Tempan N3

1910 - 1914

rodo

Тетрадка № 2.

продолжение

С. П. Дягилев
и его
"Русский Балет"
1909 - 1929.

(1910 - 1914)
года

С. Л. Григорьев

ТБ
154

Purchase
Sotheby's London
2001 May 25

Начал эту тетрадку 28 апреля 1950 г. в Louveciennes S. et O.

1911 год.

продолжение

8

Опустив занавес на последнем представлении в Лондоне я подумал: ведь это, может быть последний спектакль, которым я управлял в труппе Дягилева! Отпуск мой из Мариинского театра кончался и я должен был вернуться на постоянную свою службу. Стало немного грустно.

Прощаясь с Дягилевым, я напомнил, что ему следует подумать, кем он меня заменит.

— "Ну об этом мы поговорим, когда встретимся в Петербурге", таков был его ответ.

Вновь встал передо мной вопрос: уходить из Мариинского театра или нет? И обдумав его всесторонне я решил его не покидать.

С таким определенным решением, я встретился с Дягилевым по его приезде в Петербург. Первый вопрос, который он мне задал был таков: хочу ли я продолжать с ним работать?

— "Хочу, но не могу" ответил я.

— "Ну, а если так, то я Вам, и еще некоторым артистам, выхлопочу из Мариинского театра отпуск сроком на год!"

Это сообщение для меня было так неожиданно, что я даже попросил его повторить. Сложный для меня вопрос опять разрешался легко и просто, даже не хотелось верить этому. Дягилев, повторяя сказанное, с довольным видом и улыбаясь продолжал свою речь говоря, что в ближайшие дни я должен буду поехать в Варшаву, чтобы ангажировать там танцоров, что сам он поедет в Москву, по тому же поводу, и получив новых сильных артистов сможет значительно улучшить свою труппу и освободиться от слабых элементов труппы Мордухова с которым его контракт кончился.

Не теряя времени я подал прошение об отпуске и через несколько дней получил его. С этой приятной новостью я пришел к Дягилеву. Он шутливо поздравил меня со вступлением в его труппу и добавил: "Теперь слушайте новой — Было бы Вам известно, что во время Лондонского сезона у нас будет выступать Мте Кшесинская". После этой фразы он остановился, я же подумал вот кому мы обязаны тем, что меня и еще 3 человек артистов отпустили в годичный отпуск!

— "Но это еще не все, продолжал он, я должен был

подумать в каком балете она могла бы наиболее эффектно выступить и решил, что лучше всего в "Лебедином Озере" с приятной музыкой Чайковского. Этот балет для нас вполне приемлем и мы можем включить его в наш постоянный репертуар. Кроме него она конечно может выступать и в "Карнавале" и в "Сильфиде" и, как я понял, ей очень хочется танцевать в "Le Spectre de la Rose", надеюсь, что с Фокиным, на этот год, я договорюсь относительно ее выступлений и он не будет протестовать!"

— "Все это хорошо, сказал я, но позвольте Вас спросить, когда же Вы успеете сделать и декорации и костюмы для такого большого балета как "Лебединое Озеро" ведь времени остается очень мало"

Дягилев, как будто бы ожидал этого вопроса и с расстановкой и неожиданно веселым лицом произнес:

— "Я их и не собираюсь делать"

Я посмотрел на него с удивлением!

— "Дирекция Императорских театров мне продаст всю московскую постановку балета сделанную Коровиным и Головиным, и добавил весело смеясь, как Вам это нравится?"

Мне это очень понравилось и я так же весело поздравил его с достигнутым успехом.

— "Теперь же надо покончить с новостями сегодняшнего дня, продолжал он, хочу Вам сказать что ввиду того, что Карсавина не может быть у нас в Лондоне, ну за своего контракта в Мариинском театре, я пригласил Анну Павлову, которая с большой охотой согласилась выступать в наших спектаклях. Для нея, я думаю, коробочка "Жизель" и таким образом в осеннем Лондонском сезоне мы будем иметь два новых балета, которые там еще не шли: "Лебединое озеро" и "Жизель" и двух новых балерин: Кшесинскую и Павлову. Как видите все выходит хорошо и за Лондонский сезон я больше не буду беспокоиться!"

— "А теперь, вновь поступивший в мою труппу режиссер, прошу Вас (незамедлительно) отправиться в Варшаву и постараться пригласить хорошеньких танцовщиц и танцоров, когда же вернетесь обратно то узнаете и еще новости, которые Вам будут очень интересны!".

Моя поездка в Варшаву была очень удачной и я ангажировал хорошеньких, по выражению Дягилева, и сильных танцовщиц, а так же и

несколько танцоров. Вернувшись, как раз когда было первое общее собрание Дягилевского комитета и действительно услышал интересные новости.

Уже в прошлом году, когда Дягилев организовывал свою постоянную труппу, у него зародилась мысль при первой возможности устроить сезон балета в Петербурге. Вывозил он ее тогда [illegible], между прочим, но она его не покидала во время. Теперь, после успеха в Париже, а в этом году и в Лондоне, он серьезно начал обдумывать свой план и решил привести его в исполнение. Лучшим временем для такого сезона в Петербурге были декабрь и январь, как раз к этому времени должен был закончиться лондонский сезон и очень удобно было, после него дать спектакли в Петербурге. Имея теперь большой и оригинальный репертуар, Дягилев хотел показать его в России, где о его спектаклях заграницей очень много и писали и говорили и были или очень заинтересованы.

Ему очень хотелось, чтобы Петербург познакомился с новой выдумкой Стравинского

с замечательной хореографией Фокина, с прекрасными декорациями А. Бенуа, Л. Бакста и других художников и наконец он мечтал привезти, как "персик в вате", но его выразитель знаменитого Нижинского, который теперь уже имел мировое имя.

Его самолюбию было особенно приятно, чтобы Петербург увидел все то, что он сделал заграницей и что ему, не дали возможности, сделать у себя на родине. Обдумывая все это он время от времени совещался со своими друзьями, которые посещали его. Когда же план сезона в Петербурге созрел в его голове окончательно он собрал всех своих друзей и объявил им, о своем решении. Это то и были, те новости, о которых он мне говорил, и которыя я должен был узнать после моего возвращения из Варшавы.

Решение его было всеми одобрено, и А. Бенуа, с которым Дягилев вновь сблизился после размолвки из за портрета фокусника в балете "Петрушка", горячо его поддерживал в его решении. Всем его сотрудникам, так же как и ему, хотелось показать Петербургу свои произведения. Кафе Фокина, это со-

общение несколько примирило с Дягилевым. Отношения их, за последнее время, заметно ухудшались. Фокина очень раздражала большая реклама делаемая Нижинскому и стремление Дягилева выдвинуть его на самое первое место.

Фокин считал, что, как бы Нижинский не был прекрасен, в своих танцах, все же, он, Фокин был создателем всего репертуара, и этим особенно содействовал возвышению Ниже, а потому, не следовало было умалять его, Фокина, деятельности, как это старался делать Дягилев.

Здесь же в Петербурге, он отлично это знал, его оценят по достоинству, как бы он ни был представлен Дягилевым.

Одним словом, всем хотелось, чтобы парижские спектакли были Дягилевым показаны в Петербурге и теперь главной заботой для Дягилева был вопрос театра. Все большие театры в Петербурге, были заняты и можно было иметь для наших спектаклей только один Театр Народного дома и поэтому по поводу он и хотел знать мнение своих друзей. Конечно, всем хотелось бы иметь один из Императорских театров например Михайловский

Сильно сокращено по английски

но о нем даже мечтать не приходилось он был занят постоянной французской труппой и помешать ему, никаким образом, нельзя было.
А потому выбора не было и все решили, что надо давать спектакли в театре Народного дома, вспомнив русскую пословицу: "Не место красит человека, а человек место" тем более, что театр был большой и новый, правда мало популярный у петербургской публики, но желание показать балет в Петербурге у всех было превыше всего.

Вопрос о репертуаре не поднимался известно было, что Дягилев постарается обставить спектакли наилучшим образом и выберет наиболее интересные балеты, да и спешки особой не было, впереди было много времени

После того, как вопрос о Петербургском сезоне был закончен, Дягилев сообщил новости о Лондонском сезоне и упомянул (также) что для сезона в Париже он надеется, наконец, поставить "Дафнис и Хлою", затем сообщил что французский композитор Reynaldo Hahn написал музыку к балету "Синий Бог"

Отдел сохранения

и хотя ему его музыка и несомненно нравится, но по разным соображениям, внутреннего порядка, добавил он, балет этот он должен поставить.

Из русского произведений он наметил к постановке музыкальную поэму Балакирева - "Тамара".

На этом заседании комитета закончилось и мы стали готовиться к отъезду в Лондон.

Через короткое время, Дягилев сообщил, что он подписал контракт с театром в Королевской даче и таким образом вопрос с устройством наших спектаклей в Петербурге был окончательно решен. Они должны были начаться в конце декабря и продолжиться в январе 1912 года.

9.

Поездка в Лондон.

Мы ожидали, что здесь будут туманы

дожди и ветры, но как раз, в этом году, погода стояла, хотя и свежая, но ясная, что приводило англичан, да и всех нас, в прекрасное настроение.

Артисты съехались, после первого своего отпуска, бодрыми и веселыми хорошо отдохнув. Все собрались в Drill Hall на Cheyne Street, где мы репетировали во время летняго сезона, и должны были это делать и теперь.

Дягилев встретил всех приветливо и радушно. Познакомившись с теми артистами, которых я ангажировал в Варшаве, он обращаясь ко всем сообщил план предстоящей работы. Сказал относительно выступления в настоящем сезоне Mmes Кшесинской и Анны Павловой что все приветствовали, и объявил о том что после Лондона труппа поедет в Петербург давать свои спектакли. Это неожиданное сообщение всех привело в восторг. Москвичи сейчас же заинтересовались, поведет ли Дягилев, после Петербурга, свой балет в Москву? На что он дал довольно уклончивый ответ. Затем прибавил, что он просит, всех очень усердно заниматься в классах М. Чекетти и со всем вниманием относиться к репетициям и спектаклям и

Этой артистке не забывали, что в России к ним будут относиться требовательно и очень, очень строго.

Прекрасно отдохнувшая и пополненная новыми сильными элементами труппа, приступила с большой охотой к работе. Репертуар был почтенный тот же, что и летом и только два балета надо было приготовить заново: "Лебединое Озеро" и "Эсмеральда".

Выступления Анны Павловой, во, как артистки, так и публика, отдали с большим интересом. За последние года, она очень много танцевала в Лондонских Music-Halls, но выступала всегда в отдельных сольных номерах и теперь всем было интересно увидеть ее в большом балете, где она могла показать себя всесторонне Конечно главный интерес был сосредоточен на "Эсмеральде" роль. Эта действительно исполнялась ею превосходно. Трудно было сказать в котором акте она была лучше. В первом, она показала весь свой огромный драматический талант и буквально захватила публику, а во втором акте, своей неземной лиризмом легкостью, воздушностью и романтизмом

заворожила всех. Успех имела огромный.
Мужскую роль, как всегда, исполнял Нижинский и был так же прекрасен как и она.
"Жизель", которая в прошлом году в первый раз была показана в Париже, только теперь окончательно вошла в наш репертуар и артисты, что называется, втанцевались в нее и она перестала разниться от всех остальных балетов Фокинского репертуара и в этом году, смотреть ее, да еще в исполнении Павловой, было большим удовольствием.

Вторым событием сезона было выступление Мте Кшесинской, которого публика ждала еще с большим интересом. Имя Кшесинской, как замечательной танцовщицы было хорошо известно в Лондоне и она в "Лебедином Озере" показала себя прекрасной артисткой и большой виртуозской танца. Ея fouetté, во втором акте балета, произвели фурор. В первом же акте она была трогательна, нежная и поэтичная. Танцевала точно, чисто и была исключительно хороша в Pas de deux под восхитительное скрипичное соло исполняемое Мишей Эльманом, которого Дягилев специально пригласил для

участия в "Лебедином Озере"

Целиком балет "Лебединое Озеро" Дягилев не захотел дать, считая, что он будет скучен своей растянутостью, а потому сократил его до двух действий: первое, на Озере, а второе бал в замке. Соответственно с этим он изменил и сюжет балета. Думаю, он был прав. поступив так; в то время, публика не любила длинных балетов, ей больше нравились одноактные, очень насыщенные, произведения Фокина, которыми она искренне восхищалась.

Спектакли наши сопровождались очень большим успехом и мы к нему уже привыкли и считали это нормальным, но, вновь вступивших в труппу артистов, он поражал и они часто высказывали мне свое восхищение по этому поводу. Сезон проходил прекрасно. Все балеты имели успех, но, повторяю, романтическим, англичане отдавали предпочтение.

