



Л. Бакст  
1906

▲ *Автопортрет.* 1906  
Бумага, уголь, сангина,  
цветные карандаши  
76×52  
ГТГ

▲ *Self-portrait.* 1906  
Chalk, sanguine,  
coloured pencil on paper  
76 by 52 cm  
Tret'yakov Gallery

Елена Теркель

# ЛЕВ БАКСТ

## СЕМЬЯ И ТВОРЧЕСТВО

Лев Бакст – величайший театральный художник, прекрасный рисовальщик, тонкий живописец, непревзойденный мастер линии. Эта линия – изогнутая, напряженная, эмоциональная и вместе с тем удивительно гармоничная – стала своеобразной визитной карточкой не только творчества художника, но и в целом стиля модерн, который просто нельзя себе представить без Бакста. Что мы знаем о его жизни?

Лейб Хаим Израилевич Розенберг – так значится его имя в официальных бумагах. Родился в Гродно в ортодоксальной еврейской семье. Отец, Самуил Розенберг, пользовавшийся авторитетом знаток талмуда, по словам племянницы Бакста, М.М.Клячко<sup>1</sup>, «очень культурный человек, оказал на семью большое влияние»<sup>2</sup>. На склоне лет она вспоминала: «Мой дедушка был возвышенной души человек, редкий, – говорила мне мама, – и дети (мама<sup>3</sup>, тетья Роза<sup>4</sup>, Левочка и Исай<sup>5</sup>) его обожали»<sup>6</sup>. Не обладая большими средствами, он

женился на единственной дочери гродненского коммерсанта Бакстера, поставщика сукна для русской армии, который вскоре усыновил зятя и содержал всю его семью<sup>7</sup>. По коммерческим и иным соображениям дел Бакста переехал в Петербург и перевез туда семью единственной дочери. Причем жену свою (бабушку Льва) с собой не взял<sup>8</sup>. По семейным преданиям, она не захотела ехать, так как боялась железной дороги. В Петербурге Бакстер увлекся молодой светской женщиной, еврейкой. Он оформил развод с первой же-

ной и женился вторично<sup>9</sup>. М.М.Клячко писала: «Его квартира производила на Левушку большое впечатление: так красиво, с таким вкусом она была убрана; сам прадед был шикарно одетый господин; он жертвовал много на приюты для бедных, и царь Александр II ему пожал руку, благодаря его»<sup>10</sup>.

Фамилия Льва Самойловича – Бакст – производное от девичьей фамилии его матери – Бакстер. По словам М.М.Клячко, в семье ее звали «баба Гита»<sup>11</sup>, она была выдана замуж 15 лет. У нее родилось 10 детей, из которых в живых осталось только четверо: Лев, Розалия, София и Исай<sup>12</sup>. Была у них еще старшая сестра, умершая от ожогов в детстве, о чем Бакст всю жизнь вспоминал с ужасом: «Моя старшая сестра погибла девочкой семи лет, вывернув на себя самовар. С тех пор я всегда с ужасом смотрю на детей, которые возятся у самовара»<sup>13</sup>. Время шло, один из братьев Розенбергов стал знаменитым художником, другой – журналистом, театральным критиком. Сестры вышли замуж.

<sup>1</sup> Клячко Мария Марковна (1895–1994), в замужестве Константинович, – дочь С.С.Клячко (сестры Л.С.Бакста) и М.Э.Клячко.

<sup>2</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 2636.

<sup>3</sup> Розенберг София Самойловна (1868/1970? – 1944), в замужестве Клячко, – сестра Л.С.Бакста.

<sup>4</sup> Розенберг Розалия Самойловна (начало 1870-х – 1918), в замужестве Манфред, – сестра Л.С.Бакста, впоследствии писательница, переводчица.

<sup>5</sup> Розенберг Исай Самойлович (1870-е – 1920-е?) – младший брат Л.С.Бакста, впоследствии журналист.

<sup>6</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 2632.

<sup>7</sup> Все сведения о родных Л.С.Бакста основаны на воспоминаниях М.М.Клячко-Константинович, племянницы художника (Собрание семьи Константиновичей, Париж) и ее письмах (ОР ГТГ).

<sup>8</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 2632.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 2636.

<sup>12</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 2632.

<sup>13</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 412.

В подготовке этой публикации многие оказали нам неоценимую помощь. Особую признательность хотелось бы выразить Николаю и Петру Константиновичам. Мы благодарны также Тамаре Есиной, Лидии Иовлевой, Ольге Земляковой, Виктору Леонидову, Галине Марушиной, Ирине Меньшовой, Ирине Манфред, Нэнси Перлофф, Евгении Петровой, Вики Стил, Андрею Хореву, Нине Шаблиной, Александру Шувалову и таким учреждениям культуры, как Государственный Русский музей, Государственная Третьяковская галерея, Исследовательский центр Пола Гетти и Университет Калифорнии в Лос-Анджелесе, Музей Виктории и Альберта в Лондоне, Национальный архив в Париже и Фонд культуры в Москве.

Elena Terkel

# LÉON BAKST

## His Family and His Art

Léon Bakst is the greatest theatre designer, a fine painter and a superb master of drawing, particularly of line drawing. This line – curved, tense, emotional and at the same time prodigiously harmonious – became a signature feature not only of Bakst’s art, but of the whole “Moderne” style as well, one that cannot be imagined without Bakst. What do we know about his life?

In official documents he is called Leib Haim Israilevich Rosenberg, and was born in Grodno into a family of Orthodox Jews. His father, Samuel Rosenberg, an influential Talmudist, according to Bakst’s niece Maria Klyachko<sup>1</sup>, “was a very cultured person who had a big influence over his family”.<sup>2</sup> In later life she recalled, “My grandfather was a person of sublime anima, a rare species – so I was told by my mother, and the children (mother<sup>3</sup>, Aunt Rosa<sup>4</sup>, Levochka, and Isaiah<sup>5</sup>) – they all adored him.”<sup>6</sup> A person of modest means, he married the only daughter of a Grodno trader called Bakster, who supplied felt to the Russian army. Bakster adopted his son-in-law and supported all of his family<sup>7</sup>. Due to commercial and other consid-

erations Bakst’s grandfather moved to St. Petersburg bringing with him the family of his only daughter (although he did not take with him his wife, Léon’s grandmother). As family legend has it, she did not want to go because the railway scared her. In St. Petersburg Bakster fell for a young society lady, a Jew. He divorced his first wife and married for the second time. Maria Klyachko wrote, “His flat impressed Levushka greatly: it was so handsomely, so tastefully decorated; the great-grandfather himself was a sharp dresser; he donated generously to poor houses, and the Tsar Alexander II shook his hand thanking him.”

Lev Samoilovich picked his family name, Bakst, from his mother’s maiden

name, Bakster. According to Klyachko, she was called by the family “granny Gita”; she was married off at 15. She had ten children, of whom only four survived: Léon, Rosalia, Sophia, and Isaiah. They also had an elder sister, who died from burns in infancy, something which Bakst was to remember all his life with horror: “My elder sister died when she was a seven-year-old girl, because she overturned a samovar spilling boiling water on herself. Since then I had always been looking at children at a samovar with terror.”<sup>8</sup> As time went by one Rosenberg brother became a famous artist known as Bakst, another became a journalist and theatre critic. The sisters married. Rosalia became a writer, poet and translator; she died in St. Petersburg of hunger in 1918. Her son, Albert Manfred<sup>9</sup>, was to become a renowned and widely published historian. Sophia married and devoted her life to the family and her genius brother.

The Rosenberg family for a long time was tightly knit, and the children received a good education. That was the kind of family where the phenomenal talent of the young artist was developing, although the parents discouraged his attempts to paint in earnest, according to



Л.С.Бакст. 1890  
ОР ГТГ

Léon Bakst. 1890  
Manuscript Department  
of the Tretyakov Gallery

Л.С.Бакст с сыном  
Андреем. 1910-е  
ОР ГТГ

Léon Bakst with son  
Andrei. 1910s  
Manuscript Department  
of the Tretyakov Gallery

Письмо Л.С.Бакста  
к Л.П.Гриценко.  
1 февраля 1903  
ОР ГТГ

Léon Bakst’s letter  
to Lyubov Gritsenko.  
1 February 1903  
Manuscript Department  
of the Tretyakov Gallery



Klyachko’s recollections; they often would go so far as throw out Levushka’s paints when he said he wanted to dedicate his life to art. Time passed, circumstances were changing, and soon the children found themselves in a situation when they were left to their own devices. Something happened between the parents. Maria Klyachko reminisced: “The parents separated and divorced. Their mother re-married, and so did their father; he thought his children would live with him. But it became impossible for the grown-up children to live with their stepmother ... Uncle, mother, their sister and younger brother settled separately in a small flat; they had but modest means. Mother and aunt were the breadwinners giving private lessons; their younger brother wrote articles for the theatre section of a newspaper, and Uncle Leva would pick up any painting job that came his way...”

The oldest among the children, Léon had to devote his energies not so much to study as to bread winning and the search for commissions. This was rewarded with the boundless love the family bestowed on him, and the sisters plainly doted on their phenomenally gifted brother. They rejoiced at his every success and experienced his failures as their own. According to Klyachko’s memoirs, “mother<sup>10</sup> was crazy about him. When she was young, after she had lost one eye due to a severe brain fever she decided to avoid marriage and to devote herself to her brother and his art. But he insisted she would marry: he believed that family and children were woman’s main calling.” The sister and brother grew up but they never forgot how much they owed to their elder brother. And Bakst himself would often recall this, especially during difficult moments: “If I had told my sisters or brother about my true situation, ... they would cry, and not only because of their love for me, but also out of a wounded pride, for during their whole



<sup>1</sup> Klyachko, Maria Markovna (1895–1994), married name – Constantinowitz, daughter of Léon Bakst’s sister, Sophia Klyachko.

<sup>2</sup> Manuscripts department, Tretyakov Gallery, fund 111, item 2636

<sup>3</sup> Rosenberg, Sophia Samoilovna (1868/1870?–1944), married name – Klyachko, Léon Bakst’s sister.

<sup>4</sup> Rosenberg, Rosalia Samoilovna (early 1870s–1918), married name – Manfred, Léon Bakst’s sister, who later became an author and translator.

<sup>5</sup> Rosenberg, Isaiah Samoilovich (1870s– 1920s?), Léon Bakst’s younger brother, who later became a journalist.

<sup>6</sup> Manuscripts department, Tretyakov Gallery, fund 111, item 2632.

<sup>7</sup> All information about Léon Bakst’s relatives are culled from “My recollections of Uncle Lyova”, the memoirs of Maria Klyachko-Constantinowitz, the artist’s niece // Collection of the Constantinowitz family, Paris. Another source is Maria Klyachko’s letters // Manuscripts department, Tretyakov Gallery, fund 111, items 2632, 2636.

<sup>8</sup> Manuscripts department, Tretyakov Gallery, fund 111, item 412.

<sup>9</sup> Manfred, Albert Zakharovich (1906–1976) – a prominent Russian historian, teacher, scholar of French history.

<sup>10</sup> Sophia Samoilovna Klyachko, see fn. 3.



In 1908 he wrote to his wife: “Received a letter today from my wet-nurse from Novaya Ladoga. The poor old girl admires Andrusha’s photo; she writes she was kissing it and asks me to give you her compliments; she also asks that when Andrusha is one year old we send her an ‘enlarged’ photo; probably because of her age she has trouble seeing the small picture. She is about 73.”

Bakst loved children very much, and suggestions of this occur frequently in his letters: “Overall I am undeservedly spoiled, kind by nature... I dote on children and old people...” Of course this was reflected in Bakst’s art too. Many times he painted his sisters, nieces, brother, wife, stepdaughter, and son. Many portraits did not survive. Some are well known, such as the “Portrait of Maria Klyachko”,<sup>12</sup> “Portrait of Lyubov Gritsenko”,<sup>13</sup> “Portrait of Andrei Bakst”,<sup>14</sup> and others. Also well known are the widely reprinted images of Maroussia Klyachko’s on a poster for “Big Charity Bazaar of Dolls”,<sup>15</sup> and of Lyubov Gritsenko with her daughter Marina Gritsenko<sup>16</sup> on a poster for the exhibition “Artistic Postcards of the Red Cross”.<sup>17</sup> Less known are pencil portraits of Isaiah Rosenberg<sup>18</sup> and Maroussia Klyachko<sup>19</sup> and sketched images of Sophia Klyachko and her daughters, and of Marina Gritsenko. A kindly and tender-hearted person, Bakst became deeply attached to his stepdaughter: “I am moved that Marinushka remembers me, for I came to love her very much and, you know, I keenly sense her little soul of a child; when we remain eye to eye, she stops talking and listens to what I am telling her, and suddenly she expresses a delight and then calms down again!”

