Париж. Балетная антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера.

27.11.1928. *Поцелуй феи*. Балет-аллегория в 4 картинах Игоря Стравинского. Постановка Брониславы Нижинской. Художественное оформление А. Н. Бенуа. Париж. Балетная антреприза Иды Рубинштейн в Театре Champs-Élysées.

23.05.1929. *Вальс*. Балет на музыку Мориса Равеля. Либретто А. Н. Бенуа и Брониславы Нижинской. Постановка Брониславы Нижинской. Художественное оформление А. Н. Бенуа. Париж. Балетная антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера.

23.06.1931. *Амфион*. Мелодрама Поля Валери на музыку Артюра Онеггера. Художественное оформление А. Н. Бенуа. Балетная антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера.

30.04.1934. *Диана из Пуатье*. Балет Жака Ибэра. Либретто Элизабет де Грамон. Постановка Михаила Фокина. Художественное оформление Александра и Николая Бенуа. Балетная антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера.

10.05.1938. *Жанна на костре*. Оратория Артюра Онеггера. Либретто Поля Клоделя. Художественное оформление А. Н. Бенуа. Базельский оперный театр. Французская премьера: 6.05.1939, Орлеан.



А. Н. Бенца. Эскиз декораций для 2 акта спектакля «Дама с камелиями». Париж, Театр Сары Бернар, 1923



А. Н. Бенца. Эскизы костюма Маргариты Готье для спектакля «Дама с камелиями». Париж, Театр Сары Бернар, 1923





А. Н. Бенца. Эскиз костюма епископа для спектакля «Императрицы на скалах». Париж, Антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера, 1927



А. Н. Бенца. Эскиз костюма старого советника  
для «Императрицы на скалах».  
Париж, Антреприза Иды Рубинштейн в Гран-Опера, 1927