Подходил Декабрь и Дягилев усиленно начал готовиться к предстоящим спектаклям в Петербурге: часто сносился со своим представителем там; побывал в Париже, где приводились

в порядок наш театральный материал, балетов не имевших в Лондоне и отдал распоряжение отправить его в Россию.

Закрытие второго нашего лондонского сезона было очень трогательным. Публика полюбила балет и тепло с нами прощалась. Со своей стороны мы временно расстаемся с Анной Павловой и Киселевой надеясь их скоро увидеть. Обе были в радостном и приподнятом настроении после успеха, который имели выступая в наших спектаклях.

Дня два спустя после закрытия сезона мы переехали в Париж, чтобы через некоторое время ехать в Петербург.

Как всегда, в Париже я зашел к Дягилеву, который уехал из Лондона раньше, с отчетливым докладом и застал его в очень подавленном состоянии, я даже испугался; он молча подал мне телеграмму и я прочел в ней: "Сегодня ночью до тла сгорел театр Народного дома светлой". У меня голова закружилась от такого известия. Я положил телеграмму на стол и молча стал смотреть на Дягилева.

— "Это, как то фатально все преследует, пре-

рвал молчание, он. Как будто бы судьба не хочет, чтобы я показал свои билеты России, а жаль, очень жаль. Я думаю, что, мне кажется, что я никогда больше не смогу привезти его сюда

— "Я думаю, у Вас явились такие предчувствия под впечатлением этого сообщения, возразил я, и я больше чем уверен, что на будущий год, Вы отлично сможете поехать туда и показать все, что Вы сделали здесь". Дягилев ничего на это не ответил и некоторое время оба мы молчали. Наконец он сказал:

— "Помимо этой большой неприятности или, лучше сказать, из-за нее, мы попадаем, что называется в "пиковое положение". Сезон в Петербурге должен был занять все время до Монте-Карло, а теперь, что мы будем делать? Да! Надо немедленно остановить дальнейшее продвижение декораций которые сегодня или завтра будут на границе России.

— Когда вы получили эту телеграмму? спросил я.

— "Вчера вечером". Тогда я почувствовал, что первый шок у него прошел и его деятельный

мозг уже был направлен на нахождени выхода из тяжелаго положения

Известие о пожаре театра в Петербурге сильно опечалило всю труппу. Некоторое время все ходили как потерянные. С нетерпением ждали дягилевских распоряжений. Для всех было ясно что положение создалось трудное, но в то же время все были уверены, что все должно, так или иначе устроится.

10.

Впервые мы приехали в Париж зимой. Мне давно хотелось побывать в нем в это время года. Я всегда считал, что только зимой города имеют свое настоящее, будничное лицо; но Париж и теперь не разочаровал нас, сохранив свой шарм и очарование и был прекрасен, особенно в дни, когда небо было ясно и холодное солнце светило ярко.

Неожиданный перерыв в работе дал всем нам свободное время и я с наслаждением бродил по Парижу заглядывая в тихие и пустынные церкви и не пропускал дня, чтобы не побывать в каком либо музее. В то же время ежед-

невно должен был бывать у Дягилева. Он не сразу освоился с тем, что петербургский сезон не состоялся. Часто в разговоре, возвращался к пожару театра и всегда, в его голосе звучала горечь и досада. Энергия же его не ослабевала. Нужно было срочно, что то предпринимать для того, чтобы труппа могла начать работать и он решил на Январь и февраль устроить спектакли в Берлине, Вене и Буда-Пеште. Сделать это было довольно трудно, времени для подготовки было очень мало, но слава и реномэ "Русского Балета" были уже очень велики и способствовали их устройству.

На конец же декабря он организовал несколько спектаклей в grand Opéra в Париже. Новаго мы в них ничего не должны были давать, а были назначены наиболее любимые публикой балеты: "Шехеразада", "Сильфиды", "Половецкие Пляски" и "Le spectre de la Rose".

Первый раз Дягилев устраивал свои спектакли зимой в прекрасном театре и в лучшие дни сезона: в сочельник и под новый год. Это были действительно Galas и по публике наполнявшей театр и по тому как

ми спектаклями. Они существенно отличались от весенних, своей академичностью, в лучшем смысле этого слова. В них не было того, чрезчур сильного нервного напряжения, которое бывает всегда, когда весной, мы даем новые балеты и благодаря которому, теряется ровность танца и всего представления. Теперь этих спектаклей был настолько большой, что пришлось, первый из них повторить такой был большой наплыв публики.

Фокин, Карсавина и Нижинский опять стали героями дня.

Невольно приходило в голову мысль о той большой перемене происшедшей, в общественном мнении, в отношении к балету. Два года тому назад Opéra не соглашалась пустить нас к себе, считая балет недостойным ея сцены, а теперь отдавала для наших спектаклей лучшие дни сезона и еще просила повторить спектакли!!

Помимо этих трех представлений (24, 28, 31 декабря) мы приняли участие в сборном спектакле состоявшимся 19 декабря в пользу французской авиации: "Soirée de gala a

la gloire de l'aviation Francese", но давали только один балет "Le Spectre de la Rose".

Итак 31 декабря закончился первый год существования постоянной балетной труппы С. Дягилева. Он был очень удачным и по созданию прекрасных новых балетов и по количеству выступавших балерин (Карсавина, Преображенская, Анна Павлова, Карсавина) и по художественному и материальному успеху и только фатальная нудьга с петербургским сезоном внесла, под самый конец года, некоторый диссонанс.

1912 год

1.

Берлин

Новый год мы встретили в Париже, а через несколько дней уехали в Берлин. В этот, второй наш приезд сюда, спектакли должны были продолжаться в течение целого месяца. Берлин помнил наш балет по предыдущему году. Тогда мы произвели здесь большое впечатление и пресса отзывалась о балете прекрасно

а потому, теперь, интерес к нашим спектаклям был очень большой, тем более, что репертуар был приведен совсем новый. Повторялись только три балета, наиболее успешные здесь: "Карнавал" "Клеопатра" и "Сильфиды", остальные же все, давались в первый раз. "Шехеразада", "Половецкие пляски" "Le Festin de la Rose" произвели большое впечатление на берлинцев; большие же балеты, "старые", как мы их называли: "Жизель", "Лебединое Озеро" и "Павильон Армиды", были приняты хорошо, но без большого энтузиазма.

Успех спектаклей был очень хороший и пресса вновь помещала большие и хвалебные статьи восхищаясь организаторами и вдохновителем дела доктором Дягилевым, но не были забыты и артисты.

Хотя спектакли шли ежедневно, но балеты давались те же, что и в Лондоне и не требовали много репетиций, а потому Фокин смог приступить к постановке нового балета "Синий бог", сюжет к которому был написан J. Cocteau и De-Madrazo и был взят из индийской легенды, музыку же к нему написал Reynaldo Hahn, французский композитор. Фокин начал

постановку с ансамблем танцев, вспоминая прекрасную труппу славянских танцовщиц, которая несколько лет тому назад, гастролировала в Петербурге и мы с ними не пропустили ни одного представления, восхищаясь оригинальными танцами и замечательными группами. Эти спектакли теперь, очень помогли нам при постановке "Синяя борода".

К концу сезона в Берлине стало известно что прежде, чем ехать в Вену, мы должны дать несколько спектаклей в Дрездене. Это было приятным сюрпризом. Попасть в него и побывать в знаменитой дрезденской картинной галерее и увидеть Сикстинскую Мадонну - Рафаэля было давнишней моей мечтой.

В Дрездене оказался прекрасный театр. Дали мы здесь всего три спектакля, с разными программами, но, тем не менее, публики на них было мало. Объяснили нам это тем, что сезон в провинции, еще не дошла слава о нас и публика не знала, что такое "Русский балет"?!

Дягилеву же очень хотелось побывать в Дрездене по другим причинам и он очень настаивал, перед нашим антрепренером, на устройстве этих спектаклей.

Долорен сказать, что, когда осенью в Петербурге Дягилев сообщил своему комитету о репертуаре намеченном им к постановке весной 1912 года он упомянул об одном задуманном им балете хореографию к которому должен был сочинить Нижинский. Балет этот, по замыслу Дягилева, должен был быть построен на совершенно других принципах, чем до сих пор мы строили и в основу его должны были быть положены ритмические движения. А потому, когда мы приехали в Дрезден, то Дягилев, впоследствии, водил Нижинского в школу Далькроза, находящуюся недалеко от города, и старался чтобы он, как можно лучше постиг "премудрость" этого создателя ритмической гимнастики, которой в то время, как новостью, повсюду увлекались.

По Далькрозу

В это же время, я совершенно случайно узнал, что после лондонского сезона, летом, Дягилев, в обществе Бакста и Нижинского, а так же, взяв с собой четырех танцовщиц, отправился в Монте-Карло и приступил к пробным репетициям, намеченного им балета, который назывался "L'après midi d'un Faune"

на музыку Дебюсси и Нижинский, репетируя ежедневно, сочиняя хореографию, конечно с большой помощью самого Дягилева и Бакста.

Когда я подробно расспросил репетировавших танцовщиц, которые, под большим секретом, мне это сообщили, что такое из себя представляет этот балет, то мне стало ясно, что идея постановки, в той хореографической форме, в которую Нижинский ее облекал, явилась у Дягилева, без сомнения, после его знакомства с гимнастикой Далькроза, с которым Дягилев познакомился уже давно, и мне стали понятны частые визиты к нему Нижинского и горячая защита Дягилевым школы Далькроза.

Желание Дягилева скрыть от всех и, главным образом, от Фокина, всю эту затею объяснялось тем, что, ну да того Нижинского, отношения у них не удавались и удавались, а кроме того Дягилев еще не был окончательно уверен, после первых опытов в Монте-Карло, сможет ли Нижинский выполнить хореографическую задачу или нет.

Задуманный Дягилевым план постановки этого балета меня не особенно радовал. Я

отлично знал, что Фокин не останется к нему равнодушным, а это грозило тем, что Дягилев мог остаться без хореографа, да еще такого исключительнаго, каким был Фокин.

Но долго, над этим, я не задумывала. Свое пребывание в труппе Дягилева, хотя и очень продолжительное, я считал, все же, временным, которое осенью должно было кончится вместе с отпуском, полученным мною из Мариинского театра.

2. Вена, Буда-Пешт.

Вену в то время называли вторым Парижем. Столица Австро-Венгрии, с резиденцией Императора, она была европейским центром и художественная жизнь в ней была очень интенсивной.

Дягилев знал Вену хорошо и с большим вниманием относился к предстоящим нашим спектаклям. Во-первых, у него здесь были друзья, которые каждую весну бывали в Париже и видели наш балет и ему не хотелось, чтобы, здешние спектакли, были хуже Парижских. Во-вторых, наши представления должны были происходить в государственном оперном

Со Кранцем

театре, лучшем во всей стране, Опера и оркестр которого славился на всю Европу, и наконец Вена имела свой балет, на подобие нашего петербургского и который еще не увял, сохранял лучший классический репертуар и балетные традиции. Оперный театр был, своего рода, академией и надо было быть осторожными в выборе репертуара. Показывать здесь Стравинского балеты, в первый наш приезд, нечего было и думать. Даже такой балет как "Шехеразада", из за своего сюжета, считался опасным, но прекрасная музыка и огромный успех в Париже, являлись его гарантиями и он не вызвал протестов у консервативной части публики. Все же остальные балеты, привезенные нами, были вполне приемлемы, а "Половецкие пляски" имели такой большой успех, что мы их давали каждый спектакль.

Не приходится и говорить с каким наслаждением венцы воспринимали "Le Spectre de la rose" "Сильфиду" "Карнавал" и "Лебединое Озеро"

Нижинский и здесь был признан неподражаемым танцором и Карсавина восхитила всех.

Вена, была так же "завоевана" и конечно

всем нам это было радостно.

Наш венский успех имел и еще одну положительную сторону. На спектакляхъ присутствовал южно-американский антрепренер, который сюда приехал нас посмотреть и, в восторге от спектаклей, предложил контракт на Ю. Америку на будущий 1913 год. Для Дягилева это было неожиданно и некоторое время он не знал принимать ему это предложение или нет? Переговоры затягивались. Между тем подходило время нам ехать в другую столицу Австро-Венгрии в Буда-Пешт. и Дягилев наконец решил принять предложенный контракт и остался в Вене для его оформления

со крюками

Первый раз труппа поехала давать спектакли без него и как нарочно, сразу столкнулась с некоторыми неприятностями

В Буда-Пеште мы должны были выступать в новом народном театре с очень большим зрительным залом, но с маленькой и неудобной сценой. Заведующий нашим материалом, увидев сцену, решил, что наши большие декорации здесь повесить нельзя и отказавшись это делать, заявил, что по

его мнению, на такой маленькой сцене наши спектакли состояться не могут!