Bakst and Maria Gritsenko remained close until the artist’s death — and how many unaccomplished creative ideas there were! “I regret so much that I cannot bring myself to paint you and Andrusha”<sup>20</sup>

\_\_\_\_\_

<sup>[12]</sup> “Portrait of Maria Markovna Klyachko.” Late 1890s. Pastel on carton. Russian Museum.

<sup>[13]</sup> “Portrait of Lyubov Pavlovna Gritsenko.” 1903. Oil on canvas. Tretyakov Gallery.

<sup>[14]</sup> “Portrait of Andrey Lvovich Bakst.” 1908. Paper on carton, watercolour, gouache, pastel, white paint. Tretyakov Gallery.

<sup>[15]</sup> “Big Charitable Bazaar of Dolls”. 1899. St. Petersburg, chromolithograph by I.Kadushin.

<sup>[16]</sup> Gritsenko, Marina Nikolaevna (1901–1971) – daughter of Lyubov Gritsenko from first marriage; later she became an art scholar.

<sup>[17]</sup> “Artistic Postcards of the Red Cross Are Sold Everywhere”. 1904. St. Petersburg, chromolithograph by I.Kadushin.

<sup>[18]</sup> Collection of Nikolai and Pyotr Constantinowitz, Paris.

<sup>[19]</sup> Collection of Nikolai and Pyotr Constantinowitz, Paris.

<sup>[20]</sup> Bakst, Andrei Lvovich (1907–1972) – son of Léon Bakst and Lyubov Gritsenko-Bakst; later he became a theatre and film designer.

<sup>[21]</sup> Klyachko, Berta Markovna, Razamat in first marriage, Tsipkevich in second marriage (1898–1975) – daughter of Sophia Klyachko, Léon Bakst’s sister.

М.Н.Гриценко. 1908 Бумага, цветные и графитный карандаши. 9,8 × 15,5 ОР ГТГ

Maria Gritsenko. 1908 Colour and graphite pencil on paper 9.8 by 15.5 cm Manuscript Department of the Tretyakov Gallery



M. N. Gričenko. 1908 Paper, colored pencils and graphite. 9.8 × 15.5 cm. Manuscript Department of the Tretyakov Gallery

### L.S.Bakst to L.P.Gritsenko-Bakst. St Petersburg, [July 9th 1908]

Dear Lyubochkin, it was such a treat to get your photographs — some of them are charming: the series of photos beside the poultry yard are a proper picture, an illustration of life at the dacha! I like the one of Marinushka' and Andryusha' playing cache-cache, the whole group of them sitting by the izba (where Marina has turned away slightly) is a magnificent shot, and I was delighted by the one of Andryusha as Hercules debout, fists clenched and bare legs (only the old lady’s hands are showing). Not enough of you — only what I took — very feminine and touching, but not enough. Quite a few made me laugh, and as a whole they gave me great pleasure!

My cold is better today and the ache in my bones has gone, but although my head is clearer my nose keeps running. Yesterday evening Arguton and Valichka [Nouvel] came round and told me about Seryozha’s new projects. He wants to stage Russian ballet in Paris next spring — Armide<sup>III</sup> and Giselle,<sup>IV</sup> or one of the composers could write a new ballet, most probably Akimenko,<sup>V</sup> and the scenery and costume design would be entrusted to Shura and myself — all this is a genre achevé and soigné. A committee has already been formed. Vladimir<sup>VI</sup> and M. P.<sup>VII</sup> made a personal request to Seryozha, insisted! I can imagine Krupensky’s fury and wrath!<sup>VIII</sup>

A pity I’m not working just now, but I’m sorting out a lot of things at home that had got neglected.

Goodbye for now, my dear, don’t sit around, go for walks or a drive in the shade if you can, I was worried to hear about your hot flush; wishing you good health, here’s a kiss on the lips, just like the one in Menton. Love to dear Marina and Andryusha, till we meet again.

Yours
Lyova

\_\_\_\_\_
Manuscript Department, State Tretyakov Gallery, archive H11, no. 285

<sup>[1]</sup> Gritsenko, Marina Nikolayevna (1901–1971) – the daughter of L.P.Gritsenko from her first marriage, later became an art critic.

<sup>[2]</sup> Bakst, Andrei Lvovich (1907–1972) – the son of L.S.Bakst and L.P.Gritsenko-Bakst, later became a designer for film and theatre.

<sup>[3]</sup> N.Cherepnin’s ballet Pavillon d’Armise was staged at the Théâtre du Châtelet, Paris in 1909. Scenery and costumes by A.N.Benois.

<sup>[4]</sup> A.Adam’s ballet Giselle was performed in Paris as part of S.P.Diaghilev’s Saisons Russes in 1910. Scenery and costumes by A.N.Benois, with A.Pavlova as Giselle and V.Nijinsky as Count Albert.

<sup>[5]</sup> Akimenko, Feodor Stepanovich (1876–1945) – Russian composer, pianist, teacher and pupil of N.A.Rimsky-Korsakov.

<sup>[6]</sup> Vladimir Alexandrovich, Grand Duke (1847–1909) – son of Alexander II, president of the Academy of Arts (1876–1909).

<sup>[7]</sup> Maria Pavlovna, Grand Duchess (1854–1920) – wife of Grand Duke Vladimir Alexandrovich, president of the Academy of Arts (1909–1917).

<sup>[8]</sup> Krupensky, Alexander Dmitrievich (1875–1939) – official in charge of special affairs under the director of the Imperial Theatres (from 1903).

with Marina at the dacha, that is against the background of a landscape — a shyness overwhelms me!” Bakst wrote to his wife in the summer of 1908. The theme of children was always important, if not for Bakst’s art then for his state of mind. Painting children was necessary for his inner equilibrium, for his peace of mind. Maria Klyachko reminisced how Bakst painted a joint portrait of her and her sister: “When my sister Beba”<sup>21</sup> was about two years old — uncle lived then on Zvenigorodskaya Street — he wanted to paint our portrait ... The sitting sessions were fairly wearisome: me and my sister had to stand for long spells of time on a scaffold. We wore dark blue dresses with white neckbands, and red ribbons on our heads ... I did not come off well in the portrait, the face too tense, the pose rigid. My sister, though, came off as remarkably lively and natural. Later uncle left only Beba in the picture and showed the portrait at a ‘Mir Iskusstva’ (World of Art) exhibition.”

заработке и поиске заказов. Это окупалось безмерной любовью, которой молодой художник был окружен в семье. Сестры просто обожали его. Любой успех Левушки был для них праздником, а неудачи горько переживались. По воспоминаниям М.М.Клячко, «мама»<sup>15</sup> его страшно любила. В юности после тяжелого воспаления мозга, вследствие которого она потеряла глаз, решила не выходить замуж, а посветить себя брату и его искусству. Но он сам настоял на ее замужестве: считал, что главное призвание женщины — семья и дети»<sup>16</sup>. Сестры и брат выросли, но никогда не забывали, чем они обязаны старшему брату. Да и сам Бакст нередко вспоминал об этом, особенно в трудные минуты: «Если бы я сказал сестрам или брату истинное мое положение... они расплакались бы и не только из любви ко мне, но из ужаленной гордости, ибо всю их жизнь я для них был блеском, гордостью и поддержкой, пока они не стали на ноги»<sup>17</sup>. С годами сестры и брат немного отделились от Левушки, но душевная связь не прервалась: они все время встречались, переписывались, оставались внутренне близкими друг другу. «Родными называю двух сестер с мужьями и брата. остальных не признаю, терпеть не могу и избегаю и видеть их»<sup>18</sup>, — писал Л.С.Бакст своей невесте Л.П.Гриценко в 1903 году. Пожалуй, еще одного человека художник все же считал родным — свою кормилицу, о которой трогательно заботился и не забывал всю жизнь. В 1908 году он писал жене: «Получил сегодня письмо от моей кормилицы из Новой Ладоги. Бедная старуха в восторге от Андриюшиной фотографии, пишет, целовала

\_\_\_\_\_

<sup>[15]</sup> София Самойловна Клячко, см. прим. 3.

<sup>[16]</sup> М.М.Клячко. Мои воспоминания о дяде Леве (Собрание семьи Константиновичей, Париж).

<sup>[17]</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 262.

<sup>[18]</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 115.

<sup>[19]</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 283.

<sup>[20]</sup> ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 53.

<sup>[21]</sup> «Портрет Марии Марковны Клячко». Конец 1890-х. Пастель, картон. 23,5 × 16,3. ГРМ.

<sup>[22]</sup> «Портрет Любови Павловны Гриценко-Бакст». 1903. Холст, масло. 142,5 × 101,5. ГТГ.

<sup>[23]</sup> «Портрет Андрея Бакста». 1908. Бумага, гуашь, графитный карандаш. 45,5 × 59,5. ГТГ.

<sup>[24]</sup> «Большой благотворительный базар кукол». 1899. СПб., Хромолитография И.Кадушина.

<sup>[25]</sup> Гриценко Марина Николаевна (1901–1971) — дочь Л.П.Гриценко от первого брака, впоследствии искусствовед.

<sup>[26]</sup> «Художественные открытые письма Красного Креста продаются везде». 1904. СПб., Литография И.Кадушина. В июне 1904 года Бакст писал жене: «Твоя афиша выставлена в Париже на выставке афиш в русском отделе Кр[естам] Крестом» (ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 155).

<sup>[27]</sup> Собрание семьи Константиновичей, Париж.

<sup>[28]</sup> Собрание семьи Константиновичей, Париж.

М.Н.Гриценко. 1908 Бумага, цветные и графитный карандаши. 9,8 × 15,5 ОР ГТГ

Maria Gritsenko. 1908 Colour and graphite pencil on paper 9.8 by 15.5 cm Manuscript Department of the Tretyakov Gallery



M. N. Gričenko. 1908 Paper, colored pencils and graphite. 9.8 × 15.5 cm. Manuscript Department of the Tretyakov Gallery

### Л.С. Бакст — Л.П.Гриценко-Бакст. Петербург, [9 июля 1908]

Дорогой Любочкин, ты мне доставила огромное удовольствие снимками — есть прямо очаровательные — группа снимков у птичьего дворика — совершенно картины и рассказывают о дачном житье! Хороша cache-cache Маринушки' с Андриюшей"; великолепно взята их группа сидящая у избы (Марина чуть отвернулась) и мой восторг — Андриюша-геркулесик debout, зажав кулачки с голыми ножками ( и старая только руки показала). Мало тебя — только и есть, что я снял — и очень женственна и трогательна, но мало. Многие меня смешили — вообще я наслаждался!

Сегодня простуда лучше, кости не болят, но насморк здоровенный, голова яснее. Вчера вечером у меня были Аргутон и Валичка, рассказывали про Сережины новые проекты — он хочет дать русский балет весной в Париже «Армиду»<sup>III</sup> и «Жизель»<sup>IV</sup> или новый написать кем-нибудь из композиторов, скорее всего Акименко<sup>V</sup>, а исполнение декор[аций] и костюмы поручить Шуре и мне — всё уже жанр acheve и soignee. Образовался уже комитет. Это личная просьба Владимира<sup>VI</sup> и М.П.<sup>VII</sup> Сереже, даже настояние! Воображаю бешенство и злость Крупенского<sup>VIII</sup>!

Мне досадно, что эти дни я не работаю, зато многое дома привожу в порядок, что запустил.

До свиданья, мой дорогой, не сиди на месте, гуляй или ездй в тени, если можно, меня беспокоит твой прилив; будь здорова, целую тебя в губки, так же как в Ментоне. Целую дорогих Марину и Андриюшу, до свиданья. Твой Лева.

\_\_\_\_\_

Публикуется по автографу: ОР ГТГ, ф. 111, ед. хр. 285

<sup>[1]</sup> Гриценко Марина Николаевна (1901–1971) — дочь Л.П.Гриценко от первого брака, впоследствии искусствовед.

<sup>[2]</sup> Бакст Андрей Львович (1907–1972) — сын Л.С.Бакста и Л.П.Гриценко-Бакст, впоследствии художник театра и кино.

<sup>[3]</sup> Балет Н.Черепнина «Павильон Армиды» был показан в Париже в театре Шатле в 1909 году, оформление А.Н.Бенуа.