Между тем театр весь был распродан и дирекция слышать не хотела об отмене! Понимая отлично, как плачевно может кончиться для нас вся эта история, и явившись в отсутствии Дягилева, ответственным за них я, посмотрев внимательно сцену, пришел к заключению, что декорации повесить все-же можно и сказал дирекции, что завтра я это сделаю и спектакли состоятся.

В это время, запыхавшись, прибегает на сцену секретарь Дягилева, поляк Дробецкий и взволнованно сообщил мне, что: "Нижинский заболел и танцировать не может" (он не достаточно хорошо говорил по русски) Это новость была хуже декораций! До сих пор Нижинский никогда не хворал и это был первый случай что его надо было заменять! Отправив Дробецкого телеграфировать Дягилеву в Вену я решил пока ничего не предпринимать и дождаться утра.

Дягилев по телефону ответил, что приедет завтра и просил Фокина принять участие в

мерли в связи с болезнью Нижинского.

На другой день выяснилось, что Нижинскому лучше и что его надо будет заменить только в одном балете. Это уже было успокоительно.

Весь день я провел на сцене в повешке декораций. Помогал мне в этом режиссер театра. Был он полный, хромой с лицом квазимодо, не бритый много дней в каком-то неопределенного цвета халате, но энергии был видимо с большой волей. За час до спектакля он уселся на высокий стул в центре сцены, и явившийся парикмахер, тут же, начал его брить, он же, не переставая следить за работами, часто соскакивал со стула с мыльными щеками, чтобы поправить рабочих, когда они делали что либо не так. Картина была забавная и редкостная!! К спектаклю, все же, не смотря на большие технические трудности, все было готово. Спектакль имел шумный успех. После его окончания, мой хромой режиссер, уже прилично одетый, подкатился ко мне и вложил в мою руку конверт, сказав по французски, что это благодарность дирекции театра за то, что благодаря мне, состоялся

спектакль и прекрасно поиел. Я любезно отказался от "благодарности", что его привело в полное недоумение. Единственно, что меня интересовало, но я так этого и не узнал, в какую сумму он оценил спасенный мною груз?

Дягилев пробыл здесь день и остался очень доволен, что спектакль состоялся и прошел хорошо. Он сообщил нам, что принципиально договорился относительно контракта в Южную Америку и добавил, что наверное на будущий год вы туда поедете. Меня удивило почему он сказал что вы туда поедете, а не мы, ноя надумал, что он просто оговорился.

Спектакли в Буда-Пеште, резко отличались от венских. Наша публика была аристократическая, шикарная и сдержанная, здесь же, благодаря может быть, театру и сравнительно дешевым ценам, она была проще, восторженнее и несдержанно шумливая. Все спектакли и там и тут были переполнены его.

Артисты танцевали с увлечением имея огромный успех, а дирекция и наша и театральная были довольны, имея прекрасные сборы.

3.

Monte-Carlo

Подошел Март месяц. Покинув Буда-Пешт.
Мы уехали в Monte-Carlo.

Кончилась зима и через два дня, для нас, должно было, наступить лето. Так оно и вышло. В Monte-Carlo стояла летняя солнечная погода.

Приехали мы сюда, как и в предыдущем году, за месяц до начала спектаклей, чтобы подготовить, новые балеты для парижскаго сезона.

Фокин, начав ставить "Синий бог" в Берлине к приезду в Monte-Carlo, его закончил, оставались не сделанными только первыя партии, но Карсавина, которая должна была танцевать главную роль в балете, уехала в Петербург и должна была вернуться только в половине апреля. Вторую главную роль богини, Дягилев, еще не знал кому поручить. В труппе не было подходящей для нея танцовщицы, а потому Фокин, вынужден был, прервать работу над "Синим богом" и приступил к постановки балета "Тамара", на музыку Балакирева. Поставить этот балет, на готовую музыку, Дягилева побудили многие причины. Во-первых, в этом сезоне, не было ни одного рус

Сокращено

скаго балета, а музыка Балакирева была русской интересной, оригинальной и совершенно неизвестной заграницей. Во вторых, Дягилев, хотя и устал, как он выражался, от Фокинских "вакханалий" т.е. от больших сильных и темпераментных ансамблей, но он хорошо знал, что публике они нравятся, что она их любит, и что они то и придавали его сезонам известную экзотичность. Наконец, он расчитывал, что Левушка (Бакст) создает прекрасные декорацию и костюмы и о них вновь заговорит Париж! Расчеты его, в данном случае, полностью не оправдались. К этому так же, было много причин. Одна из них, и может быть самая главная, была та, что Фокин, в это время, находился в очень неспокойном состоянии, которое не могло способствовать его творчеству. Кроме того, в балете "Тамара", он был связан местом действия - Кавказ - и принужден был сочинять балет в рамках национальных танцев, что не давало простора его фантазии, а балет, по своей конструкции, состоял, почти целиком, из одного большого танца. И все же, несмотря на все эти "Но", Фокин справился, с поставленной ему задачей, хотя этот ансамбль не мог идти

в сравнение ни с "Половецкими плясками" ни с "Шехеразадой". Бакст написал очень красивую декорацию, а костюмы не получились достаточно эффектными, все по той же, этнографической причине.

Плохое моральное состояние Фокина, его неспокойствие и раздражительность, нарастали постепенно, в течении всего года, и хотя я упомянул несколько раз, что они происходили от нечистоплотной рекламы, делаемой Дягилевым - Нижинскому в ущерб всем и вся, но причина была, конечно, гораздо глубже. Еще в прошлом году, Фокин стал замечать, что Дягилев перестает нравиться его поведением и то, что он, перестает интересоваться его творчеством. Несколько раз он высказывал мне это и прибавлял, что не понимает, что собственно Дягилеву нужно и что он хотел бы видеть в его хореографии. Сам Фокин, будучи реформатором старого классического балета и создателем, в балете, новой эры, которая еще далеко не была закончена, продвигаться дальше и искать новых путей и таким образом сделаться реформатором самого себя - конечно не мог. Помимо того он считал, что еще не завершил окончательно

своей реформы и был полон в своем творчестве новых и интересных идей. Дягилев не считал, что Фокин сделал все что он мог и нового ничего больше не создаст. Он, правда, допускал, что Фокин может поставить еще много хороших балетов, но это будет повторением того, что он уже сделал и для него - Дягилева не интересным.

Придя к такому заключению, Дягилев, начал искать нового хореографа и естественно остановился на Нижинском. Никто из нас, артистов, и сам Фокин не считали Нижинского пригодным для этой деятельности, никто, кроме одного Дягилева. Но в начале и он, видел в нем только послушного своего ученика и больше надеялся, при создании нового балета, на самого себя, чем на него, но необыкновенная талантливость Нижинского дала ему, как бы, порукой, что позднее, из него выйдет настоящий хореограф-новатор.

В Monte-Carlo Нижинский должен был начать репетировать свой балет. Фокин узнал об этом и после очень серьезного разговора с Дягилевым, решил, что с окончанием своего контракта в Июне месяце он больше в труппе не останется

Сокращен

[Впервые в труппе Дягилева, появляется новый хореограф. Если бы это был не Нижинский а кто либо другой, я склонен думать, что Фокин не ушел бы, но в данном случае, он понимал, что за Нижинским стоит сам Дягилев и все что Нижинский будет делать, даже, если это будет неудачно, будет необыкновенно рекламироваться и его Фокина, фактического создателя всего Дягилевского репертуара, отодвинут на второй план. Конечно, Фокин этого допустить не мог и решил уйти.]

Дягилев отнесся к этому совершенно равнодушно. Я уже заметил, что он любил своих сотрудников, ценил и дорожил ими только до тех пор, пока они ему были нужны, но как только наступал момент, когда они переставали его интересовать он очень легко с ними расставался и быстро забывал. Так было и в данном случае с Фокиным

Сезон в Монте-Карло начинался в начале апреля Новинками в нем должны были быть: "Жар-Птица" "Петрушка" и "Лебединое Озеро" (два акта.) Ввиду того, что Карсавина из за своего контракта

в Мариинском театре, могла приехать к нам только в половине апреля, Дягилев должен был позаботиться о другой первой танцовщице на это время. Участие Мте Кшесинской в сезоне было решено еще в Лондоне но она, так же, не могла быть у нас к началу спектаклей, а потому Дягилев пригласил Лидию Кякшт, прекрасную танцовщицу покинувшую Мариинский театр и постоянно выступавшую в одном из Лондонских театров где она пользовалась большим успехом.

Должна была она выступать на открытии сезона в "Жар-Птице" и в "Карнавале". Была очень красива и отлично танцевала, но для роли Жар-Птицы, которая вся поставлена на прыжках была немного тяжеловата, но зато в роли Коломбины в "Карнавале" была очаровательна.

Мте Кшесинская выступила, так же до приезда Карсавиной в "Лебедином Озере" и была восторженно принята публикой, среди которой было много англичан, которые ею восхищались в Лондоне.

Выступление же Карсавиной состоялось в "Петрушке". Этот балет шел впервые, после первых спектаклей в Париже, и был принят здесь публикой прекрасно. Отличный оркестр

Monte-Carlo, под управлением, тогоже, P. Monteau замечательно исполнял, это исключительное произведение Стравинского — лучше чем в Париже. Сезон проходил блестяще. Дягилев давал самые успешные и любимые публикой балеты и каждый спектакль был предельно интересен.

В то же самое время

Постановка балета "Тамара" протекала быстро и Фокин, с окончанием ея, вновь должен был вернуться к "Синему богу", а, до этого, Дягилев должен был решить, кто будет исполнять роль богини. В то же самое время он был озабочен , кому поручить роль главной нимфы в "L'après midi d'un Faun". Советуясь со всеми нами и перебирая в памяти всех танцовщиц Петербурга и Москвы, он вдруг вспомнил, что в бытность, (своего в Москве) в частной школе Нелидовой, он видел ея дочь, хорошую танцовщицу, очень большого роста, которая, как никакая другая, прекрасно могла подойти к обеим, упомянутым выше, ролям. Недолго думая и не теряя времени, он отправил в Москву своего секретаря Пана Дробецкаго с наказом в короткий срок заключить с ней контракт и привезти ее сюда. Дробецкий поручение испо-

Сокращено

Сокращено

лнил быстро и Нелидова через короткий срок вступила в нашу труппу.

[В Monte-Carlo всё шло хорошо и все были довольны и счастливы пребыванием в нем, кроме Фокина, который не мог назвать себя таковым]

После того, как он решил покинуть труппу Дягилева, его душевное состояние сильно ухудшилось. Он с каждым днем становился все более и более раздражительным и подозрительным. Работать с ним становилось все труднее и труднее. Во всех лицах, близкостоящих к Дягилеву, он видел своих врагов. Не избежал этой участи и я, обязанный, по долгу своей службы, постоянно обращаться к Дягилеву по разным вопросам.

Хорошо зная Фокина и наблюдая его тяжелое душевное состояние, я стремился, по возможности ——— разсеять его подозрительность и старался при разговорах смягчать некоторые поступки Дягилева, правда, не всегда коректные по отношению к Фокину

с нему.

Это то и дало ему повод заподозрить меня в "измене" и зачислить, так же, в число своих врагов! Реально наш разрыв произошел по следующему поводу: Дягилев настаивал, чтобы я, как можно больше давал репетиций Нижинскому. Я же старался распределить их так, чтобы они не мешали работе Фокина, но к сожалению это не всегда удавалось. И вот однажды, Фокин пришел на репетицию сильно раздраженный. Отсутствие двух (нужных ему танцовщиц, которых в это время репетировали с Нижинским, привело его в невменяемое состояние и между нами, к моему большому огорчению, произошла ссора и наша многолетняя дружба пришел конец.

Я очень тяжело переживал это происшествие, но зная хорошо характер моего друга, даже не мечтал идти на примирение – ничего бы из этого не вышло. Состояние мое в это время было очень подавленное и я обратился к Дягилеву с просьбой освободить меня от моих обязанностей, но он и слышать не хотел об этом, заявив, что моя ссора с Фокиным его не касается, это наше личное и частное дело, и что

Вокруг Дягилева

мы оба обязаны выполнять наши контракты (служебные)

После этого я передал многие мои функции второму режиссеру Н. Семенову и этим несколько облегчил свое унизительное теперь сотрудничество с бывшим, и всегда очень милым и ценимым другом.

Итак

Как я уже упомянул выше, одновременно с постановками Фокина, репетировала Нижинская, совместно с Дягилевым и Бакстом, балет "L'après midi d'un Faune".

В нем не было никакой хореографии, как ее понимали тогда. Танцовщицы, участвовавшие в нем, двигались ритмическими шагами, изредка останавливаясь в позах. Трудности же, которые заставляли Нижинскую репетировать балет, в течение всего сезона в Монте-Карло, заключались в том, что от добиваясь, чтоб во всех движениях танцовщиц чувствовалась "тяжесть", как они выражались, архаической эпохи. Для этого он заставлял их передвигаться на немного согнутых коленях, ставить ступню ноги совершенно прямо и начинать свой шаг с пятки, требуя, чтобы они

на время, задели первую позицию ног классического балета. Трудным было и положение тела в котором танцовщицы должны были оставаться во время своего пребывания на сцене. Двигались они в профиль, а корпус, за исключением головы, должен был находиться en face, руки часто находились над головой в неподвижном положении. Все это требовало большой тренировки и брало много времени. Музыка С. Девасу, очень импрессионистская не помогала их примитивным движениям. Танцовщицы должны были ее точно знать чтоб их ритмические движения не расходились с музыкальным ритмом. Репетиции эти были очень трудные и монотонные. Балет был давно сочинен, длился всего восемь минут, а репетиции, начинающего и не опытного хореографа, происходили ежедневно и сильно утомляли и даже раздражали артистов.

Но Нижинский, а главное Дягилев, который присутствовал на них, были беспощадны и требовали от исполнителей все больше и больше совершенства. Часто танцовщицы находили ко мне с просьбой не назначать ежедне-

репетиций, чтоб они могли немного отдохнуть от монотонности их, уверяя, что они всё знают и прекрасно исполняют то, что от них требуют.

На этих репетициях я бывал редко. Во-первых, на них всегда присутствовал Дягилев, а во-вторых, одновременно шли большие репетиции Фокина, где мое присутствие было необходимо.

Фокин, к концу сезона в Монте-Карло закончил постановку "Синего бога" и "Тамары" и приступил к постановке "Дафниса и Хлои". Еще до нашего расформирования с ним, он говорил мне, что очень жалеет, что не смог поставить этот балет в прошлом году, и теперь вынужден ставить его уже не имея того энтузиазма. Помогало ему в этой работе то, что он давно и хорошо был подготовлен к ней и кроме того был совершенно освобожден в это время, в покое и представлен самому себе. Дягилев и Балет были всецело поглощены "L'après-midi d'un faune" и совершенно не вмешивались в его постановку и это давало ему известный покой в его нервном состоянии. Дягилев не только не интересовался, как и что делает Фокин, но у меня создалось впечатление, что он вообще не хотел

чтобы этот балет пошел. Он несколько раз говорил, что музыка Равеля его неудовлетворяет, но я думаю, были какие то другие причины, из за которых он не желал чтобы шел "Дафнис и Хлая", но о них он умалчивал и никому ничего не говорил. Один момент он даже сделал попытку снять его с репертуара, под предлогом, что Фокин не поспеет с постановкой, но это грозило большим скандалом с Равелем, а он естественно не хотел на него идти, тем более, что все было готово для балета и декорации и костюмы и даже был приглашен хор, который участвовал в нем.

Со кращено

[Первый раз, Дягилев был так не внимателен к создаваемому, им же, новому и очень значительному балету!]

В Монте-Карло Фокин смог только начать постановку "Дафниса и Хлаи", а всю большую часть ея ему надо было сделать в Париже во время хода наших спектаклей, что было, конечно не особенно удобно. Естественно было, что при создавшемся положении Дягилев должен был отнести первое представление его на конец сезона, чтобы Фокин мог выиграть время.

Это, уже само по себе, было не хорошо для [illegible] нового произведения известного французского композитора, но, к сожалению, иначе поступить было нельзя.

Но вот [illegible] наше пребывание в Monte-Carlo кончилось. 5 Мая был последний спектакль и на другой день труппа уехала в Париж. Уезжали мы утром в ясный теплый день. Все наши друзья уже покинули Monte-Carlo только один, Его Превосходительство Генерал Безобразов, оставаля здесь и провожал нас. Он был одет по летнему, в белый костюм и с тросточкой в руках выглядел эфектно. В Париже он не ехал в этом году и, как настоящий балетоман, очень сожалел об этом, доктора его отправляли лечиться. Когда поезд тронулся он [illegible] помахал рукой и я долго смотрел на его массивную фигуру прощаясь с ним. [illegible]. Больше я его никогда не видел. Через некоторое время стало известно, что он не поправился от своей болезни и тихо скончался. Это была первая смерть близкаго дягилевскому балету человека. Дягилев очень его жалел.

Сохранено

А. Бенуа, главный сотрудник Дягилева и первый его советник, не делал ни одной декорации. Почему так произошло-не знаю. Возможно, Дягилев считал, что ни один из новых балетов не подходит к творчеству А. Бенуа, а может быть были какие либо и другие причины, мне не известные. Но факт, остается фактом и ко всем четырем (новым) балетам декорации пишет Л. Бакст и, на этот сезон, делается художественным директором труппы.

Сезон (в Париже) открывался тринадцатого мая. Хотя Дягилев был очень суеверным человеком но тринадцатого числа не боялся. Для открытия он назначил: "L'oiseau de feu" "Le festin de la Rose" "Половецкие пляски", три очень популярных балета, чтоб отвлечь внимание публики, как я шутя говорил, от премьеры нового балета "Синий бог", поставленного на программу между ними. Могу сказать, что этот балет, оказался первым неудачным из всех, до сих пор, созданных в труппе Дягилева. Самым слабым местом в нем, была музыка Reynaldo Hahn. Повторяю, Дягилев должен был ее принять, хотя она ему и не нравилась

из за каких то закулисных влияний, которым он не имел возможности противиться.

Сюжет балета очень красиво и литературно написанный J. Cocteau и F. Madrazo, не давал Фокину возможности создать, что либо значительное, но все же, Фокин выдумал много интересного оригинального и хореографически прекрасно выдержал весь стиль балета.

Декорации Л. Бакста были красивы, костюмы же скучноваты и не эфектно исполнены, за исключением костюма Нижинского - Синяго бога. В нем он был настоящим божеством, живописным и интересным. Танец его был лучшим в балете. К сожалению Фокин, не мог использовать его элевацию; по самому характеру его роль должна была быть тяжелой и мало подвижной. Карсавина, в роли девушки-невесты, трогательно и проникновенно проводила мимические сцены и танцы. Красавец, Фроман - "жених" и "богиня" - Нелидова были очень декоративны.

В балете были, свои достоинства, но в целом он был скучен. Тем не менее, как выразился Дягилев, публика его "проглотила". Пресса, может быть потому, что авторы были фран-

Сокращено

музы (композитор и либретисты) была очень сдержанной, не хвалила, но и не ругала.

Это была вторая попытка Дягилева сотрудничать с не русскими авторами и, надо сказать, не удачна.

Вышла

(В первый раз в результате сотрудничества с J. Voudoye был создан "Le Spectre de la rose".)

В следующей программе 20 Мая шел второй новый балет "Тамара". После первого его представления, создалось в Париже мнение что этот балет не удаченый и плохой. Но это было совершенно не верно. Уже одно то что он сохранился в репертуаре на все время существования труппы и давался ежегодно по многу раз, говорит против этого.

"Тамара", музыкальная поэма М. Балакирева, написанная им на прекрасное стихотворение, замечательного русского поэта М. Лермонтова. Отсюда же был взят и сюжет для балета. В нем легендарная царица Грузии завлекает в свой замок молодых прохожих для отдыха и после мимолетной любви убивает их. Роль царицы Тамары исполняла Карсавина, с большим драматизмом, Юношу

Князя

Больш. Он зажигательно танцевал лезгинку

и выразительно проводил сцену смерти, после того, как его заколола Тамара. В конце балета очень эффектна была процессия: Лермонтов в белом костюме несет на плечах мертвое тело убитого, ритмически двигаясь и на сильный музыкальный аккорд, подняв его высоко на руки, сбрасывает, в открытую дверь, в реку Терек.

Балет кончался так же, как и начинался: Тамара, вновь, со своего ложа, в окно, делала своим шарфом знаки следующему претенденту.

Л. Бакст, в своей декорации написанной в темно красных, малиновых тонах передал внутренность шатровой башни замка. Она отлично ему удалась

Хореография и все драматические сцены сочиненные Фокиным, под замечательную музыку прекрасно совпадали с ней и создавалось полное впечатление, так же как и в "Шехеразаде", что это музыкальное произведение М. Балакирева, специально написано для балета.

Получилось в "Тамаре" то, что дает долгую жизнь балету – слитность музыки, хореографии и живописи.

Конечно, этот балет не мог иметь шумного

успеха, который выпал на долю "Шехеразады" но настоящие любители и ценители балетного искусства его оценили по достоинству.

Итак, первая половина нашего сезона прошла спокойно, даже очень спокойно! Теперь в третью программу был включен "L'après midi d'un Faune", балет, которому суждено было сделаться боевым.

С первого для нашего приезда в Париже, началась, для него, незаметная, но очень интенсивная реклама. Всегда, когда Нижинский репетировал балет, присутствовал и кто либо из друзей Дягилева и, как правило, восхищались новым хореографом и тем, как он показывал движения артистам. Применение впервые музыки Debussy к балету, вызывало большой интерес. Конечно, после этих визитов, все это разносилось по городу и парижане, так падкие на все новое, наперебой стремились ознакомиться и узнать что это задиковинный балет, о котором идет так много разговоров? Через очень короткое время "Весь Париж", только и говорил о нем, о новой хореографии и о новом пути по которому Дягилев хочет повести её

балет.

Кроме друзей на репетициях бывали и журналисты, они, ввиду первых, мало успешных балетов, обращали особое внимание на "L'après midi d'un faune" и пророчили ему огромный успех. Таким образом постепенно создавалась около этого маленького балетика сенсация и атмосфера необыкновенного к нему интереса.

Репетировал балет Нижинский редко проходил свою партию, но перед генеральной репетицией, в присутствии самых близких Дягилеву друзей, он прошел весь балет подряд и до конца. Когда он лег в последнюю свою позу на арфе нимфы, на лицах некоторых присутствовавших выразилось недоумение. Всем стало ясно, что поза эта вызовет большие толки и может быть, даже неприятности для балета.

Дягилеву на это указали, но он возражал защищая ее и не захотел ничего менять в постановке.

Генеральная репетиция была очень парадная. Были приглашены критики, журналисты и все кто был близок к нашему балету, а также Дягилев сам привез знаменитого скульптора Огюста Родена, который всегда восхищался танцами Нижинского. В это время он уже

был стар, передвигался медленно и когда Дягилев
привозил, после репетиции, подтрунивал его
за локоть, то он двигался как настоящий паралич.
Потрясающее искусство!

После генеральной репетиции "Славы", кото-
рая прошла блестяще, Дягилев устроил в фойе
театра прием, и с помощью своих дру-
зей, старался создать благоприятное общест-
венное мнение для балета. (состоявшаяся 29 мая)

Премьера. "L'après midi d'un faune" не был по-
хож на премьеры первых двух балетов, прошед-
ших бу шума и немного скучновато. В этот
вечер зал был в напряженном состоянии и когда
балет кончился, то все задумались: Началось
восторженные аплодисменты одной части пуб-
лики и сильные протесты другой.
Первый раз Дягилев немного растерялся,
хотя он был предупрежден своими друзьями о
могущих быть протестах. Все же он не ожидал
такого приема. До сих пор, мы знали иное
отношение к нам публики. Он вышел на сцену
с горящими щеками и взволнованный. Публика
продолжала шуметь. Вдруг мы услышали
сильные крики, покрывавшие шум: "Bis" "bis" "bis"

Дягилев оживился. Для создавшегося положения был прекрасный выход - повторить балет. и он сразу решил это сделать, отдав соответствующее распоряжение. Второй раз балет прошел так же хорошо. После его окончания протесты возобновились, но были гораздо слабее. Теперь, можно было сказать, что балет так понравился и имел такой успех, что мы должны были его повторить.!?

[Публика успокоилась и примирилась на "Le Spectre de la Rose" который шел следующим балетом и был принят восторженно уже всем залом.]

Нижинский был сильно смущен таким отношением к его балету, он ожидал другого приема для своего первого произведения. [Дягилев его успокаивал говоря: "Скандал в Париже на премьере это огромный успех в будущем"]

К сожалению дело этим не кончилось. На другой день, часть прессы поместила очень нелестныя для нас статьи, обвиняя Дягилева в нарушении театральной морали и возмущаясь последней позой Нижинскаго! Зато другая часть прессы была в восторге от балета и превозносила Нижинскаго и как артиста и как хореографа.