<sup>[4]</sup> Балет А.Алана «Жизель» был исполнен в Париже в рамках «Русских сезонов» С.П.Дягилева в 1910 году, оформление А.Н.Бенуа; Жизель — А.П.Павлова, граф Альберт — В.Ф.Нижинский

<sup>[5]</sup> Акименко Федор Степанович (1876–1945) — русский композитор, пианист, педагог, ученик Н.А.Римского-Корсакова.

<sup>[6]</sup> Владимир Александрович (1847–1909), великий князь — сын Александра II, президент Академии художеств (1876–1909).

<sup>[7]</sup> Мария Павловна (1854–1920), великая княгиня — жена великого князя Владимира Александровича, президент Академии художеств (1909–1917).

<sup>[8]</sup> Крупенский Александр Дмитриевич (1875–1939) — чиновник особых поручений при директоре Императорских театров (с 1903).

ее, и просит тебе кланяться, еще просит, когда исполнится Андриюше год, то прислать ей «увеличенную» карточку; вероятно, со старости она маленькую плохо может разглядеть»<sup>19</sup>.

Бакст очень любил детей, в его письмах это все время проскальзывает: «Вообще я незаслуженно избалован, добр по природе... обожаю детей и стариков...»<sup>20</sup>. Он неоднократно рисовал сестер, племянниц, брата, падчерицу, сына. Некоторые из сохранившихся портретов хорошо известны, например, «Портрет М.М.Клячко»<sup>21</sup>, «Портрет Л.П.Гриценко»<sup>22</sup>, «Портрет А.Бакста»<sup>23</sup>, а также тиражированные изображения Маруси Клячко из серии «Большой благотворительный базар кукол»<sup>24</sup> и Л.П.Гриценко с дочкой Мариной Гриценко<sup>25</sup> на афише выставки «Художественные открытые письма Красного Креста»<sup>26</sup>. Менее известны карандашные портреты Исая Розенберга<sup>27</sup>, Маруси Клячко<sup>28</sup>, наброски с



*Портрет Андрея Бакста.* 1908  
Бумага, гуашь, графитный карандаш  
45,5 × 59,5  
ГТГ

*Andrey Bakst's portrait*  
1908  
Gouache, pencil on paper. 45.5 by 59.5 cm  
State Tretyakov Gallery

Maria Klyachko wrote in her memoirs that Bakst made an oil painting of his mother.<sup>22</sup>

Art and family were inextricably linked in Bakst's life. Of course, this was not the main component part of his life in art — Bakst gained his international fame through his work in theatrical productions, especially Diaghilev's ballets. But Bakst's career as a theatre designer started off not far from the “family theme” as well. It would be enough to say that for the sets of one of his first theatrical ventures, a production of “The Fairy Doll” at the Hermitage Theatre, Bakst used a portrait of Lyubov Pavlovna Gritsenko (his future wife) — he cut the image out from the canvas and secured it on the set amidst other dolls and toys, many of whom undoubtedly had their prototypes in the hands of the artist's little nieces. In the heyday of his glory the artist never forgot his family. Moreover, he believed that his success in art was nothing in the absence of his dear ones, without whom he felt extremely lonely even at the summit of fame.

“Now I have made it: the unbelievable, unfathomable recognition in the centre of the world, Paris; all day long everybody who is any international somebody in art, music, literature — they all send me their visit cards, invite for lunch, breakfast, etc. — and I am feeling down, depressed and lonely,” he wrote from Paris to his wife in 1910. “I want to escape from here, so that no one recognizes or sees me, and my single joy is letters from Haapsalu<sup>23</sup> — sadness, sadness!

<sup>22</sup> What happened to the portrait is not known.

<sup>23</sup> Haapsalu is a city on the Baltic shore (Estonian: Haapsalu) (Estonian: Haapsalu) province), where Lyubov Gritsenko-Bakst lived with her children then.

<sup>24</sup> Bakst himself wrote about it sadly in November 1910: “The Consulate has a document notifying me that your petition to His Highness, after the Synod's refusal to grant the divorce, has been satisfied and we are divorced. Keep this document for Andrusha, for it is my exculpatory document.” Manuscripts department, Tretyakov Gallery, fund 111, item 374.



*Солдат с куклой.* 1903  
Эскиз костюма к балету И. Байера «Фея кукол». Бумага, акварель, графитный карандаш  
28,2 × 17,3  
ГТГ

*Soldier with a Doll.* 1903  
Sketch of the costume for Joseph Bayer's ballet “The Fairy Doll”  
Water-colour, pencil on paper  
28.2 by 17.3 cm  
State Tretyakov Gallery

If Andrusha knew what feelings are boiling in me, and if one day he comes across this letter, he will understand what his father felt at so seemingly enjoyable a period.”

Unfortunately, Bakst's family life did not work out, and for the most part he had to live alone, which caused him

considerable suffering. Officially the divorce was finalized in 1910.<sup>24</sup> All through his life the artist got along well with his wife, son and stepdaughter, whom he missed so much: “There is nothing like the happiness of being surrounded with children and you — being within the ‘family’...” This happiness

### L.S.Bakst to L.P.Gritsenko-Bakst. Paris, [March 1st 1913]

Dear Lyuba, thanks for all your efforts in setting up the exhibition, I was very touched.<sup>1</sup> I have seldom been so involved in my work as right now. Even in Berlin I couldn't break off for a couple of days and make a round trip to see my exhibition.<sup>2</sup> There are some 150 exhibits. Now I'm working on d'Annunzio's wonderful tragedy La Pisanella, which he just finished writing.<sup>3</sup> I went to Arcachon for a few days to see him and came back charmed by his hospitality, and his devotion to me and my art.

From another opera: did you know that the Maison Paquin<sup>4</sup> has signed a contract with me and for the next 3 years two-thirds of the dress designs at her establishment will be made exclusively from my sketches and under my supervision? I've driven them crazy, judge for yourself: not only Mme Paquin herself,<sup>5</sup> but also all the premières and seamstresses dress in adaptations of my creations, wearing white stockings, checked patterns — daim and so on. Now of course they ape my styles: Camille Roger<sup>6</sup> has signed me up as hat designer for a year, while Hellster will make shoes to my designs for a year. My sandals are very much in vogue and news of my embroidered stockings has most likely reached St. Petersburg by now. Je touche 10 pour-cent sur chaque robe, chapeau et chaussure. So far I find this terribly entertaining. The style of the dresses is fresh and unpretentious, predominantly a combination of bleu roi and white, sometimes with green incidents. There are also tailleurs the colour of red sealing wax with white. My head attire to be worn at home or for visiting is very successful, like a stocking or night-cap made of silk, embroidered and dangling down one side like a Garibaldi cap with beaded tassels.

Until next time! Greetings to you! Big kisses for the children. Hope you are well L. B.

What do I owe you for the frame? Thanks.

Manuscript Department, State Tretyakov Gallery, archive 111, no. 435

<sup>1</sup> Probably this is a reference to the “World of Art” exhibition in St Petersburg, to which Bakst contributed a sketch for the ballet *Papillons*.

<sup>2</sup> The London showing of Bakst's work in the summer of 1912 was so successful that he was invited to take the exhibits to Berlin and America.

<sup>3</sup> Gabriele d'Annunzio's drama *La Pisanella* was staged at the Théâtre du Châtelet, Paris in 1913.

<sup>4</sup> The Parisian fashion house Maison Paquin was established in 1891 by J. Beckers and her husband, the banker Isidore Jacobs, and finally closed in 1953 after merging with the House of Worth.

<sup>5</sup> Mme Paquin (Jeanne Beckers, 1869–1936) — French fashion designer, considered one of the creators of a modern style in haute couture during the late 19th and early 20th centuries.

<sup>6</sup> Camille Roger headed the firm ‘Roger Berthelin’. Bakst acted as designer for them until his death in 1924.

Софии Клячко и ее дочерей, Марины Гриценко<sup>29</sup>. Бакст, добрый и отзывчивый по натуре, искренне привязался к падчерице: «Меня трогает память Маринушки обо мне, ведь я ее очень полюбил и, знаешь, очень чувствую ее детскую душеньку, когда мы остаемся вдвоем, она затихает, слушает, что я ей рассказываю, вдруг восторгается и опять затихает!»<sup>30</sup> Эти отношения сохранились у Бакста и М.Н.Гриценко до конца жизни художника.

А сколько было неосуществленных творческих замыслов. «Ужасно мне обидно, что не соберусь написать тебя и Андриюшу<sup>31</sup> с Мариной на даче, т.е. на фоне пейзажа — какая-то робость меня охватывает!»<sup>32</sup> — писал Бакст жене летом 1908 года. Детская тема всегда играла заметную роль если не в творчестве Бакста, то в его душевном состоянии. Ему было необходимо рисовать детей для какого-то внутреннего равновесия. М.М.Клячко вспоминала: «Когда сестре Бебе<sup>33</sup> было около двух лет — дядя жил в это время на Звенигородской улице — он захотел писать наш портрет... Сеансы позирования были довольно утомительными: приходилось долго стоять на помостке вместе с сестрой. Мы были в темно-синих платьях с белыми воротничками и красными бантами в волосах... Я на портрете не удалась, слишком натянутое выражение, застывшая поза. Зато сестра вышла замечательно живой и естественной. Впоследствии дядя оставил только Бебу на холсте и выставил портрет в Салоне Мира искусства». М.М.Клячко вспоминает, что Бакст работал над живописным портретом своей матери<sup>34</sup>.

Творчество и семья неразрывно связаны в жизни Льва Самойловича. Конечно, это была не главная составляющая художественного процесса, мировую известность Баксту принесло оформление театральных постановок, особенно дягилевских балетов. Но его деятельность как театрального художника начиналась недалеко от «семейной темы». Достаточно вспомнить, что для декорации одной из первых своих театральных работ — балета «Фея кукол», поставленного в Эрмитажном театре, — Бакст использовал портрет

*Эскиз декорации для спектакля «Мученичество Святого Себастьяна».* 1911  
Собрание семьи Константиновичей, Париж

*Sketch of a set for the production of “The Martyrdom of St. Sebastian.”* 1911  
Collection of the Constantinowicz family, Paris



Любови Павловны Гриценко (своей будущей жены), вырезав его с холста и пришив на декорацию среди изображений типичных для того времени кукол и игрушек, в которые, несомненно, играли и маленькие племянни-

цы художника. И в зените славы художник не забывал о семье, более того, ему казалось, что творческие успехи обесцениваются в отсутствие близких людей. Без них Баксту было страшно одиноко даже на вершине славы. Лев

### L.S.Bakst — L.P.Gritsenko-Bakst. Paris, [1 марта 1913]

Милая Люба, спасибо за твои хлопоты по выставке<sup>1</sup>, я очень тронут. Редко когда я так поглощен работой, как теперь. Даже в Берлине не мог найти двух дней съездить посмотреть свою выставку<sup>2</sup>. Там около 150 №№. Сейчас работаю чудесную трагедию D'Annunzio “Pisanells”<sup>3</sup>, только что написанную. Я ездил к нему в Аркашон на несколько дней и вернулся очарованный его гостеприимством и привязанностью ко мне и моему искусству.

Теперь из другой оперы: знаешь ли, что Maison Paquin<sup>4</sup> подписал со мной условие, по которому в течение 3-х лет две трети моделей ее дома исключительно по моим рисункам и под моим наблюдением? Я их свел с ума, суди не только сама M-me Paquin<sup>5</sup>, но и все premières, мастерицы, одеваются под меня, носят белые чулки, рисунки в клеточку — daim и т.д. Сейчас конечно и съобезьяничали: Camille Roger<sup>6</sup> подписала на год со мной шляпы, а Hellster<sup>7</sup> на год обувь по моим рисункам. Мои сандалии совсем в моде, а о расшитых чулках верно дошло до Петербурга уже. Je touche 10 pourcents sur chaque robe, chapeau et chaussure. Пока меня это безумно забавляет. Стиль платьев — свежий и без вычур, преобладают сочетания bleu roi и белого, иногда incidents зеленые. Есть и красно-сургучные tailleurs с белым. Большой успех имеют мои головные уборы для дома и гостей, род чулка или ночного колпака из шелка, расшитые и спускающиеся на бок, как гарибальдийские колпачки с кистями из бисера.

До следующего раза! Привет! Целую крепко детей. Будьте здоровы. Л.Б. Что я должен тебе за раму? Спасибо.