Весь этот шум, хотя и делал большую рекламу [illegible], но Дягилеву он был неприятен. В первый раз публика и пресса были не единодушны в оценке балета и разделились на две части. Надо было защищаться, через какое либо авторитетное, в Париже, лицо и таким явился О. Роден напечатавший в "Le Matin" большую статью восхищаясь Нижинским и созданным им балетом. Но это выступление не успокоило страсти, а еще более подлило масла в огонь. В конце концов Дягилеву пришлось уступить и, Нижинский, несколько смягчил последнюю свою позу.

Сюжет "L'après d'un faune" не сложен: Нимфы приходят купаться, не замечая отдыхающего фавна. Когда, одна из них сбрасывает свои покрывала, фавн, подкрадывается к ним. Они в испуге убегают теряя [illegible] шарф. Фави любовно поднимает его, возвращается на свой пригорок и целуя ложится на него замирая в любовном экстазе. Занавес.

Все действие балета происходит на первом плане сцены и участвующие ритмически передвигаются, как фигуры ожившего барельефа. Только один раз, Нижинский - фави

вспомнив вероятно, что он обладает исключительной элевацией, делает огромный прыжок опускается на землю и, как бы, испугавшись этого движения, обрывает его резко поворачивается в противуположную сторону и замирает в позе. [Один русский критик (Я. Тугенхольд) писал: "В этом балете нет движения, а есть поза, нет танцев, а есть жест, нет мимики, а есть мертвая улыбка" (Цитирую по памяти) и он был прав!

Несмотря на то, что "L'après midi d'un faune" создавал сам Дягилев, в нем было много недочетов. По замыслу балет должен был представлять архаическую Грецию и движения танцовщиц, как я уже говорил, были тяжелыми, а одеты они были в тонкие тюлевые туники, придававшие им легкость. Декорация Бакста, изображавшая лес и озеро, между прочим, написанное так, что сразу его нельзя было узнать, ничего архаического не имела, так же как и импрессионистская музыка Девиссу

Но все же, несмотря на это, ~~(а может быть благодаря этим недочетам)~~, балет имел

успех. Это было ново, оригинально и красиво.

В суждениях о балете раздавались голоса о новом пути хореографии, намеченном в нем, но многие высказывали опасения, что этот прием может завести балет в тупик.

В такой возбужденной атмосфере создавшейся вокруг нашего спектакля — из за "L'après midi d'un faune" Фокин должен был заканчивать постановку "Дафниса и Хлои" и должна была состояться премьера этого балета. Фокин очень торопился, но закончить балет, к назначенному сроку не успел, и первое представление пришлось отложить на несколько дней и дать балет всего два раза, вместо назначенных четырех.

М. Гавельо (Это) было очень неприятно и он был очень разстроен, что его балет шел в самом конце сезона и всего два раза!

Фокин с горечью видел, что его любимый балет, не будет достаточно оценен публикой. К концу сезона интерес к спектаклям у нас всегда ослабевал. Баксту тоже было

зрелищ, что его декорации будут показаны так мало. И всех у них пропадало чувство радости, которое всегда сопровождает авторов перед первым представлением и вдобавок, невольно появилось чувство раздражения, против Дягилева, главного распорядителя, а потому и виновника всех этих неудач!

Действительно этому балету не везло с самого начала его возникновения!

Между тем, он заслуживал лучшей доли: музыка была замечательно интересной и красивой; хореография, несмотря на трудные условия, в которых Фокин ее создавал, удалась, а декорации, во всех трех картинах, были разнообразны, красивы и хорошо сочетались с действием балета. Единственно, что мешало общему впечатлению, это некоторые мудреные движения.

Действующие лица, Нижинский и Карсавина, явились украшением его. Нижинский исполнял роль Дафниса просто, естественно и прекрасно танцевал танец с пастушеской палкой, интересно сочиненный Фокиным

Карсавино-Хлоя была вся проникнута любовью к Дафнису и выглядела девушкой-девочкой. Оба они были настоящими Дафнисом и Хлоей.

Заканчивался балет большим финалом, написанным М. Равелем сильно и мощно для всего оркестра и большого хора. Фокин, введя в финал всех участвующих поставил его так, как только, он один умел это делать, со всей силой своего таланта и темперамента.

Кончался балет и занавес падал тогда, когда танец достигал своего высшего напряжения.

Успех балет имел хороший серьезный и заслуженный.

Мне жалко было, что "Дафнис и Хлоя" был дадн в самом конце наших спектаклей. Иди он вначале, он сделался бы украшением их и наверное, весь сезон, принял бы другую окраску и иное направление.

В первый раз я уезжал из Парижа не радостным. Некоторая горечь была у меня на душе. Не успех "Синяго бога", не внимательное отношение Дягилева к "Дафнис и Хлоя", в результате чего балет прошел в самом конце сезона, и, этим был нанесен ему большой ущерб, и наконец,

история с "Après midi d'un faune" не расположили к радости. Все предыдущие сезоны "Русского балета." были триумфальными. Все восхищались нашими спектаклями и восторгались показанными балетами. В этом же году, хотя успех был большой и театр всегда был переполнен, но шум в прессе по поводу "Faune", что называется отравил атмосферу и хотя балет получил необыкновенную рекламу и возбудил к себе большой интерес, но это было не то, что раньше. Не было настоящего восхищения и чувствовалось, что публика не получает того наслаждения, от спектаклей, какое она имела в предыдущие годы. Некоторое утешение и успокоение внесли в сезон старые любимые его балеты, шедшие с большим успехом и новый балет "Шамара"

Успех "Faune", укрепил намерение Дягилева развивать и дальше принятое им новое хореографическое направление. Тем не менее один момент он колебался. Обращаясь [illegible] опытного хореографа, после ухода Фокина, было рискованно и перед ним встала дилемма, или он оставляет его в труппе и откажется от нового пути или расстается с ним

и сохраняет за собой полную свободу действий. Он выбрал второе и рискнул опереться на неопытного молодого хореографа Нижинского хотя не был окончательно уверен, что он, на будущий год справится с постановкой новых больших балетов.

5.

После бурнаго и беспокойнаго сезона в Париже в Лондоне мы себя почувствовали, как в тихой гавани. Дягилев уставший от парижскаго напряжения, успокоился. Артисты не нервничали. Репертуар был почти весь срепетирован и сезон не должен был быть трудным. Балеты, которые мы должны были давать здесь Дягилев очень внимательно подобрал. Например, дорожа очень своим здешним реномэ, он не включил в их число "L'après midi d'un faune", а новыми балетами для Лондона должны были быть: "Жар-Птица" "Тамара" и "Нарцис". Все три балета были произведениями русских композиторов, а русской музыкой в Лондоне стали очень интересоваться

Сокращено

В двух предыдущих лондонских сезонах, Дягилев не давал балетов И. Стравинского, считая это преждевременно, в этом же году, по его мнению настало время познакомить лондонскую публику с его музыкой.

Спектакли вновь должны были состояться в Оперном театре Covent-Garden. Публика ожидала их с нетерпением. Во время последнего, осенняго нашего пребывания здесь, Дягилев отметил, что Лондон интересуется нашим репертуаром, не меньше, чем артистами, настолько он был нов и необыкновенен, а потому, на этот раз, он не пригласил никаких экстренных танцовщиц и сезон должен был идти с теми же силами, как и в Париже.

Первая лондонская новинка "Жар-Птица" произвела сильное впечатление такое же, как два года тому назад в Париже. Особенно восхищались замечательным исполнением Корсавиной партии Жар-Птицы. Я уже говорил, что эта роль была лучшей в ея репертуаре и с каждым годом, втанцовываясь в нее, она исполняла ее все лучше и лучше. Музыка Стравинского была принята хорошо и балет надолго вошел в репертуар лондонских сезонов.

сокращено о Корсавиной

имела хороший успех и "Тамара", ее, что называется усмотрел Thomas Beecham. Он очень любит музыку Балакирева и всегда сам дирижировал этим балетом, очень способствуя его успеху. "Нарцисс" следующий здесь уже после отъезда Фокина понравился гораздо больше чем в Париже.

В половине лондонского сезона Фокин покинул труппу. Контракт его кончился. Отношения его с Дягилевым, к этому времени, совсем испортились и не думаю, чтоб их прощание было теплым. За время своего пребывания в труппе он поставил 11 балетов, которые не сохранились в репертуаре и теперь создатель этих прекрасных балетов, поразивших Европу, покидал труппу в раздражении и с обидой в сердце, без должного и заслуженного внимания к себе со стороны Дягилева.

Я знала, что не могу ему высказать мои сочувствия, а так же и сожаления по поводу его ухода. После нашей ссоры в Монте-Карло, мы сделались совершенно чужими и не только не разговаривали, но даже и не здоровались. Артистам а так же и мне было грустно, что его больше не будет в труппе. Несмотря на его трудный характер во время работ его не любили и уважали.

И, как раз, в этот период, Фокин был полон сил, энергии и мог создавать прекрасные произведения, но Дягилева они больше неинтересовали. Дягилев, что называется, "торопился жить". Он, намечая новый путь, интересовался уже следующим этапом хореографии. и кроме этого ему самому хотелось принять более активное участие в нем чем это было до сих пор при Фокине, поэтому он и остановил свой выбор на неопытном Нижинском, которого он мог направить туда, куда хотел.

Суходом Фокина кончался, большой и очень интересный период Русского Балета. и в то же время, я считал, что период этот еще не закончился и что нам без Фокина трудно будет обойтись. Приходили мне эти мысли в голову потому, что я не верил в хореографический талант Нижинского и не считал его способным справиться с теми большими задачами, которые ему нужно будет преодолевать при новых постановках балетов.

Сразу после отъезда Фокина, я пришел к Дягилеву в очень плохом настроении, чтобы узнать, кто теперь будет вести репетиции

Не успел я, что называется, рта открыть, как Дягилев заявил, что он решил покрыть их мне. Это совсем не входило в мои планы. После сезона в Лондоне, труппа уезжала в отпуск, мой контракт кончался и я решил больше в труппу Дягилева не возвращаться и брать теперь на себя новые обязанности мне не хотелось, а потому я энергично запротестовал. Выслушав мои возражения Дягилев сказал:

— "Я внимательно обдумал все и считаю, что лучше вас никто это делать не может. Хореографию балетов вы знаете, имеете прекрасный глаз, чтобы видеть ошибки артистов, а это все что надо, а потому прошу вас завтра же назначить репетицию "Нарцисса", Фокин не успел его подготовить к спектаклю, затем улыбнувшись добавил, а чтоб наддержать в вас куражу, я завтра приеду на репетицию с самого начала"

Протестовать дальше было бесполезно, все равно он настоял бы на своем и я с нескрываемым чувством неудовольствия, молча подчинился его желанию.

На следующий день в репетиционный зал

в Drill Hall, Дягилев ушел, чуть ли не первым. Обратившись к артистам, до начала репетиции он сказал, что с сегодняшнего дня он поручает репетирование всех балетов мне и делает меня ответственным за точное их исполнение и очень надеется, что все помогут мне в этом новом для меня деле.

Так началась моя репетиционная деятельность, продолжавшаяся затем, при всех хореографах, до самого конца существования

Дягилевской труппы.

Возвращаясь со мной в Новое после первой моей репетиции Дягилев развивал мысль, что режиссер — репетитор балетов уподобляется капельмейстеру. Как капельмейстер исполняет чужие произведения, так и режиссер занимается балетами им не созданными. Тот и другой вкладывают в чужое произведение свои знания и таланты; но есть между ними и разница: Капельмейстер до конца остается с музыкантами, режиссер же, на спектакле, принужден покидать артистов; Капельмейстер всегда имеет перед собой партитуру. Режиссер должен расчитывать только на свою память, и потому деятельность его гораздо труднее. Я слушал его несколько разсеянно, репетиция меня очень утомила, но конечно был вполне согласен с высказываемыми им мыслями. Должен сказать, что

Начало моей новой деятельности было удачно. С помощью артистов, я отлично срепетировал "Нарцис" и получил благодарность от Дягилева. "Нарцис" был последним балетом, который нужно было приготовить в Лондоне, другие же балеты в это время мне приходилось только проверять перед спектаклями, что не представляло никакого труда. Сезон шел к концу

и все мечтали об отпуске, но неожиданно Дягилев объявил, что труппа, до начала отпуска, еще должна дать в Августе месяце в Deauville во Франции несколько спектаклей. Это сообщение никого не обрадовало, только любители морских купаний были от него в восторге.

6

Deauvill, это был новый и модный в то время курорт на северном берегу Франции. Открытие его состоялось в Июле месяце. Как полагается было построено новое Казино и при нем театр. Дирекция стремилась сделать сезон особенно шикарным и пригласила все, что было замечательнаго в театральном мире. Мы должны были дать пять спектаклей. Театр оказался очень маленьким, поместить в нем с нашими большими декорациями, было совершенно не возможно, и ввиду этого Дягилев принужден был давать только легкие балеты: "Сильфиды" "Карнавал", "Половецкие Пляски" и т.д. с минимумом декораций. После огромнаго лондонского театра было странно нам выступать на крошечной сцене и мне пришлось, несколько

раз прорепетировать на ней, чтобы артисты привыкли к ея размерам и не мешали бы друг другу танцевать.]

Конечно на спектакляж театр был всегда полный. В это время в Deauville, съехались все богатые люди света и публика была необыкновенно шикарна. Меня удивляло почему сюда приезжал весь этот народ, когда погода здесь была все время плохая дул сильный ветер, часто шел дождь и купатся было холодно и неприятно. Между тем, как на Средиземном Море, в это время было замечательно хорошо. Но, закон моды не позволял [illegible] туда ездить, а надо было [illegible] приезжать сюда одеваться в шерсть и зябнуть!! Мы же все, не подвластные закону моды, ждали с нетерпением, конца наших спектаклей, чтобы поехать туда, где было тепло и солнечно. Дягилев, так же, мечтал о тепле и любимой им Венеции, куда он стремился на отдых.

Но ему нужно было еще повидать директоров Grand Opéra в Париже, чтобы сговориться о будущем весеннем сезоне. В это время в Deauville был G. Astruc, который неоднократно устраивал наши парижские сезоны. Он только, что

сделался директором нового, закапчивающегося постройкой, большого театра "Champs Elysées" открытие которого должно состоятся весной 1913 года. Естественно, что он непременно хотел иметь у себя в театре Русский балет Дягилев, учитывая его желание, и зная, что Ореа так же хочет заключить с ним контракт, запросил у Аструка очень большие деньги. Он долго не соглашался, но видя упорство Дягилева и не желая его потерять наконец согласился. Позднее, после того как Дягилев подписал с ним контракт, сообщая нам об этом, он прибавил весело засмеявшись: - "Наверное Дягилев в тот день сошел с ума, что принял мои условия, так как я, больше чем уверен, что он потеряет большие деньги на этом сезоне, как бы хорошо не были сборы." Его прогноз для Дягилева так оно и случилось.

Заключив, самый выгодный для него, парижский контракт, подготовив все для будущего года в Лондоне и имея уже в кармане контракт на зиму по Германии и Австрии, он спокойный уехал отдыхать в любимую им Италию. При расставании с артистами он назначил им явиться через два месяца.

после отпуска, в Соводре, откуда должно было начаться (Германское) турне. Прощаясь со мной и пожелав мне хорошего отдыха, упомянул, что увидит меня в сентябре в Петербурге.

7.

Приняв решение больше не возвращаться в труппу Дягилева и постепенно свыкаясь с этой мыслью, в сентябре месяце я вернулся на свою постоянную службу в Мариинский театр.

Вскоре, в Петербург приехал и Дягилев и попросил меня к себе. Я знал, что у него много дела и мало времени, а потому охотно готов был ему помочь, как это делал ежегодно.

Все дела его в Петербурге были связаны с заботой о весеннем парижском сезоне, на этот раз осложнявшейся отсутствием Фокина.

Еще в Лондоне, обдумывая создавшееся положение и планируя постановки новых балетов на будущий год, Дягилев отлично понимал, что при устройстве парижского сезона рассчитывать целиком на начинающего хореографа Нижинского он не может.

Между тем, этот сезон, в новом грандиозном

театре Champs Elysées, как когда то Дягилев говорил, построенным, специально для "Русского Балета" должен был быть, особенно блестящим и интересным.

Веря в талант Нижинского, Дягилев, вовсе не знал, как он справится с постановкой такого сложного и труднаго балета как "Le Sacre du Printemps" Стравинского, который был ему заказан им и который должен был идти весной, и которому [illegible]

А потому нужно было, как то обезпечить сезон от всяких неожиданностей и сюрпризов. Этого в настоящем положении, возможно было достигнуть только одним способом: вместе с балетными спектаклями дать и оперные во главе с Шаляпиным.

Эта идея совпала с желанием Astruc и Дягилев, подписав с ним контракт, обязался поставить несколько русских опер и три новых балета. Вопрос с операми разрешался просто. Последний раз русские оперы в Париже были показаны Дягилевым четыре года тому назад. "Борис Годунов" и "Иван Грозный" имели тогда очень большой успех и прошли сравнительно не много раз. Теперь Дягилев решил их снова возобновить и прибавил еще одну новую оперу "Хованщина" муз. Мусоргского. Во всех операх должен был участвовать Шаляпин.

Из новых же балетов, кроме "Le Sacre du Printemps" должен был идти балет Дебюси "Jeux". После шумного успеха "L'après midi d'un faune" ⊗

⊗ Завтракая однажды с Debussy и Нижинским Дягилев начал развивать мысль, что в современной жизни, есть много пластической красоты, особенно в спортивной ея части. Обладая неодыкновенным шармом и красноречием, Дягилев сумел убедить очень не сговорчивого Debussy написать на эту тему балет, которым и явился "Jeux"

...ацузского ... Нижинский ... на музыку ... постановки ... у Петербург- ... обладал хре-

При организации парижского сезона, этот раз весь расчет Дягилева основывался на том, чтобы направить все внимание публики, на новейшую музыку Стравинского и на новый балет Debussy, связав с их именами и имя Нижинского-хореографа, а в опере все внимание должно было быть поглощено гениальным Шаляпиным. Этим самым он хотел сделать, и, неудачи Нижинского, если они получатся и отсутствие Фокина, незамеченными. Надо сказать — расчет его был правильный!

За короткое время Дягилевского пребывания в этом году в Петербурге, комитет его почти

театре Champs Elysées, как когда то Дягилев говорил, построенным, специально для "Русского Балета" должен был быть, особенно блестящим и интересным

Веря [illegible]
знал, ко[illegible]
жного [illegible]
Страви[illegible]

и которому [illegible]

обеспечи[illegible]
сюрприз[illegible]
жно бы[illegible]
с балетными спектаклями дать и оперные во главе с Шаляпиным.

Эта идея совпала с желанием Astruc и Дягилев, подписав с ним контракт, обязался поставить несколько русских опер и три новых балета. Вопрос с операми разрешался просто. Последний раз русские оперы в Париже были показаны Дягилевым четыре года тому назад. "Борис Годунов" и "Иван Грозный" имели тогда очень большой успех и прошли сравнительно не много раз. Теперь Дягилев решил их снова возобновить и прибавил еще одну новую оперу "Хованщина" муз. Мусоргского. Во всех операх должен был участвовать Шаляпин.

Из новых же балетов, кроме "Le Sacre du Printemps" должен был идти балет Дебюси "Jeux". После шумного успеха "L'après midi d'un faune"

Этот второй балет, прославленного французского композитора, тоже должен был ставить Нижинский. Третьей новинкой Дягилев наметил балет на музыку F. Schmitt – "La Tragédie de Salome" для постановки которого теперь искал хореографа, и по совету петербургских друзей, выбор его остановился на молодом хореографе Б. Романове.

При организации парижского сезона на этот раз весь расчет Дягилева основывался на том, чтобы направить все внимание публики, на новейшую музыку Стравинского и на новый балет Debussy, связав с их именами и имя Нижинского-хореографа, а в опере все внимание должно было быть поглощено гениальным Шаляпиным. Этим самым он хотел сделать, и, неудачи Нижинского, если они получатся и отсутствие Фокина, незамеченными. Надо сказать – расчет его был правильный!

За короткое время Дягилевского пребывания в этом году в Петербурге, комитет его почти

не собирался. Один или два раза сходились вместе несколько человек и только происходило это по следующим причинам: Генерал Безобразов умер, Фокин больше не состоял в труппе, Стравинский и Бакст в этом году были заграницей; Зилоти Дягилев не ощущал в комитете большой надобности. Все важные вопросы с новыми постановками или были уже решены. Выбор художников так же был предрешен, а новых артистов в этом году никого не надо было приглашать. Поэтому здесь, за два года, постоянного отсутствия из России, Дягилев все больше и больше привыкал разрешать все вопросы самостоятельно и только изредка, в особенно сложных, обращался за советом к своим ближайшим сотрудникам.

Бывая у Дягилева по делам ежедневно, однажды я встретил у него барона Д. Г. Гинцбурга. Он мне его представил, как человека, который будет принимать ближайшее участие в делах балета.

С каждым годом Дягилеву становилось все труднее и труднее делать новые постановки, которые требовали больших средств. Затевая теперь большой сезон в Париже - оперы и балета он должен был искать мецената, который дал бы

ним в дружеское сотрудничество, поддержал бы его материально. Таковым и оказался милейший Барон человек богатый, ничем не занимающийся, интересующийся искуством и в частности балетом.

Дягилев был с ним давно знаком. Барон уже несколько лет следил за развитием "Русского Балета" и теперь решил ближе подойти к нему

Наша встреча и знакомство оказались не случайными. Дягилев специально пригласил его чтобы вместе с ним начать со мной переговоры относительно окончательного моего перехода к нему в труппу. Начал он с того, что спросил меня, как и в прошлом году буду ли я продолжать с ним работать?

— "Если мне дадут еще на один год отпуск то да" ответил я

— "На это не расчитывайте, сказал Дягилев, Вам его не дадут. Но я не понимаю, почему вам не оставить наконец Мариинский Театр и не подписать со мной длительный контракт? Условия, которые я Вам предложу компенсируют вашу будущую пенсию, единственное, как я понимаю, что вас задерживает в петербургском балете!"

Хотя это было и не единственное, что меня задерживало в Мариинском театре, но все же с этим

я очень считался. Вновь я задумался над этим вопросом

Все мои петербургские друзья советовали не покидать Мариинского театра, где я занимал хорошее положение и давно служил. С другой стороны Дягилев ежедневно уговаривал меня и доказывал, как один только он умел это делать, что я должен продолжать с ним работать, что мне безусловно оставаться в Петербурге, когда открывается такая интересная для меня деятельность.

Я отлично понимала, что с уходом Фокина я ему сделалась особенно нужна, но и помимо этого, в его доводах, я так же это понимала, было очень много правильного!

Я колебалась не зная как поступить, а время уходило, и надо было решать. Не переспав и не освоившись окончательно со своим решением и находясь в довольно нервном состоянии, поддавшись невероятной настойчивости Дягилева я подписала с ним контракт длительный и очень выгодный для меня. Но несмотря на это

На другой день меня снова начали одолевать сомнения и преследовать мысль, что я сделала ошибку, подписав контракт. Целую неделю я

совершенно в этом уверилась и решила от него отказаться. Пришла я к Дягилеву в несколько взволнованном состоянии и заявила ему об моем решении. Не могу забыть в какое изумление и раздражение привел Дягилева мой отказ! Я не помню что он говорил, я только чувствовала, что должна как можно скорее уйти от него и я ушла, даже не попрощавшись с ним.

Дома, я, наконец, обрела спокойствие после многих дней душевного напряжения и старалась больше не думать о всем этом происшествии.

Через несколько дней Дягилев уехал из Петербурга.

Жизнь моя сделалась ровной, спокойной и однообразной. Так продолжалось сравнительно не большое время, как однажды я почувствовала что такая ровная и спокойная жизнь мне будет вскоре скучна. Меня неудержимо, неверно тянуло к моей привычной деятельности в театре Дягилева, к друзьям и близким мне там лицам. На этот раз мои сомнения не были длительными, все кончилось очень быстро: я отправила к представителю Дягилева В. Светлову и попросила его телеграфировать в Ниц

(если он на это будет согласен
что я хочу исполнять свой контракт.)
Ждать ответа пришлось не долго. На другой день пришла телеграмма: "Согласен, пусть Григорьев, выезжает немедленно в Берлин Дягилев".

Когда я заявил в дирекции Мариинского театра, что покидаю его, все и друзья и недруги, начали меня уговаривать не делать такой глупости! Но теперь это на меня не действовало, все было передумано, тяжело пережито, даже немножко болезненно и решение принято окончательно. В несколько дней я ликвидировал свои дела получил отставку, и выехал в Берлин. С Мариинским театром все было кончено. В последний день перед отъездом я пришел в него постоял на сцене один и попрощался с ней. Много хорошего времени я прожил здесь! Было грустно, но не печально. Тогда я не думал что больше эту любимую мною сцену и театр я никогда в жизни не увижу.