Публикуется по автографу: ОР ГТГ, ф. 111, ел. хр. 435

<sup>1</sup> Вероятно, имеется в виду выставка «Мир искусства» в Петербурге, где Бакст выставил эскиз к балету *Papillon*.

<sup>2</sup> Выставка произведений Бакста, состоявшаяся летом 1912 года в Лондоне, прошла настолько удачно, что Бакст был приглашен с ней в Берлин и Америку.

<sup>3</sup> Драма «Пизанелла» Габриэля д'Аннунцио была поставлена в парижском театре Шатле в 1913 году.

<sup>4</sup> *Maison Paquin*, Дом мод «Пакэн» был основан в 1891 году в Париже Ж.Сен-Дени и ее мужем, банкиром Исидором Якобсом. Дом мод «Пакэн» закрылся в 1953 году, объединившись с Домом «Ворт».

<sup>5</sup> Пакэн, мадам (Жанна Бейкер, 1869—1936) — французский кутюрье. Мадам Пакэн считается одним из создателей стиля модери в высокой моде конца XIX — начала XX века.

<sup>6</sup> Camille Roger — глава фирмы *Roger Berthelin*. Сотрудничество с этой фирмой продолжалось до самой смерти художника в 1924 году.



*Обнаженная натуращица. 1905*  
Собрание семьи Константиновичей, Париж

*Nude Female Sitter 1905*  
Collection of the Constantinowicz family, Paris

*Портрет Исаия Розенберга. 1905*  
Собрание семьи Константиновичей, Париж

*Portrait of Isaiah Rosenberg. 1905*  
Collection of the Constantinowicz family, Paris

entertained Bakst as best they could. The other sister, Rosalia, also wanted to visit the sick brother but could not because her children were unwell<sup>27</sup>. The younger brother, Isaiah, soon came, bringing his wife. The artist cheered up and started to feel better.

But the beginning of World War I upset everyone’s plans. It was decided to relocate to Geneva. At that point the doctors allowed Bakst to start painting little by little. “Gradually he began to settle down to work. His doctor told him to. At first Bakst was strained and taxed, but gradually he started working: he asked me to sit for him in the garden of the HOTEL and pencilled my portrait (the head) ... The portrait came off very well. Photographs of it exist while the original got lost (black pencil with a touch of red pencil),” wrote Maria Klyachko in her memoirs.



### L.S.Bakst to Jacques Rouché. [Paris], May 17th 1921

May 17th 1921

My dear friend

I am writing to you at the earliest opportunity to ask one thing of you that could greatly enhance the beauty of this production of *Daphnis et Chloé*<sup>1</sup>. Namely, as already agreed I request that you assign me one working day in the theatre alone – I refer to the lighting of the two sets that have been subject to delicate yet very significant changes. If work on the lighting coincides with an orchestra rehearsal for Daphnis, as is usually the case, the result will be the same as ever in such circumstances: I will disturb the orchestra and vice versa, and the lighting will be altogether useless! Long experience leads me to the conclusion that ensuring the calm and careful preparation of scenic lighting is three-quarters of the way to success, even if the designer's work itself is superb! I hope you will take the necessary action in our mutual interest, and I'm writing to you well in advance so you have the opportunity to allocate me one entire evening (from 8 to 12 p.m.): a very short time for these two very important sets, bearing in mind all the 'marvels', all the transformations and scene changes for which they are used.

Another two matters. It was my idea, already agreed with M. Fokine, that both male and female dancers should wear wigs 'en fils collés', to give them that marvellous archaic look that so delighted the designers in L'Après-midi d'un faune and other productions in the Ancient Greek style. Muelle,<sup>2</sup> whom I have already mentioned, knows this wig very well. In this way we can avoid the burlesque of those obsolete productions that were neither modern nor 'conditionally Greek!' The material for the wigs is very cheap, and making them is no difficulty at all – I trust Muelle's property assistants.

The result will be very beautiful and very archaic, moreover the wig is remarkably durable because it stays immobile on the head.

I would also like to assign a day for Fokine and myself to select everything we need in the Opéra property department (lots of things there, no sense in wasting money on special orders). I may have to commission Paquereau<sup>3</sup> to paint several scenes all over again according to my instructions, in keeping with the spirit and tonality of my two sets – but that is a minor task, two days' work.

My sincere respects to you, dear friend

Lev Bakst

Archives Nationales, Paris, Call No. MN 49, sheet 1. Translation from the French by Andrei Khorev

<sup>1</sup> Jacques Rouché (1862–1957) was director of l'Opéra, Paris, between 1914 and 1935. *Daphnis et Chloé* – choreographic symphony in three scenes to music by Maurice Ravel, choreography by Michel Fokine, scenery and costumes by Bakst. The premiere was held at the Théâtre du Châtelet, Paris on June 8th, 1912, with Tamara Karsavina and Vslav Nijinsky in the leading roles.

<sup>2</sup> The costumier Marie Muelle created most of Bakst's costumes in her Paris atelier.

<sup>3</sup> Reference to the French artist Paul Paquereau (1871–19??).

was never to be found by Bakst again, but still the joy of being with his family, the joy brought by the successes of his growing son warmed the artist's heart, and was even reflected in his art.

“I do not know whether I am being silly delighting as I do in Andrusha's paintings, but I was excited to learn that he finally learned and saw that his father is a painter. I know that later he will censure me as a retrograde, this is the law of nature, but I am happy to know that he sees my works. Last time he sent a little picture which I love very much and whose colour scheme is so fascinatingly beautiful that I did not think long before I used it as the basis for a very important painting which will circulate widely. This is the combination of chocolate and lemon yellow colors, and I think this is admirable and novel (now). So, Andrusha is already 'showing' through his father!” – that was how Bakst felt about his son's artistic achievements.

In the spring of 1914 the artist was over-tired and had a nervous breakdown, then depression, and all this was topped off with a hypertension which was bound to get worse from heat and the slightest disturbance. Doctors prohibited him from working or even talking about professional subjects. He had to leave for Montreux<sup>25</sup> in Switzerland to undergo a course of treatment. Rest and positive emotions were needed to overcome the crisis. The support of his sisters and brothers proved invaluable. Sophia Klyachko came to stay with her brother taking along all her children<sup>26</sup>. They

<sup>25</sup> Resort by Lake Geneva.

<sup>26</sup> Sophia Klyachko had four children: Maria, Berta, Pavel, and Emilia.

<sup>27</sup> Rosalia Manfred had four children: Zinaida, Yevgenia, Léontina, and Albert.

Самойлович писал из Парижа жене в 1910 году: «Вот я и у цели: признание, невероятное, непостижимое в центре Мира – Париже; целый день все, что есть славного на земном шаре в живописи, музыке, литературе, все мне оставляют карточки, приглашают на обеды, завтраки и т.д. – и мне очень грустно и тяжело и одиноко. Я хочу бежать отсюда, чтобы никто не знал, не видел меня, и моя единственная радость письма из Гапсалья<sup>35</sup> – и грустно, грустно! Если бы Андрюша знал, что во мне происходит, и если ему когда-нибудь попадется это письмо, он поймет, что испытывал его отец в такое, казалось бы, блестящее время»<sup>36</sup>. К сожалению, семейная жизнь Бакста не сложилась, по большей части он вынужден был жить один, глубоко страдая от этого. Официально развод оформили в 1910 году<sup>37</sup>. У художника на всю жизнь сохранились хорошие отношения с женой, сыном и падчерицей, которых ему так не хватало: «Нет для меня большего счастья, как быть окруженным детьми с тобой – в «семье»...»<sup>38</sup> Это счастье уже не улыбнулось Баксту, и все же радость от общения с семьей, от успехов подрастающего сына согревала художника, отражаясь даже на творчестве. «Не знаю, смешон ли я в моем увлечении Андриюшиными рисунками, но я был взволнован, узнав, что он наконец узнал и увидел, что его отец художник. Знаю, что впоследствии он будет судить меня как отсталого, это закон природы, но я рад знать, что он смотрит мои работы. В прошлый раз он прислал рисуночек, который я очень люблю, и которого сочетания так пленительно красивы, что я не задумался их взять за основу очень важного рисунка, который получит большое распространение. Это шоколадный и лимонно-желтый, и по-моему, это восхитительно и ново (сейчас). Таким образом, Андрюша уже «выступает» через отца!»<sup>39</sup> – так Бакст ощущал художественные успехи сына.

Весной 1914 года Лев Самойлович переутомился, у него произошел нервный срыв, затем началась депрессия, ко всему этому присоединилась гипертония, усиливавшаяся от жары и малейших волнений. Врачи запретили



*Эскиз декорации для балета «Пизанелла». 1913*  
Собрание семьи Константиновичей, Париж

*Sketch for a set of the production of "La Pisanella" ballet 1913*  
Collection of the Constantinowicz family, Paris

### L.S.Bakst – Жаку Руше. [Париж], 17 мая 1921

17 мая 1921 г.

Дорогой друг!

Пишу Вам как можно раньше, чтобы попросить Вас об одной вещи, которая сможет во многом способствовать красоте постановки «Дафниса и Хлои».<sup>1</sup> А именно, как и было заранее договорено, прошу выделить мне день для работы в театре одному – речь идет об освещении двух декораций, которые претерпели весьма значительные и тонкие изменения. Если, как это бывает обычно, совместить работу по освещению с репетицией оркестра «Дафниса», случится то, что всегда бывает в подобных случаях: я буду мешать оркестру и наоборот, и в результате освещение получится никуда не годным! Основываясь на долгом опыте, я пришел к заключению, что спокойно и тщательно подготовленное освещение декорации обеспечивает успех на три четверти, даже если работа художника была и сама по себе очень хороша! Надеюсь, что в наших общих интересах Вы сделаете все необходимое, и я пишу вам с таким запасом времени, чтобы у Вас была возможность выделить мне целый вечер (с 8 до 12 часов): для двух настолько важных декораций это совсем немного, учитывая все «чудеса», превращения и перемены, в которых они задействованы.

И еще две вещи. По моей идее, согласованной с г. Фокиным, все танцоры и танцовщицы должны будут носить парики en fils collés, что придаст им тот поразительный архаичный вид, который так нравился художникам в «Послепуденном отдыхе фавна» и других архаико-греческих постановках. Мюэль,<sup>2</sup> о которой я вам говорил, прекрасно этот парик знает. Таким образом нам удастся избежать этих бурлескных, ни современных, ни «условно-греческих», лиц из устаревших постановок! Материал для париков очень недорогой, а сделать их – что не представляет ни малейшей сложности – я доверяю реквизиторам Мюэль. В результате получится очень красиво и очень артистично, вдобавок парик очень долговечный, поскольку он неподвижен на голове.

Я бы хотел также выделить день, чтобы вместе с Фокиным выбрать все необходимое в реквизитной Оперы (там много чего есть, и не стоит тратиться на специальные заказы). Возможно придется поручить Пакеро<sup>3</sup> заново написать несколько видов по моим указаниям, чтобы соблести дух и тональность моих двух декораций – но это работа небольшая, на два дня.

Позвольте заверить Вас, дорогой друг, в моем искреннем почтении.

Лев Бакст.

Публикуется по автографу: Archives Nationales, Paris, Call No. MN 49, sheet 1. Перевод с французского Андрея Хорева

<sup>1</sup> Жак Руше (1862–1957) был директором Оперы в Париже с 1914-го по 1935 год. «Дафнис и Хлоя» – хореографическая симфония в трех актах на музыку Мориса Равеля, хореография Михаила Фокина, художественное оформление Бакста. Премьера состоялась в Théâtre du Châtelet (Париж), 8 июня 1912 года с Тамарой Карсавиной и Вацлавом Нижинским в ведущих ролях.

<sup>2</sup> Костюмер Marie Muelle шила большинство костюмов для Бакста в своем парижском ателье.

<sup>3</sup> Ссылка на французского художника Поля Пакеро (Paul Paquereau, 1871–19??).



Музей Маруси  
Собрание семьи  
Константиновичей, Париж

Maroussia's Museum  
Collection of the  
Constantinowicz family, Paris

Л.С. Бакст. 1913–1914  
ОР ГТГ

Léon Bakst. 1913–1914  
Manuscript Department  
of the Tretyakov Gallery

Once in Geneva, where Diaghilev was staying as well, Bakst again decided to take up his paintbrush. The entire company moved to Lausanne, and Sophia Klyachko with her children came too. Soon Bakst left for Paris and immersed himself in work. In 1918 news came from Russia that Rosalia had died from hunger. This shock led to a new nervous breakdown, and the illness was relapsing. Bakst was asking Sophia to come and stay with him. A dishonest maid took advantage of his troubles to take command in the house. Numerous letters from Bakst and his doctor persuaded Sophia Klyachko that she should move to Paris in spite of the wartime hardships.