8

Осенний сезон, после отпуска, начался в Германии. Первые спектакли состоялись в Cologne

и артисты собрались сюда для репетирования за десять дней до их начала. В виду моего отсутствия, Дягилев поручил репетировать балеты А. Больму, а вся административная часть отошла ко второму режиссеру Н. Семенову. Оба они были неопытными в управлении труппой и дело не шло гладко. Все были недовольны, и они сами, и артисты, и Дягилев. Так продолжалось около месяца. За это время труппа побывала в нескольких германских городах, а внутренний распорядок ее не налаживался. Дягилева это раздражало и он искал способ, как лучше его наладить.

Как раз в это время пришла телеграмма с моим согласием приехать, она для всех явилась приятным сюрпризом. Мое возвращение всех успокоило, потому что Дягилев так быстро и ответил и потребовал, чтобы я приезжала немедленно.

Итак, за все время существования Дягилевского балета, я не принимала участия в его жизни только один месяц.

Теперь с уходом Фокина, помимо моего желания, я сделалась единственным распорядителем в труппе

и ведение его внутренних дел, Дягилевым, целиком было поручено мне. Правда, он внимательно следил за всем, но у него было много других дел и забот, особенно по созданию нового репертуара и по общему руководству всей художественной стороной балета. Как раз теперь, во время моего отсутствия, им была проведена реформа в костюмах, о которой, при первом же моем с ним свидании, он с большим удовольствием сообщил мне. Состояла она в том, что он раз и навсегда упразднил цветные трико и фуфайки и заставил артистов гримировать — красить свое тело, когда это было необходимо. До сих пор во всех театрах Мира, когда надо было представить цветного человека, полагалось к костюму, соответствующего цвета трико и фуфайка. Конечно они не давали впечатления тела и артисты в них выглядели ужасно. Дягилев давно возмущался этим уродливым пережитком старого времени, и теперь решил с ним покончить. Не обошлось, конечно, без некоторых протестов со стороны артистов, но Дягилев настоял на своем.

К этому же времени, надо приурочить и

другое новшество: выдвижение молодых и наиболее способных танцоров и танцовщиц из ансамбля на ответственные сольные места. За четыре года существования трупы, многие из них сделали большие успехи и теперь, отлично могли исполнять первые роли. Это было начало создания прекрасных артистов, которые позднее вошли на сцену теперешним знаменитостям.

9.

В Берлин я приехал, когда труппа уже была там. Первым меня встретил маэстро Чекетти. Я очень любил старика и мы горячо расцеловались. Он на невероятном русском языке, высказал мне, что, наконец то приехал "хозяин", как он выразился, что, он рад меня видеть и что теперь вновь в труппе будет порядок. — "А что без Вас было!" но он не договорил, а взявшись руками, за свою белую голову, продолжительно начал ею качать.

Артисты встретили меня очень радушно и мне приятно было вернуться в знакомую и привычную обстановку. Волновало меня

несколько только свидание с Дягилевым, но оно неожиданно приятно удивило меня. Встретились мы с ним, так, как будто бы ничего не произошло. Он радушно поздоровался, спросил о моем сыне и жене и добавил, что рад будет ее увидеть, спросил, как мы доехали и затем начал разсказывать о том, что произошло в труппе за время моего отсутствия и попросил немедленно начать репетировать балеты Стравинскаго, которые он будет давать в Берлине. Я был очень рад что все обошлось так просто и хорошо. Дягилев и позднее, никогда не вспоминал об этом петербургском происшествии.

В этот третий наш приезд в Берлин спектаклей должно было быть много и выступать мы должны были в государственном театре Кроль. Перед открытием сезона нам сообщили, что на первый спектакль приезжает Император Вильгельм. Дягилева это немного встревожило, так как один из вагонов с декорациями, в котором находилась последняя занавес к балету "Клеопатра" в Берлин не пришел - запоздал. Он решил "Клеопатру" заменить другим балетом

но был уведомлен, что Вильгельм хочет видеть именно Клеопатру ~~непременно этот балет~~. Надо было, это то, предпринимать и я предложил повесить черный - нейтральный занавес, а так как перед ним профайла колонада, шедшая через всю сцену и все остальные части декорации были на месте, то изменив несколько освещение можно было надеяться, что так и должно было быть. Дягилев на это согласился.

Посещение коронованной особой спектакля всегда является событием. В такие сезоны в театр едут все кто более-менее стоит на дворе, театр всегда бывает переполненным и создается особая повышенная атмосфера, которая очень влияет на артистов и балеты исполняются ими особенно хорошо. Так было и на этот раз.

Вильгельму представление очень понравилось и он попросил к себе в ложу Дягилева, высказав ему свой восторг по поводу всего виденного. Особенно ему понравилась "Клеопатра". Он долго и подробно расспрашивал Дягилева о создании этого балета и сам высказывал свои мысли по поводу него. Позднее нам рассказывали такой анекдот: Однажды

Вильгельм присутствовал на собрании этнологов и долго выслушивал их спор о Египте, а затем не выдержал и сказал:

— "Пойдите лучше посмотрите балет "Клеопатра" там вы найдете больше настоящего Египта, чем в научных изысканиях."

Приезд Вильгельма на спектакль очень способствовал успеху сезона. Несмотря на то, что мы выступали в непопулярном театре, народу всегда было много. Балеты Стравинского показанные впервые в Берлине вызвали интерес, но наибольшим успехом все же пользовались: "Клеопатра" и "Половецкие пляски". "L'après midi d'un faune" шедший здесь впервые после Дягилева не произвел никакого впечатления.

Нижинский был обижен таким непониманием его балета, но разочарован не был, его внимание теперь всецело было поглощено "Sacre du printemps" новым балетом Стравинского, который он начал сочинять. Это был его второй балет, большой и очень трудный, но он, с наивностью ребенка принялся за его сочинение, всецело, видимо, полагаясь на помощь Дягилева и Стравинского.

Дягилев знал, что Нижинскому, для сочинения балета понадобится очень много времени и просил меня, как только будет возможно передать в его распоряжение труппу. Начал Нижинский постановку с наиболее легкаго танца-девушек, так называемых "Цеголих" Дягилев, конечно присутствовал на репетиции и остался доволен ею, хотя Нижинский в эту первую репетицию сочинил немного, но важно было начать работу и с этого дня она не прекращалась многие и многие месяца!

В этот наш приезд в Берлин, сезон был еще интереснее, чем в предыдущие разы. Около балета создалась атмосфера поклонения. Появилось много друзей его, между которыми был граф Harry Kessler, с которым Дягилев был хорошо знаком и очень ценил его художественный вкус.

Увлекаясь балетом и особенно танцами Нижинскаго, граф, совместно с Hugo Hoffmanstaal'ем, разработал сюжет балета "Прекрасный Иосиф", которого конечно должен был изображать Нижинский.

Дягилеву, всегда озабоченному созданием

хореографических произведений, еще в прошлый наш приезд в Вену пришла мысль привлечь к балету R. Strauss'a Теперь, граф Kessler, который хорошо его знал, мог этому помочь. и было решено, что он приедет в Вену, где всегда жил R. Strauss, когда мы там будем и будет способствовать этому делу.

За Берлином следовала Буда-Пешт. На этот раз спектакли происходили —

в прекрасном государственном театре их было мало но они, были очень шикарны. Здесь же вновь Дягилев встретился с C. Ciacchi, южноамериканским антрепренером, с которым был подписан в прошлом году предварительный контракт на предмет нашей поездки туда и теперь он был подтвержден окончательно. Сообщил мне Дягилев об этом в такой форме:

— "Осенью вы поедете в Ю. Америку с Бароном Гинзбургом в качестве моего заместителя".

— "А почему же Вы не едете сами?" , спросил я.

— "Знаете, Я очень люблю море, Я обожаю любоваться им, но ездить по нем я не люблю. Правда Ciacchi уверяет, что в сентябре месяце, океан так же спокоен, как этот прекрасный Дунай. Из окон Hotel'а раскрывался дивный вид на реку, но откровенно говоря эта отдаленная страна меня совершенно не интересует."

10.

Подходил конец года. Здесь в Буда-Пеште мы встретили новый 1913. Кончился не только 1912 год, но кончился целый большой период

Русского Балета, самый важный и самый ценный. Он явился фундаментом, на котором покоился, во все время своего существования Дягилевский балет, а также был и источником питавшим весь последующий рост балета. Существование Русского Балета Дягилева, было бы немыслимо без этого периода и единственно о чем надо пожалеть, что период этот прервался преждевременно и что тогда многие не отдавали себе отчета о той огромной его роли в установлении и развитии "Русского балета" и недостаточно ценили его создателя и исключительного хореографа и реформатора М. Фокина.

1913 год

1.

Новый 1913 год начался спектаклями в Вене, хотя их было немного, но пробыли мы здесь около двух недель. Из новых балетов шли: непризнанная Парижем "Тамара" всюду теперь имеющая большой успех, затем "L'après midi d'un faune",

совершенно не потравившийся здесь и классическое Pas de deux — "Голубая Птица" на музыку Чайковского названная первоначально Дягилевым: "L'oiseau d'or" а теперь переименованная в "La princesse Enchantée" и даваемое, как маленький балет в специальной декорации Бакста. Это pas de deux здесь имело необыкновенный успех. Правда, Нижинский танцевал его исключительно и хотя на программе он назывался принцем, а летал по сцене как птица вызывая огромный восторг у публики. Кому довелось его видеть в нем, вероятно никогда не забудет его исполнения. Затем шел "Петрушка", так же впервые, но с ним здесь вышло неприятное недоразумение. В это время, вместе с нами, в Вену приехал И. Стравинский. Дягилев, считая Вену наиболее передовым городом в центральной Европе и хотел показать ей лучшее произведение Стравинского в его присутствии. И вот, на первой же оркестровой репетиции "Петрушки", произошел скандал. Для венского оркестра музыка этого балета оказалась совершенно не приемлемой и он стал саботировать репетиции и, не стесняясь присутствием автора, отпускал нелестные замечания называя ее "грязной музыкой" и заявляя, что ей не место

в венской опере. Враждебность эта стала известна всем в театре и городе и конечно не способствовала успеху балета, который благодаря этому, мы смогли дать, всего только два раза. Конечно это было очень обидно, но на наш спектакль вся эта история не отразилась, они имели, как и в предыдущий год, большой успех.

Сравнительно продолжительное пребывание наше здесь и прекрасный репетиционный зал дали мне возможность, назначать Нижинскому много репетиций для постановки "Le Sacre du printemps". Необыкновенно трудная музыка, основанная исключительно на ритме, постоянно меняющимся побудила Дягилева задержать здесь И. Стравинского который и помогал Нижинскому разбираться в сложностях его музыкального произведения. Но несмотря на эту помощь постановка у него продвигалась медленно. Между тем Стравинский оставаться с труппой все время не мог и Дягилев был озабочен подысканием кого либо, кто мог бы постоянно помогать Нижинскому. Так как по идее Дягилева балет должен был быть поставлен на принципе ритмических движений то ему пришло мысль обратиться к Дельсарту с просьбой указать на подходящую для этого дела

2

его ученика. Таковым оказалась Mlle М. Рамберг, которую Дягилев и пригласил. Задача ея состояла в том чтобы помогать Нижинскому разбираться в музыкальных ритмах и в разучивать с артистами "счет" как они выражались, по которому они должны были исполнять уже сочиненные куски балета.

На этот раз, пребыванием в Вене Дягилев был не особенно доволен из за неудачь с "Петрушкой" и "Faune". Но, зато осуществилось его желание: Р. Штраусе согласился написать музыку к балету на сюжет "Прекрасный Иосиф". Это ему было очень и очень приятно.

2.

Покинув "Вену", побывав еще в двух-трех городах Германии, во второй половине января, труппа приехала в Лондон. Наше турнэ по Центральной Европы, могло бы продолжаться и дольше, но Нижинский заявил Дягилеву, что он не может ставить балет в то время, когда труппа все время переезжает из города в город, когда идут спектакли и, когда он сам должен

танцевать. Все это не давало ему возможности как следует сосредоточиваться и подготовляться к постановки балета. Остановить спектакли и содержать труппу только для того, чтобы она репетировала, стоило очень дорого, но Дягилев видел, что выхода из создавшего положения нет и что он принужден идти на эту жертву. Решившись он и отправил труппу в Лондон, куда мы приехали за полтора месяца до начала назначенных здесь спектаклей.

Sir Thomas Beecham, любезно предоставил в наше распоряжение сцену, небольшого театра Aldwych и здесь Нижинский должен был закончить постановку "Le Sacre du Printemps".

Первоначальная идея этого балета принадлежала художнику Н. Рериху, любившаго очень архаическую славянскую эпоху. Успех "Половецких плясок", к которым он делал декорации и костюмы побудил его создать примитивный русский балет. С благословления Дягилева, вместе со Стравинским он разработал сюжет, а затем последний написал на него музыку. Балет был в двух частях, но какой либо фабулы в нем не было. Первая часть называлась "Поцелуй Земли"

и состояло из праздничных, ритмических танцев древних славян, перемешанных с весенними весенними играми молодежи. Вторая часть начиналась ритуальными танцами, во время которых избиралась мудрая девушка и затем приносилась в жертву богу солнца – Ярило. Весь балет состоял из отдельных танцевальных номеров, связанных между собой музыкально и хореографически.