In spring 1920 Klyachko's family moved in with Bakst and found him in a horrible state. According to Maria Klyachko's memoirs, "Uncle himself is unrecognizable – he grew a huge beard and wears black spectacles". Following medical advice, the artist started to go for walks with his nieces in the Bois de Boulogne, then he moved to his dacha, and by autumn he recovered so well that he could spend the winter in Cannes (with a niece of Berta Markovna Klyachko). When Bakst returned to Paris and immersed himself in work, no longer needing permanent care, Klyachko's family settled separately.

Only in the last year of Bakst's life did his sister's care again become necessary. Again his sister and nieces became attentive nurses – we learn about it from Lyubov Gritsenko's letters: "I am happy for Uncle Lyova. Though we ought to know when he

<sup>28</sup> Manuscripts department, Tretyakov Gallery, fund 111, items 2538; 2539.

<sup>29</sup> Lyubov Gritsenko-Bakst died in 1928 in San Remo, Italy.

<sup>30</sup> Constantinowicz, Yevgeny Apollonovich (1890–1977) – a cello and piano player; he was receiving a treatment at the same resort as Bakst.

<sup>31</sup> Constantinowicz, Pyotr Yevgenievich (b. 1928) and Constantinowicz, Nikolai Yevgenievich (b. 1931)



is to be sent to the south and where ... Write us where he sits, when he gets up, what interests him."<sup>28</sup> On December 24 1924 Bakst passed away. Everyone in the family was grieving. It was decided to organize a posthumous exhibition, which was arranged by Lyubov Gritsenko-Bakst and Maria Klyachko. The show opened in November 1925 at the Charpentier Gallery. Lyubov Pavlovna died soon afterwards.<sup>29</sup>

Maria Markovna Klyachko married a musician – a cello player Yevgeny

Constantinowicz.<sup>30</sup> She met her future husband in Switzerland, when she was tending to the sick Bakst. Her sons<sup>31</sup>, endowed with artistic talent, became architects. Maria Markovna managed to preserve in the family a creative atmosphere and to fix in her children a love for art and Russian culture. The family has long treasured the memory of her genius uncle, about whom she wrote interesting memoirs. Maria Markovna's children, Nikolai and Pyotr Constantinowicz, cre-

**L.S.Bakst to Jacques Rouché.** Paris, September 16th 1921

112 B-d Malesherbes  
September 16th 1921

My dear friend

I have already done some work with M. Paray<sup>1</sup> and apparently everything went well: at least, he is very pleased with it. As for Fokine, I must repeat Madame Rubinstein's words: I would prefer Massine, but so be it... Are you planning to engage him? As it happens I received a letter from São Paulo (Vera Cruz) in which he asks if I have anything particular in mind, and also says he would like to stage a ballet at the Opéra with me. In my opinion this is a lucky coincidence, but I don't think Madame Rubinstein will want Massine to come here specially because of her. As for our ballet with Fokine and Vuillermoz, all we need now is Fokine!<sup>2</sup>

Why not invite Massine for two months, and Fokine for two months as well? Both of them will be delighted at the competition! This splendid strategy was employed by Italian patrons of the arts during the Renaissance! But even without Massine Fokine will be an asset for the ballet, although his treatment won't be very refined, rather in the classical spirit of Louis XIV, or even the baroque style! What's more, this short ballet to Chopin's music is now complete and I asked Fokine to be ready to stage it in America, just in case.

Yours sincerely  
Bakst

Today I read in a Russian journal published in Paris that the Austrian entrepreneur Sirota has engaged M. and Mme. Fokine for his performances in Vienna next January.<sup>3</sup>

Archives Nationales, Paris, Call No. MN 49, sheet 7. Translation from the French by Andrei Khorev

<sup>1</sup> Paul Paray (1886–1979) composed the music for the ballet *Artémis Troublée* (choreography by Nicola Guerra), staged by Ida Rubinstein with scenery and costumes by Bakst at the Théâtre National de l'Opéra on April 28th, 1922.

<sup>2</sup> Reference to Bakst's ballet *La Nuit Ensorcelée*, music by Chopin arranged by Emile Vuillermoz and orchestration by Louis Aubert. The premiere was held on November 23rd 1923 at the Paris Opéra.

<sup>3</sup> The identity of Austrian theatrical agent Sirota has been impossible to establish.

работать и даже обсуждать профессиональные темы. Художнику пришлось уехать в Швейцарию, в Монтрё<sup>40</sup>, где он должен был пройти курс лечения. Для выхода из кризиса требовались покой и положительные эмоции. Неоптимальной оказалась поддержка родных. София Клячко приехала к Баксту, взяв с собой всех детей<sup>41</sup>. Они, как могли, развлекали Льва Самойловича. Вторая сестра, Розалия, тоже желавшая навещать больного, не смогла сделать этого из-за болезни детей<sup>42</sup>. Вскоре приехал младший брат Исая с женой. Настроение художника улучшилось, дела пошли на поправку, но начало Первой мировой войны нарушило все планы. Решено было перебраться в Женеву. Как раз тогда врачи разрешили Баксту потихоньку начинать рисовать. «Он постепенно стал втягиваться в работу. Доктор ему велел. Ему сначала было очень трудно и тяжело, но постепенно он стал работать: попросил меня позировать в саду HOTEL'я и сделал мой портрет карандашом (голову)... Этот портрет хорошо вышел. Сохранились фотографии, но оригинал пропал впоследствии (карандашом черным, тронутый красным карандашом)», – писала в своих воспоминаниях М.М.Клячко. Переехав в Женеву, Бакст застал там С.П.Дягилева<sup>43</sup> и снова решил взяться за кисти. Вся компания перебралась в Лозанну, туда же переехала и С.С.Клячко с детьми. Вскоре Бакст уехал в Париж и с головой ушел в работу. В 1918 году из России пришло известие о смерти Розалии Самойловны от голода. Потрясение вызвало новый нервный срыв, болезнь возвращалась. Бакст стал звать Софию к себе. Тяжелым состоянием художника воспользовалась недобросовестная прислуга, сделавшаяся полновластной хозяйкой в доме<sup>44</sup>. Многочисленные письма Бакста и его врача заставили Софию Клячко решиться на переезд в Париж, невзирая на сложности военного времени. Весной 1920 года семья Клячко поселилась вместе с Бакстом, найдя его в ужасном состоянии. По воспоминаниям М.М.Клячко, «сам дядя неузнаваем – весь оброс с большой бородой и сидит в черных очках». По совету врача, художник начал ездить на про-

<sup>40</sup> Курорт на берегу Женевского озера.

<sup>41</sup> У С.С.Клячко было четверо детей: Мария, Бerta, Павел и Эмилия.

<sup>42</sup> У Р.С.Манфред было четверо детей: Зинаида, Евгения, Леонтина и Альберт.

<sup>43</sup> Дягилев Сергей Павлович (1872–1929) –художественный и театральный деятель, один из создателей объединения «Мир искусства», организатор многих выставок, а также «Русских сезонов» за границей.

<sup>44</sup> О негативном отношении к прислуге Луизе свидетельствуют многие письма Бакста.

Н.С.Гончарова,  
И.Ф.Стравинский  
(сидят), Л.Ф.Мясин,  
М.Ф.Ларионов,  
Л.С.Бакст. 1915  
ОР ГТГ

Natalya Goncharova,  
Igor Stravinsky (seated),  
Leonid Myasin, Mikhail  
Larionov, Léon Bakst  
1915  
Manuscript Department  
of the Tretyakov Gallery



гулки в Булонский лес с племянницами, затем перебрался на дачу и к осени был уже настолько здоров, что смог провести зиму в Каннах (с племянницей Б.М.Клячко). Когда Бакст вернулся в Париж и окупился с головой в

работу, не нуждаясь больше в постоянном уходе, семья Клячко стала жить отдельно. Лишь в последний год жизни художнику опять потребовался уход. Вновь сестра и племянницы превратились в заботливых сиделок, о чем мы

**Л.С.Бакст – Жаку Руше.** Париж, 16 сентября 1921

112 B-d Malesherbes  
16 сентября 1921 г.

Дорогой друг!

Я уже поработал с господином Парэ,<sup>1</sup> и все кажется получается, во всяком случае он очень доволен. Что касается Фокина, то я должен повторить сказанное мадам Рубинштейн: я предпочла бы Мясина; однако... Собираетесь ли Вы его ангажировать? Я как раз получил от него письмо из Сант-Паоло (Веракрус), в котором он спрашивает, есть ли у меня что-нибудь на примете, а также говорит, что хотел бы поставить со мной какой-нибудь балет в Опере. По моему, совпадение удачное, но мне кажется, что мадам Рубинштейн не хотела бы, чтобы Мясин пригласил специально ради нее. Что до нашего балета с Фокиным и Вюйермозом, то не хватает только Фокина!<sup>2</sup>

Почему бы не пригласить на два месяца Мясина, и на два месяца Фокина? Оба будут счастливы конкуренцией! Это великолепная стратегия, уже использованная в эпоху Возрождения итальянскими меценатами! В любом случае, даже если Мясина не будет, Фокин сможет быть полезным для этого балета, хотя и отнесется к нему не в особо утонченной манере, а скорее в классическом духе Людовика XIV, или даже барокко! К тому же, маленький балет на музыку Шопена уже готов, и я на всякий случай просил Фокина быть готовым поставить его в Америке.

Сердечно Ваш  
Бакст

Сегодня я прочитал в русском парижском журнале, что австрийский антрепренер Сирота ангажировал г-на и г-жу Фокин в своих спектаклях в Вене на январь месяц.<sup>3</sup>

Публикуется по автографу: Archives Nationales, Paris, Call No. MN 49, sheet 7. Перевод с французского Андрея Хорева

<sup>1</sup> Paul Paray (1886–1979) написал музыку для балета Бакста *Artémis Troublée* (хореография Николая Герра), который поставила Ида Рубинштейн в *Théâtre National de l'Opéra* 28 апреля 1922 года. Оформление Бакста.

<sup>2</sup> Имеется в виду балет Бакста «Волшебная ночь» на музыку Шопена, оркестровка Эмиля Вюйермоза, инструментовка Луи Обера. Премьера состоялась 23 ноября 1923 года в *Opéra* (Париж).

<sup>3</sup> Личность австрийского театрального агента Сирота установить не удалось.



*Эскиз костюма для Л. П. Бакста. 1903*  
Бумага, гуашь, тушь, кисть, графитный карандаш. 27,2 × 18 ГТТ

*Sketch of a dress for Lyubov Bakst. 1903*  
Gouache, ink, brush and graphite on paper 27.2 by 18 cm  
State Tretyakov Gallery

ated in Meudon in the apartment where she lived, “Maroussia’s Museum”. The museum is a well-tended repository of what the sons inherited from their mother — Bakst’s works and letters, and a collection of Russian books. This museum represents Bakst’s world in all its glory and, at the same time, is the symbol of the mutual love of the close family. The museum has pencil portraits of Isaiah Rosenberg, Sophia and Maroussia Klyachko, and many other pencil drawings and sketches

for theatre sets. The irreplaceable custodian of the museum, Nikolai Constantinowicz, tirelessly studies Bakst’s art, exhibits works from his collection internationally, and his store of knowledge is invaluable for Bakst scholars. The author of this article is grateful to Nikolai Constantinowicz and Irina Albertovna Manfred for their help in tracing the biography of Léon Samoilovich Bakst and in the study of the great artist’s legacy which left an indelible mark on world art.

### L.S.Bakst to Jacques Rouché. [Paris], September 29th 1921

September 29th 1921

My dear friend

I have received your letter confirming my position as scenery and costume designer for my ballet *Artémis Troublée*, and *Le Martyre de Saint Sébastien*.<sup>1</sup>

Unfortunately I cannot accept the same conditions as for *Daphnis et Chloë* — i.e. one thousand francs for each scenery design and twenty-five francs for costumes.<sup>2</sup> This amount could not even cover the extra expenses essential to my task, which includes not only making models of the new décor and costumes, but also of supervising (as attentively as I deem necessary) the costumiers, hairdressers, footwear specialists and my assistant set painters. Not to mention the numerous rehearsals in which I have to participate, getting involved in every aspect: the role of extras, the stage manoeuvres, the lighting, the choreography rehearsals and positioning for the *mise-en-scènes*. Practice has shown that in my *mise-en-scènes* I also bear the responsibility of director. You may say all that is not strictly my job, but this is the key to the artistic integrity of the performance — an individual intention behind the entire work which reaches out to the spectator on an unconscious level. I consented to the conditions proposed for *Daphnis et Chloë* as a concession to the Fokine, to try and get him work in Europe — he insisted I make this sacrifice for his sake.

Regrettably it is necessary to 'make a living' and also to provide for those people dependent on me, therefore I absolutely cannot accept your conditions. The only solution to the dilemma is if you can offer me favourable terms, e.g. the rate paid me by M. Diaghilev, my friend since childhood, although he is known for his judicious approach to the wages of artists and performers. For *The Sleeping Princess*<sup>3</sup> I was paid according to contract a uniform sum of five thousand francs for each act (scenery and costumes), in total 25 thousand francs. In addition, recognising that I would waste time travelling (time is money!), Diaghilev added another three thousand francs as compensation — in all, 28 thousand francs. I accepted these conditions, which are very modest compared with the amount offered by the English (15 thousand for each act), since I felt the work would help a childhood friend. I am proposing the same terms to you, in the knowledge that my great friend Madame Ida Rubinstein has an interest in these two productions. That is all I can do, no more. So please inform me whether I should consider myself engaged in this project until the spring, or not.

In anticipation of either reply, yours sincerely as always

Lev Bakst

Archives Nationales, Paris, Call No. MN 49, sheet 1. Translation from the French by Andrei Khorev

<sup>1</sup> The premiere of *Artémis Troublée* took place at the Opéra on April 28th, 1922, but according to contemporary reviews the ballet was one of the least successful examples of collaboration between Rubinstein and Bakst. Rubinstein, who danced the lead role, was even accused of the 'clearly evident stamp of dilettantism' (N.Zborovsky: 'The Theatre of M. N. Kuznetsova' in *Teatr i zhizn'*, Berlin, May, No. 10, p. 15). Gabriele d'Annunzio's mystery play *Le Martyre de Saint Sébastien* with musical interludes by Claude Debussy, choreography by Michel Fokine and artistic design by Bakst was first staged on May 22nd, 1911 by Ida Rubinstein at the Théâtre de Châtelet; the production was revived at the Opéra NNN in June 1922. An example of the artistic collaboration between Rubinstein and Bakst. *Le Martyre de Saint Sébastien*, gave Rubinstein the opportunity to make her debut on the Parisian stage in 1911, in the role of St. Sebastian. However, not all contemporary observers showed an enthusiastic response to the production, despite Bakst's ambitious design. Lunacharsky, for instance, criticised the décor as an 'anachronistic medley of styles' (A.Lunacharsky: 'Parižskiye pi's'ma. Misteria o muchenichestve sv. Sebast'iana' in *Teatr i Iskusstvo*, St Petersburg, 1911, July 10th).

<sup>2</sup> Reference to the ballet *Daphnis et Chloë*, see footnote 1, p. 73.

<sup>3</sup> *The Sleeping Princess*, ballet in three acts with a prologue based on the fairytale by Charles Perrault, original music by Peter Ilich Tchaikovsky, original choreography by Marius Petipa and Ivan Vsevolozhsky. Staged by Serge Diaghilev at the Alhambra Theatre in London on November 2nd, 1921, with choreography by Nikolai Sergeyev and additional choreography by Bronislava Nijinska, partial orchestration by Igor Stravinsky and artistic design by Bakst.



*Костюм «Маска» к балету «Карнавал» Шумана*  
Хромолитография. Открытка изд. Общины святой Евгении. СПб., 1911

*Costume "Mask" for the production of Schubert's "Carnival" ballet*  
Chromolithograph. Card published by St.Yevgenia's Community. St. Petersburg, 1911

шные портреты Исаия Розенберга, Софии и Маруси Клячко, множество других карандашных рисунков и эскизов декораций. Бессменный хранитель музея Николай Константинович без устали изучает творчество Бакста, работы из его собрания экспонируются на международных выставках, его знания

неоценимы при исследовании наследия художника. Автор благодарен Николаю Константиновичу и Ирине Альбертовне Манфред за помощь в воссоздании биографии Льва Самойловича Бакста, в изучении творчества великого художника, оставившего яркий след в мировом искусстве.

### Л.С.Бакст — Жаку Руше. [Париж], 29 сентября 1921

29 сентября 1921 г.  
Дорогой друг!

Я получил Ваше письмо, подтверждающее мой статус оформителя и художника по костюмам в моем балете “*Artémis Troublée*” и в «Мученичестве святого Себастьяна».<sup>1</sup>

К сожалению, я не могу принять те же Ваши условия, что и для «*Дафниса и Хлои*», — т.е. по тысяче франков за декорацию и по двадцать пять франков за костюм.<sup>2</sup> Эти деньги не покроют даже дополнительные расходы, необходимые в моей работе, которая состоит не только в создании макетов новых декораций и костюмов, но и в присмотре (настолько тщательном, насколько я сам считаю себе должным) за костюмерами, парикмахерами, обувщиками и моими помощниками-декораторами. Не говоря уже о многочисленных репетициях, в которых я тоже должен принимать участие и вынужден вмешиваться во все: в работу статистов, движение сцены, освещение, хореографические репетиции, пластическое решение мизансцен. Практика показала, что в моих мизансценах я также несу ответственность режиссера. Вы можете мне сказать, что все это не мое дело; но именно в этом заключается основной момент, который придает спектаклю художественную целостность — некая индивидуальная воля, стоящая за всем произведением, которой неосознанно проникается зритель. На условия «*Дафниса и Хлои*» я согласился в виде уступки Фокину, с тем, чтобы попробовать предоставить ему работу в Европе — он настоял, чтобы я принес эту жертву ради него.

К сожалению, надо, как говорится, «жить», а также обеспечивать жизнь людей от тебя зависящих, — так что я никак не могу принять Ваши условия. Единственный выход из положения — если Вы предложите мне дружеские расценки, т.е. такие, по каким мне платит господин Дягилев, мой друг с детства; и однако, он известен трезвым подходом к заработной плате артистам-художникам. За «*Спящую красавицу*» — «*The Sleeping Princess*»<sup>3</sup> мне заплатили по контракту, единой суммой, по пять тысяч франков за каждый акт (декорации и костюмы), итого 25 тысяч франков. Также, понимая, что я потеряю время на переезды (time is money!), Дягилев прибавил мне три тысячи франков компенсации — итого 28 тысяч франков. Я принял эти условия, весьма скромные по сравнению с предложениями англичан (15 тысяч франков за акт), поскольку расценил эту работу как помощь другу детства. Такие же условия я предлагаю и Вам, зная, что мой большой друг мадам Ида Рубинштейн заинтересована в этих двух пьесах. Вот все, на что я могу пойти — и не больше. Поэтому будьте любезны сообщить мне, должен ли я считать себя занятым в этом проекте до весны, или нет.

В ожидании того или иного ответа, прошу всегда считать меня искренне Вам преданным.

Лев Бакст

Публикуется по автографу: Archives Nationales, Paris, Call No. MN 49, sheet 1. Перевод с французского Андрея Хорева

<sup>1</sup> Премьера *Artémis Troublée* состоялась в *Théâtre National de l'Opéra* 28 апреля 1922 года, но, по отзывам того времени, балет оказался одним из наименее удачных примеров сотрудничества Рубинштейн и Бакста. Рубинштейн, исполняющую главную роль, даже осуждали за «явно проступающую печать дилетантизма» (*Зборовский Н.* Театр М.Н.Кузнецовой // Театр и жизнь. Берлин. № 10. С. 15). Мистическая пьеса Габриэле д'Аннунцио *Le Martyre de Saint Sébastien* с музыкальными интерлюдиями Клода Дебюсси, хореографией Михаила Фокина и художественным оформлением Бакста, была впервые поставлена 22 мая 1911 года Идой Рубинштейн в *Théâtre du Châtelet*, постановка была возобновлена в июне 1922 года. Один из примеров сотрудничества Рубинштейн и Бакста. *Le Martyre de Saint Sébastien*, в 1911 году предоставил Рубинштейн возможность впервые появиться на парижской сцене в роли св. Себастьяна. Однако, несмотря на амбициозность бакстовского оформления, не все обозреватели того времени откликнулись на спектакль с энтузиазмом. Луначарский, например, критично отозвался о декорациях как об «анахроничном смешении стилей» (*Луначарский А.* Парижские письма. Министрия о мученичестве св. Себастьяна // Театр и искусство. СПб., 1911. 10 июля).

<sup>2</sup> О балете «*Дафнис и Хлоя*» см. сноску 1 на С. 73.

<sup>3</sup> «*Спящая красавица*» — балет в трех актах с прологом по мотивам сказки Шарля Перро; первичная музыка П.И.Чайковского, первичная хореография М.И.Петипа и И.А.Всезоложского. Поставлена С.П.Дягилевым в *Alhambra Theatre* (Лондон) 2 ноября 1921 года, хореография Николая Сергеева и дополнительная хореография Брониславы Нижинской, частичная реоркестровка И.Ф.Стравинского, художественное оформление Бакста.



Джон Э. Боулт, Ольга Ковалева, Елена Теркель, Анна Чернухина

# «Волшебные слова»: литературное наследие Л.С.Бакста<sup>1</sup>

Из многочисленных художников русского Серебряного века именно Леон Бакст (Лев Самойлович Розенберг, 1866–1924) заслужил наивысшее признание за свой вклад в станковую живопись и декоративно-прикладное искусство. Никто из российских театральных художников не снискал такой славы, как Бакст – за свои легендарные декорации к балетам «Клеопатра», «Шехеразада», «Синий бог» или «Спящая красавица», сценографию, поразившую публику щедростью красок, осязаемостью формы и передачей динамики человеческого тела.

Сначала 1910-х годов и до смерти Бакст задавал тон в балете, высокой моде, книжной графике и даже в дизайне интерьеров. Мировая знаменитость, Бакст, работавший над заказами в Париже, Лондоне, Риме и Нью-Йорке, поддерживал тесную связь с выдающимися деятелями культуры своего времени и со всех сторон слышал похвалы за «пряность» и раскованность придуманных им экзотических костюмов и театральных декораций, которые стали теперь органической частью европейского модернизма. Неудивительно, что Баксту, который пользовался славой самого своеобразного театрального художника дягилевской труппы *Ballets Russes*, посвящено много монографий<sup>2</sup>.

Но вместе с тем Бакст был еще и плодовитым, изящно пишущим литератором – критиком, теоретиком, историком, рецензентом и даже романистом, чьи высказывания, и опубликованные, и неопубликованные, в рав-

ной мере отображали эстетику русского Серебряного века и влияли на нее. Его переписка с композиторами, актерами и театральными деятелями, такими, как Клод Дебюсси, Морис Равель, Габриэль Астрик, Сергей Дягилев, Всеволод Мейерхольд, Вацлав Нижинский, Ида Рубинштейн, немало объясняет в развитии личных психологических и художественных пристрастий, а его эссе, затрагивающие множество тем (театр и мода, американские технические новшества и «женский вопрос», изображение обнаженного тела, поэзия, античность и прочие) написаны с глубоким пониманием предмета и отличаются ясным слогом, увлекательностью, злободневностью, а часто и провокационностью.

Литературный дар Бакста был признан такими писателями-мэтрами, как Иван Бунин и Зинаида Гиппиус, а его постоянные корреспонденты, в числе которых были Александр Бенуа, Ида Рубинштейн, Валентин Серов, часто говорили о нем, как о талантливом писателе. Четкие по мысли и элегантные по стилю статьи Бакста, появившиеся в русской, французской и американской печати, – «Об искусстве сегодняшнего дня» (1914), «Нагота на сцене» (1911), «Костюм для женщины будущего» (1913), *L'évolution du décor* («Эволюция дизайна») (1923), «Серов и я в Греции» (1923) – свидетельствуют о том, что похвалы автору были заслуженными. Сочинения Бакста публиковались в самых разнообразных книгах, журналах и газетах – это и сборник «Нагота на сцене», выпущенный Николаем Евреиновым, и *New York Tribune*, и *Comoedia*, и «Утро России», а также «Аполлон», «Петербургская газета», «Театр и искусство», *Le Journal*, «Столицы и усадьбы», *New York Times*. Однако при том, что сочинения Бакста известны и широко цитируются, часть их остается неопубликованной и незнакомой широкой публике. Одна из целей данной статьи как раз и состоит в том, чтобы привлечь к ним внимание и отчасти заполнить этот пробел.

Изучение бакстовского литературного наследия служит двум задачам. Его письма к Белому, Бенуа, Дягилеву, Любови Гриценко (жене), Серову, Константину Сомову и другим пред-

ставителям российских артистических кругов конца XIX века дают ответ на ряд вопросов биографического характера: каким виделась Баксту его роль в «Русских балетах Дягилева»; что он думал о профессии станкового живописца, книжного графика, театрального художника и модельера; какие произведения изобразительного искусства послужили источником для его экзотических сценических декораций и костюмов; какую идеологическую позицию он занимал в отношении революции 1905 и 1917 годов; какая цепь событий побудила его обратиться в лютеранство, а затем вернуться в лоно иудаизма. Анализ литературных опусов Бакста также помогает точнее представить личные и профессиональные взаимосвязи, которые влияли на развитие русского модернизма в целом и давали энергию этому направлению.

Доказательством принадлежности Бакста к миру словесности является не только высокое качество его критических статей, художественных произведений и частных писем, но и дружба с поэтами и драматургами того времени – Андреем Белым, Александром Блоком, Габриэле д'Аннунцио, Зинаидой Гиппиус, Вячеславом Ивановым, дружба, в результате которой часто рождались портреты этих литераторов или иллюстрации к их произведениям. Подобно другим представителям Серебряного века, Бакст считал слово неотъемлемой частью своего интеллектуального мировоззрения и изучал его, исходя из этой предпосылки. Невозможно в полной мере оценить Бакста-художника, игнорируя Бакста-писателя. Приведенные далее тексты прежде не издавались, а сейчас стали объектом внимания исследователей, которые пытаются собрать, отредактировать и опубликовать все сочинения Бакста: переписку, художественные произведения, критические статьи, манифесты, дневники, красноречиво свидетельствующие о богатстве и разнообразии творческого наследия художника.

Из-за того, что писательское наследие Бакста так велико и многосторонне, подобрать произведения для данной публикации было непросто. Но авторы не упускали из виду глав-

ного: продемонстрировать тематическое разнообразие, стилистический диапазон и жанровый размах, которыми отличались бакстовские сочинения. В стремлении к этому авторы предлагаемой читателям работы, обращаясь к различным архивам, выбрали образцы личной переписки, а также переписки с коллегами на темы культуры – ряд тщательно продуманных отзывов о событиях в мире изобразительного искусства и театра. Это первая публикация данных опусов: трех писем и отрывка из романа, хранящихся в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи, подготовленных к печати Ольгой Ковалевой и Еленой Теркель, и писем из Национального архива в Париже, подготовленных к печати Джоном Э. Боултом.

Основная часть бакстовских документальных материалов, находящихся ныне в Галерее, была передана в дар музею в 1965 году сыном художника Андреем, жившим в Париже, однако исследователи долгое время не уделяли этому архиву должного внимания. Несколько опусов Бакста из Третьяковского собрания были опубликованы<sup>3</sup>, но большая их часть так и осталась обнаруженной, к ней почти не прикасались исследователи. Архив велик (2620 единиц хранения) и разнопланов: здесь и письма к Баксту, и письма Бакста (рукописные и напечатанные на машинке), и критические, теоретические и философские эссе (среди них несколько неопубликованных, например, *Le Théâtre de demain* («Театр завтрашнего дня»), и путевые заметки «Серов и я в Греции» (в нескольких машинописных экземплярах с комментариями), вышедшие в свет в Париже в 1923 году, и художественные произведения, в том числе роман «Жестокая первая любовь», и балетные либретто, и заявления касательно имущества и судебных дел, и визитки, и фотографии, а также наброски и «почеркушки», часто иллюстрирующие ту или иную мысль в частном письме. Ряд эссе – например, «Нагота на сцене», «Костюм женщины будущего» и *Choréographies et décors des nouveaux ballets russes* («Хореография и оформление новых русских балетов») – был издан на русском языке, другие опубликованы в переводах на английский и французский.

Дополнительный архив Бакста, насчитывающий 140 единиц хранения и находящийся в отделе рукописей Русского музея в Петербурге, состоит



в основном из писем. Среди многочисленных корреспондентов Бакста – Александр Бенуа, Валерий Брюсов, Сергей Дягилев, Алиса Уордер Гарретт, Алексей Ремизов, Мися Серт и Константин Сомов. За несколькими исключениями, материалы этого архива тоже не публиковались<sup>4</sup>.

Хотя большая часть сочинений Бакста, хранится в Государственной Третьяковской галерее и Государственном Русском музее, немало ценных материалов имеется в петербургской Российской национальной библиотеке, в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве, в европейской и американской архивах – некоторые из опубликованных здесь текстов извлечены оттуда. Важные материалы получены из архива, принадлежащего парижским родственникам Бакста.

Гражданин мира, Бакст был еще и посланцем русской культуры в Западной Европе и США, где подолгу жил и работал. Веривший в ценность печатного слова как средства распространения информации, он много писал и публиковался, часто выступал с лекциями. Исследование бакстовского литературного и живописного наследия связано с более широким кругом вопросов, касающихся русской диаспоры и особенно судеб русских художников в Европе и Америке. Будем надеяться, что изучение волшебных слов, вышедших из-под пера Бакста, поможет оценить во всей полноте литературный вклад этого замечательного мастера в сокровищницу русского Серебряного века.

## Отрывок из романа «Жестокая первая любовь» (Париж, 1923)

Роман Л.Бакста «Жестокая первая любовь» автобиографичен. В основу сюжета положена история любви самого автора, почти все герои произведения имеют реальных прототипов, многие из которых достаточно узнаваемы. Именно поэтому с большой долей вероятности можно сказать, что прообразами представителей царской фамилии в данном отрывке послужила семья великого князя Владимира Александровича (1847–1909, третьего сына императора Александра II) и великой княгини Марии Павловны (1854–1920, урожденной принцессы Мекленбург-Шверинской). В начале 1890-х годов Л.Бакст преподавал рисунок и живопись детям великих князей Борису Владимировичу (1877–1943) и Елене Владимировне (1882–1957).

– Ну, вот!.. Конечно, я ничего Вам не нарисовала, сказала княжна, когда англичанка, грациозно балансируя юбками, ушла. – Да и Вы... непростительно манкировали – Александр Дмитриевич! мама так и говорил – и тут еще Джорджи размазал нарочно мой начатый рисунок! Надо что-нибудь новое найти – только не такую скуку... mais quelque chose... заманительное! – говорила по-русски с ошибками, ломано, с иностранным акцентом француженки прожившей недолго в России.

– Я думаю, Ваше Высочество просто спрятали подальше этот рисунок, – вероятно, он Вам надоел. Надо будет его непременно разыскать – иначе... придется просить Miss Драйден<sup>5</sup> помочь Вашему Высочеству...

Княжна Нелли сделала мне свирепо-комичное лицо и манерно вздохнув – ни дать, ни взять плохая французская актриса – послушно достала из шкапа начатый рисунок – ничуть, однако не запачканный.

Урок начался. Через четверть часа густая сирена пропела в классной. Княжна Нелли ринулась к ней, и, прислушавшись к трубке, сделала мне страшные глаза.

– Мама спрашивает, как я себя веду за уроком и хорошо ли я работаю, – громко сказала Княжна по-французски и, подав мне угрожающе трубку, беззвучно прошептала движениями ее пунцовых губ. – Скажите, что отлично. Я послушался. Мы вернулись к столу;

– Теперь надо это доказать, – сказал я тоже по-французски, – постарайтесь, по крайней мере, окончить рисунок сегодня.

– Я Вам запрещаю говорить по-французски, – княжна Нелли сделала важное лицо, – Вы совсем не умеете верно говорить.

Хотя я покраснел – к ее наслаждению, однако отпарировал:

– Так же верно, как и Ваше Высочество по-русски. Она посмотрела на меня сбоку, аффективно рисуя, – ни дать, ни взять – великосветская кокетка.

– А я знаю как Вы говорите по-французски с артистками, – Александр Дмитриевич вчера очень похоже показывал.

У меня педагогическое лицо; не отвечая, я поправляю ее ошибки в рисунке с удовольствием стирая резинкою неверные линии, и, недовольный наклоном и шириной штрихов, зажимаю три пальца ученицы в свою руку и, водя ею по бумаге, покрываю рисунок смелыми, разгонистыми линиями.

Она удивленно смотрит на неважные штрихи, и на свою руку в тисках, скидывает на меня глаза, где дрожит аффектация и смех.

– Отчего Вы пожимаете мою роющую руку? Это так неожиданно – что я начинаю смеяться, дисциплина урока разрушена...

Публикуется по автографу: ОР ГТГ, ф. 111, ел. хр. 2337

<sup>1</sup> «Волшебные слова» – цитата из бакстовского либретто к балету «La nuit ensorcelée» («Волшебная ночь»), 1923.

<sup>2</sup> Светлов В.Я. Современный балет. СПб.: Товарищество РГОлик и А.Вильборг, 1911; Александр А., Кокто Ж. Декоративное искусство Леона Бакста. Париж, 1913; Инглз Э. Бакст. Нью-Йорк: Parkstone, 2007; Листер Р. Московский павильон. Об искусстве Леона Бакста. Melbren: Golden Head Press, 1954; Спенсер Ч. Леон Бакст и «Русский балет Дягилева». Лондон: Academy, 1973; Пружан И.Н. Лев Самойлович Бакст. Л.: Искусство, 1975; Барисовская Н.А. Лев Бакст. М.: Искусство, 1979; Пружан И.Н. Бакст. Л.: Аврора, 1987; Шувалов А.А. Леон Бакст и театр. Лондон: Sotheby's, 1991; Мутья Н.Н. Леон Бакст. СПб.: Инфо-Да, 2006; Инглз Э. Бакст. Нью-Йорк: Parkstone, 2007.

<sup>3</sup> См., в частности: Теркель Е. Семейный архив Л.П.Гриценко-Бакст // Вестник архивиста. 2002. № 1. С. 159–194. Она же. Письма из семейного архива Л.П.Гриценко-Бакст // Там же. № 4–5. С. 262–290. Елена Беспалова тоже немало сделала для того, чтобы публика узнала о литературных талантах Бакста. См., в частности: Беспалова Е. Бакст в Америке // Наше наследие. 1997. № 39–40. С. 133–139; Она же. Открытие // Русское искусство. 2006. № 4. С. 55–67. Отрывки из некоторых опубликованных произведений Бакста содержатся в издании: Боулт Дж. Театр рисунка / Театр желания. Искусство Александра Бенуа и Леона Бакста. Луганно: Thyssen-Bornemisza Foundation, 1998. С. 154–158.

<sup>4</sup> См.: Прокофьева А.А. Из переписки Л.С.Бакста с А.Н.Бенуа 1891–1897 годов (По материалам Отдела рукописей ГРМ) // Петербургский Рериховский сб.: Вып. IV. 2001. С. 357–366.

<sup>5</sup> Вероятно, Дмитрий Александрович Бенкендорф (Мита, 1845–1919) – действительный статский советник, художник. Был близок как ко двору Николая II, так и к «Малому двору» великого князя Владимира Александровича. Благодаря ему Бакст получил место преподавателя рисования у великих князей.

<sup>6</sup> Вероятно, гувернантка великой княжны Елены Владимировны, миссис Сейвелл. Орфография автора.

John E. Bowl, Anna Chernukhina, Olga Kovaleva, Elena Terkel

# “Words of Magic”: The Literary Heritage of Léon Bakst<sup>1</sup>

Of the many artists of the Russian Silver Age Léon Bakst (Lev Samoilovich Rozenberg, 1866–1924) deserves the highest acclaim for his contribution to both studio painting and the decorative arts. Among Russian stage designers, he enjoyed – and continues to enjoy – the widest recognition for legendary productions such as *Cléo-patre*, *Schéhérazade*, *Le Dieu Bleu* and *The Sleeping Princess*, in which he astounded audiences with munificence of colour, tactile form and exposure of the dynamic force of the human body.

From the early 1910s until his death Bakst was a legislator of fashion in the ballet, haute couture, book illustration and even interior design. Accepting engagements in Paris, London, Rome and New York, he was an international celebrity who moved closely with the cultural luminaries of his time and was lionized for the spice and freedom of his exotic costumes and sets which have now become an organic part of European Modernism. Not surprisingly, celebrated as the most original designer for Diaghilev’s Ballets Russes, Bakst has been the subject of many monographs.<sup>2</sup>

However, Bakst was also an eager and elegant writer – a critic, theorist, historian, reviewer and even novelist, whose

statements, published and unpublished, both reflected and informed the aesthetic of the Russian Silver Age. His correspondence with artists, writers and performers of the time such as Gabriel Astruc, Andrei Bely, Claude Debussy, Sergei Diaghilev, Vsevolod Meierhold, Vaslav Nijinsky, Maurice Ravel, Ida Rubinstein and many others sheds much light on the way in which his own artistic psychology and affiliations evolved, while his essays, treating of a wide variety of issues (the performing arts, fashion, nudity, American technology, the “woman question”, poetry, antiquity, etc.), are examples of enlightened prose, lucid, engaging, topical and often provocative.

That Bakst was a gifted writer was recognized by professional writers such as Ivan Bunin and Zinaida Gippius and his regular correspondents such as Alexandre Benois, Rubinstein and Valentin Serov often commented on his literary talent. Distinguished by clarity of idea and elegance of language, Bakst’s publications in the Russian, French and American press such as “On the Art of Today” (1914), “Nudity on Stage” (1911), “How the Woman of the Future Will Dress” (1913) and “L’évolution du décor” (1923) and his travelogue “Serov and I” in Greece (1923) reinforce this opinion. Bakst contributed to a wide variety of books, journals and newspapers, from Nikoai Evreinov’s collection *Nudity on Stage* to New York Tribune, from *Comoedia* to Morning of Russia, from *Apollo* to *Petersburg Newspaper*, from *Theatre and Art* to *Le Journal* and from *Town and Country* to the *New York Times*. But if a number of Bakst’s texts are known and often quoted, many others remain unpublished and unfamiliar – and one purpose of the present publication is to draw attention to this lacuna.

A close reading of Bakst’s literary heritage serves two main purposes: his letters to correspondents such as Bely, Benois, Diaghilev, Lyubov Gritsenko (Bakst’s wife), Serov, Konstantin Somov and other representatives of Russia’s *fin de*

*siècle*, for example, provide answers to a number of biographical questions: How did Bakst regard his role in the Ballets Russes? How did he interpret the professions of easel painter, book illustrator and stage and fashion designer? What were the iconographic sources for his exotic sets and costumes? What was his ideological attitude to the 1905 and 1917 revolutions? What was the sequence of events which caused him to convert from the Jewish faith to Lutheranism and then to reconvert? Analysis of Bakst’s writings also helps us to plot with greater accuracy the personal and professional liaisons which coloured and energized the evolution of Russian Modernism in general.

That Bakst was a man of the word is demonstrated not only by the high quality of his critical and creative writings and personal letters, but also by his proximity to the poets and playwrights of his time such as Bely, Alexander Blok, Gabriele D’Annunzio, Gippius and Vyacheslav Ivanov which often culminated in portraits or illustrations to their publications. Like other representatives of the Silver Age, Bakst regarded – and researched – the word as an intrinsic part of his intellectual worldview, and no full appreciation of Bakst the artist is possible without copious reference to Bakst the writer. The texts below, previously unpublished and part of an ongoing project to assemble, edit and publish Bakst’s complete writings (correspondence, critiques, manifestoes, diaries, creative prose) bear strong testimony to the richness and diversity of his literary heritage.

Because of the vastness and complexity of Bakst’s literary legacy, selecting the following examples has been a difficult task. A primary criterion, however, has been to provide a sense of the thematic scope, stylistic diapason and diversity of genre which distinguished Bakst’s writings. To this end, the editors have chosen specimens, deriving from different repositories, of his intimate letters, of his correspondence with colleagues on cultural issues and of his measured comments on

Семья великого князя Владимира Александровича и Марии Павловны в день их серебряной свадьбы. Слева направо: Андрей, Владимир Александрович, Елена, Кирилл, Борис, Мария Павловна. 1901

Family of Grand Duke Vladimir Alexandrovich and Maria Pavlovna on their silver wedding day. From left to right: Andrei, Vladimir Alexandrovich, Yelena, Kirill, Boris, Maria Pavlovna. 1901



the visual and dramatic arts. These statements are published here for the first time: the three letters and excerpts from Bakst’s novel in the possession of the Department of Manuscripts at the State Tretyakov Gallery were prepared for publication by Olga Kovaleva and Elena Terkel; letters from the Archives Nationales in Paris were prepared by John E. Bowl.

The main corpus of the Bakst documentary materials, now in the Department of Manuscripts at the State Tretyakov Gallery (Archive of L.S. Bakst, Call No. 111; 2620 units), was donated from Paris by his son, André, in 1965, but the archive long remained underused. Occasional items have been published from the collection,<sup>3</sup> but by and large it has not been exposed and remains virtually intact. The archive is large, complex and variegated, consisting of letters to and from Bakst (in manuscript and typescript), critical, theoretical and philosophical essays (some unpublished such as “Le Théâtre de demain”), the travelogue “Serov and I in Greece” (published in Paris in 1923; represented in several typescripts and commentaries), creative prose, including the novel “Cruel First Love” and ballet librettos, statements pertaining to material property and legal cases, visiting cards, photographs, sketches and doodles often illustrating a particular point in a private letter. Some of the essays such as “How the Woman of the Future Will Dress” and “Choréographies et décors des nouveaux ballets russes” were published in Russian, French, Italian or American periodicals and exhibition catalogues dur-

ing Bakst’s lifetime. Some of the essays were also published in English or French translations from the original Russian.

The secondary corpus of Bakst materials in the Department of Manuscripts at the State Russian Museum in St. Petersburg (140 items) consists mainly of letters to and from the artist, involving numerous contemporaries such as Benois, Valery Briusov, Diaghilev, Alice Warder Garrett, Alexei Remizov, Misia Sert and Somov. Again, with few exceptions, the bulk of this material has not been published.<sup>4</sup>

While the major part of Bakst’s writings is held in the State Tretyakov Gallery and the State Russian Museum, there are also significant items in the Russian National Library, St. Petersburg, and in the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI) in Moscow as well as in European and American archives upon which the selection below also draws.

A citizen of the world, Bakst was himself an emissary of Russian culture to Western Europe and the USA where he lived and worked for extended periods. Convinced of the value of the printed word as a vehicle for disseminating information, Bakst wrote much, lectured and published. Study of Bakst’s literary and artistic heritage relates to the broader question of the Russian diaspora, especially the destiny of Russian artists in Europe and America. It is to be hoped that examination and appreciation of Bakst’s magical words will help restore a major literary legacy to the treasure-house of the Russian Silver Age.

## *Cruel First Love* (Paris, 1923) Extract from the novel

Léon Bakst’s novel, *Cruel First Love*, is autobiographical in the sense that the plotline is based on the author’s own love story and almost all the heroes in the text have real life prototypes. Many of whom can be identified easily – in fact, there can be little doubt that it was the family of Grand Duke Vladimir Alexandrovich (1847–1909, the third son of Emperor Alexander II) and Grand Duchess Maria Pavlovna (1854–1920; née Princess Mecklenburg-Shwerin). In the early 1890s Bakst tutored their children, Boris Vladimirovich (1877–1943) and Elena Vladimirovna (1882–1957), in drawing and painting.

“Well!...Of course, I didn’t draw anything for you”, said the Princess after the Englishwoman, balancing her skirts so gracefully, had left. “And shame on you for being manquant (which is what Alexander Dmitrievich told maman) and, in any case, Georgie smeared all over the drawing which I had just begun on purpose! Have to find something new, less tedious... mais quelque chose... really great!”, she continued in broken Russian, with mistakes and with the foreign accent of a French woman who had been living in Russia just for a short time.

“Your Highness, I think you simply hid the drawing away. Maybe you were fed up with it. But we really ought to find it, otherwise...we’ll have to ask Miss Dryden” to help your Highness....”

Princess Nelly made a fierce and comic face and, sighing affectedly – just like a bad French actress – obediently took the half finished drawing out of the cupboard, not at all stained. The lesson began. A quarter of an hour later a dense siren started up in the classroom and Princess Nelly rushed up, listened to the receiver and made terrified eyes at me.

“Maman is asking how I’m behaving at my lesson and whether I’m doing a good job”, the Princess said loudly in French and, handing me the receiver menacingly, made a silent whisper with her crimson lips: “Tell her that I’m doing an excellent job”.

I obeyed and we went back to the table. “But now we have to prove it”, I said in French, “so at least try to finish the drawing today”.

“I forbid you to speak French”, Princess Nelly made a serious face, “You just can’t speak properly.

Although, to her delight, I blushed, I bantered, “Just as properly as Your Highness speaks Russian”.

She looked at me sideways, drawing very affectedly just like a grand high society coquette.

“But I know how you speak French with actresses. Yesterday Alexander Dmitrievich showed us how”.

I maintained my pedagogical poise. Without responding, I corrected her mistakes in the drawing, erasing the erroneous lines with a rubber. Dissatisfied with the inclination and breadth of her strokes, I squeezed my pupil’s three fingers in my hand and used this to guide her across the paper, covering the drawing with lines bold and well spaced out.

Surprised, she looked at these trifling strokes and then at her hand in my grasp and threw a glance at me, trembling with affectation and laughter.

“Why are you squeezing my piano hand?” This was so unexpected that I started to laugh: the discipline of the lesson had been broken...

Manuscript Department, State Tretyakov Gallery, archive 111, no. 2337

<sup>1</sup> “Words of Magic” is a quotation from Bakst’s libretto for the ballet *La nuit ensorcelée* [Volshebnaya noch'] (1923). The Department of Manuscripts at the State Tretyakov Gallery, Moscow, possesses two manuscript copies of Bakst’s libretto (f. 111, dok. 544 and 545).

<sup>2</sup> Bakst has been the subject of many exhibitions and monographs, not least, V.Svetlov: *Sovremennyy balet*, St. Petersburg: Golike, 1911; A.Alexandre and J.Cocteau: *L’art décoratif de Léon Bakst*, Paris: 1913; A.Levinson: *Bakst. The Story of the Artist’s Life*, New York: Brentano’s, 1923; R.Lister: *The Muscovite Peacock. A Study of the Art of Léon Bakst*, Meldreth: Golden Head Press, 1954; Charles Spencer: *Léon Bakst and the Ballets Russes*, London: Academy, 1973; 1995; I.Pruzhan: *Bakst. Leningrad: Iskustvo*, 1975; N.Borisovskaia: *Lev Bakst*, Moscow: Iskustvo, 1979; I.Pruzhan: *Bakst, Leningrad: Aurora*, 1987; A.Schouvaloff: *Léon Bakst. The Theatre Art* (London: Sotheby’s, 1991; N.Mutia: *Léon Bakst*, St. Petersburg: Info-da, 2006; Elisabeth Ingles: *Bakst*, New York: Parkstone, 2007.

<sup>3</sup> See, for example, E.Terkel: “Semeinyi arkhiv L.P.Gritsenko-Bakst” – *Vestnik arkhivista*, Moscow, 2002, No. 1, p. 159–94; “Pisma iz Semeinogo arkhiva L.P.Gritsenko-Bakst”//*Ibid.* No. 4–5, pp. 262–290. Elena Bespalova has also done much to expose Bakst’s literary talents. See, for example, E.Bespalova: “Bakst v Amerike” in *Nashe nasledie*, M., 1997, No. 39–40, pp. 133–39; “Otkrytie” in *Russkoe iskusstvo*, M., 2006, No. 4, pp. 55–67. Excerpts from some of Bakst’s published writings can also be found in J.Bowl: *Theater of Reason/Theater of Desire. The Art of Alexander Benois and Léon Bakst*, Lugano: Thyssen-Bornemisza Foundation, 1998, pp. 154–58.

<sup>4</sup> See A. Prokofieva: “Iz perepiski L.S.Baksta s A.N.Benua 1891–1897 godov (Po materialam OP GRM)” – *Peterburgskii Rerikhovskii sbornik*, St. Petersburg, 2001, vyp. 4, pp. 357–66.

<sup>1</sup> Probably, Dmitrii Alexandrovich Bekkendorf (Mita, 1845–1919), Chancellor of State, artist and member of the Council of the Russian Bank for Foreign Trade, who was close to the court of Nicholas II and to the so called “Little Circle” of Grand Duke Vladimir Alexandrovich. Thanks to him Bakst received the post of tutor with the Grand Dukes.

<sup>2</sup> Probably, the governess of Grand Duchess Elena Vladimirovna, Mrs. Seivell [Saville?]. The orthography is Bakst’s.