Дягилева, новая музыка Стравинского увлекала и восхищала и он смело принялся за хореографию "Le Sacre du Printemps". Но это музыка была совершенно не танцевальная, ни его, ни Нижинскую нисколько не смущало; танцевали они и не собирались ставить, а для групп, поз и ритмических движений она подходила. Но, все же, приспосабливать все это к ней было не так то легко и это то главным образом, и задерживало всю работу Нижинского.

Дягилев, не один раз, за время постановки балета, вызывал Стравинского для помощи.

Однажды, во время его отсутствия, был такой критический момент, когда мне показалось, что никто не выйдет из этой затеи новаторов, какими, в данный момент, являлись и Нижинский и Дягил

Нижинский был новичек в технике хореографии и Дягилев, помогая ему во всем, в этом помочь конечно не мог. Моментами сам Дягилев колебался, чувствуя, что он возложил на неопытного Нижинского непосильную тяжесть и сам взял на себя бремя труднейшее.

Но отступать было нельзя и при огромном напряжении, на которое Дягилев был способен, постановка, все же, была доведена до конца.

Дягилеву тяжело она досталась, может быть потому то он так и любил этот балет!?

После его окончания он увидел, что еще раз браться за такую большую задачу он не должен; что Нижинский настолько еще не опытен, что если он и сможет осуществить его планы и идеи, то постепенно и медленно.

За время пребывания в Лондоне

Итак главная работа по созданию "Le Sacre du Printemps" была закончена. Осталось только отрепетировать балет, на что так потребовалось много времени. Теперь здесь в Лондоне мы должны были дать несколько спектаклей, ради ко-

которых сама я присутствовала. Начались они в конце февраля и продолжались только две недели. Этот маленький сезон, можно было назвать подготовительным для большого летнего, когда Дягилев должен был привезти в Лондон "Le Sacre du printemps" и "Jeux", два новых произведения балета. Между тем до сих пор Лондон был знаком с музыкой Стравинского только по балету "Жар-Птица". Преподнести ему сразу самое последнее революционное музыкальное произведение Стравинского, было рискованно, поэтому Дягилев предусмотрительно решил сначала дать познакомиться Лондону с "Петрушкой", еще не шедшем здесь, с балетом, хотя и легкого музыкального направления, но приемлемом для публики, а так же с неизвестным здесь "L'après midi d'un faune", чтобы публика ознакомилась с новой хореографией Нижинского и не была бы поражена невероятными его ритмическими изменениями в "Le Sacre du printemps".

Давая эти балеты Дягилев, как бы подготовлял публику к восприятию и "Le Sacre" и "Jeux". Помимо этого, эти балеты делали, театральные спектакли, интересными и занимательными.

Расчет Дягилева удался. "Петрушка" имел очень большой успех, так же как и "Гаите" оба балета понравились и были приняты с большим интересом, что нельзя было сказать про "Синюю Птицу", которая, так же, здесь шла впервые, но интереса к себе не вызвала.

Этот небольшой сезон оставил хорошее впечатление и публика была им очень довольна. После его окончания Дягилев уехал в Петербург и Москву, где приготовлялись для парижских спектаклей декорации и костюмы, труппа же, с остановкой на один спектакль в Лионе, (Франция) направилась в любимое ею Монте-Карло.

3.

Монте-Карло нас встретило прекрасной погодой. Устроившись, первой моей заботой было наладить работу Кирштейну, чтоб он до начала здесь спектаклей, имел бы наибольшее количество репетиций. За время нашего пребывания в Монте-Карло, он должен был окончательно разучить свой труднейший балет и еще поставить балет "Зефир"

Репетиции "Le Sacre du printemps" как в прошлом году репетиции "Festes" очень утомляли артистов. Особенно нам было неприятно заучивать музыкальный счет. Ввиду отсутствия в музыки мелодии, необходимо было его знать точно, иначе при частых переменах ритма, невозможно было танцевать. Многих это раздражало и они называли эти репетиции уроками арифметики. Конечно о каких либо увлечениях танцами современными Нижинским, со стороны артистов, не могло быть и речи. Постановки им не нравились, они считали, что их, танцоров, заставляют топтаться на месте или в разных направлениях.

Мне внимательно приходилось следить за ходом репетиций и улаживать, в самом начале, недоразумения происходившие между хореографом и артистами, которые вырастали очень часто. Так же я старалась, как либо, разнообразить их работу, репетируя балеты Фокина, которые должны были идти в Монтекарло и которые мы не давали, ни в турне, ни в Лондоне. Это несколько отвлекало их от монотонности репетиций Нижинского и поднимало настроение.

Двигаясь вперед по России, очень довольные.

там все шло так, как он того хотел

Когда я к нему пришел с докладом о делах труппы он прежде всего спросил, как идут репетиции Нижинского и как относятся к его постановке артисты?

Я ответил, что Нижинский усиленно разучивает балет, но артистам он не нравится.

— "Это хороший признак, сказал Дягилев, если артистам балет не нравится. Это значит, что хореограф делает что то новое и интересное".

Затем рассказав петербургские новости, сообщил, что выхлопотал в Мариинском театре для Mlle Chollar и Г. Романова, который будет ставить "La Tragedie de Salome" отпуск и они на днях приезжают сюда; что в Москве подписал контракт с хореографом Московского Большого театра А. Горским, на постановку в будущем году нового балета на музыку Черепнина "Красная Маска".

Это было предусмотрительно. Опыт этого года показал, что надеяться на то, что Нижинский сможет ставить больше одного балета в год не приходится.

Теперь главной заботой Дягилева было, чтобы Нижинский успел поставить к Парижу следующий полученный ему балет "Jeux". До сих пор он не мог начать этого делать из за отсутствия Карсавиной и Шолар, которых еще не было в Монтекарло

, а они обе должны были участвовать в балете вместе с ним самим и как только они приехали он сразу же приступил к работе. (x)

(x) Балет "Jeux" по мысли Дягилева, должен был показать стилизованную современную жизнь и Нижинский должен был стилизовать движения молодежи в в костюмах тенниса

...теперь не мог ему отдавать ... он был очень занят под... ...аклей. Между тем музыка ...авить на нее балет было ... Нижинского продвигалась очень медленно. Сказалось и то, что он потратив очень много энергии и сил на "Le Sacre", чувствовал себя усталым. Успокаивало и давало надежду Дягилеву что Нижинский, все же, справится с этой последней задачей то, что балет был короткий и участвовало в нем только трое, что облегчало работу.

В Monte-Carlo в этом году был большой сезон мы должны были оставаться дольше и дать большее количество спектаклей. Вновь В них, как и в прошлом году, до приезда Карсавиной, выступала Л. Кяклит и как и тогда, имела хороший успех.

Спектакли начались, проходили и закончились блестяще. Публики, все время, было очень много. Съехалась она со всего мира. Кого, кого только здесь не было и на каких только языках не говорили. В редкие свободные минуты, моего отдыха сидя на

там все шло так, как он того хотел

Когда я к нему пришел с докладом о делах труппы он прежде всего спросил как идут репетиции Нижинского и как относят

Я ответил, что Нижин

но артистам он не

— "Это хороший признак

балет не нравится. Это

что то новое и интересное".

Затем рассказав петербургские новости, сообщил, что выхлопотал в Мариинском театре для Mlle Chollar и Б. Романова, который будет ставить "La Tragedie de Salome" отпуск и они на днях приезжают сюда; что в Москве подписал контракт с хореографом Московского Большого театра А. Горским, на постановку в будущем году нового балета на музыку Черепнина "Красная Маска". Это было предусмотрительно. Опыт этого года показал, что надеяться на то, что Нижинский сможет ставить больше одного балета в год не приходится!

Теперь главной заботой Дягилева было, чтобы Нижинский успел поставить к Парижу следующий полученный ему балет "Jeux". До сих пор он не мог начать этого делать из за отсутствия Карсавиной и Шолар, которых еще не было в Монтекарло

, а они обе должны были участвовать в балете вместе с ним самим и как только они приехали он сразу же приступил к работе. (+)

К сожалению Дягилев теперь не мог ему отдавать много времени — он был очень занят подготовкой парижских спектаклей. Между тем музыка Девиззу была трудной и ставить на нее балет было нелегко. и постановка у Нижинского продвигалась очень медленно. Сказалось и то, что он потратив очень много энергии и сил на "Le Sacre", чувствовал себя усталым. Успокаивало и давало надежду Дягилеву что Нижинский, все же, справится с этим последней задачей то, что балет был короткий и участвовало в нем только трое, что облегчало работу.

В Monte-Carlo в этом году был большой сезон мы должны были оставаться дольше и дать большее количество спектаклей. Вновь В них, как и в прошлом году, до приезда Карсавиной, выступала Л. Кяхлит и как и тогда, имела хороший успех.

Спектакли начались, проходили и закончились блестяще. Публики, все время, было очень много. Съехалась она со всего мира. Кого, кого только здесь не было и на каких только языках не говорили.

В редкие свободные минуты, моего отдыха сидя на

терассе и любуясь дивной красотой моря, я наблюдал эту шикарную и пеструю толпу и мне думалось: на земле есть два места, куда съезжаются самые разнообразные людские элементы и оба эти места живут на средства привозимые со всего мира. Первое это Рим, туда едут на поклонение Богу и его наместнику, а второе это Monte-Carlo куда так же едут отовсюду, но не на поклонение, а на приношение жертв, до человеческих, вкомпостельно на алтарь людских страстей. Многие уезжают отсюда несчастными, а между тем, если не входить в "Капище Идола" — рулетку, то пребывание здесь делается необыкновенно приятным. Потому то мы, неприносящие жертв, так и любим здесь жить.

4.

В этом году, в Париже, мы поселились в новом для нас квартале Елисейских Полей. В то время он был тихий, спокойный, аристократический. Кругом было много зелени и жить в нем было приятно Театръ "Champs Elysées", только что построенный в стиле модерн, был удобен и комфортабелен Приехали мы из Monte-Carlo за неделю до открытия

сезона и сразу же начали подготовиться к первому спектаклю.

Этой весной, впервые, Дягилев не пригласил на летние месяца, дополнительных артистов из Петербургского балета. Они больше не были нам нужны. Приехала, только, из Москвы, София Федорова, его любимица, и, как я уже упомянул, Л. Шоллар из Петербурга. Но зато, мы ждали из обеих столиц певцов и хор, которые должны были быть здесь после закрытия на лето Императорских театров. Раньше 18 Мая они не могли приехать, а потому, "Восемой Русский сезон", мы открыли 15 Мая балетным спектаклем: В нем, между двумя старыми балетами: "Жар-Птицей" и "Шехеразадой" был поставлен новый. "Jeux" - "Игры" муз Debussy.

К сожалению Нижинский не успел его закончить в Monte-Carlo, и теперь надо было спешить, так как до премьеры оставалось несколько дней. Дягилев очень волновался. Придя на одну из последних репетиций и, зная, что балет еще недоставлен, стал настаивать, чтобы Нижинский непременно и немедленно закончил его. Как раз, в этот день, Нижинский был в состоянии полной безпомощности и ничего не мог сочинять. Дягилев был в нервном и раздраженном состоянии, которое передалось

Нижинскому и отнюдь не способствовало его творчеству. Мне было ясно, что Нижинский не сдвинется с места и ничего не выдумает, как бы на этом ни настаивал Дягилев. Чтобы вывести его из состояния своего рода столбняка, в котором он находился, я предложил ему пройти весь балет с начала, ведь что у него уже было сделано. Он охотно согласился, сразу оживился, ушел в себя и когда балет весь был прорепетирован, хотя и с трудом, но сошлись что надо было и балет был закончен!

Я от души за него порадовался. Кончились, наконец, его "муки творчества". Думаю, в этот день, он мог считать себя счастливым. С плеч его окончательно свалилась тяжесть, возложенная на него Дягилевым.

Открытие сезона было очень шикарным. Все в Париже интересовались новым театром, новой музыкой Дебюсси (и Стравинского) новой хореографией Нижинского и... старыми но любимыми балетами Фокина.

Конечно, наибольший интерес в этом спектакле был сосредоточен на "Jeux". Сюжет в балете отсутствовал. Начиналя он тем, что две девушки, потеряв теннисовый мяч, выбегают его искать, за ними появляется молодой человек. Мяча не находят, но обрадов-

ные дивным вечером и наступающей ароматной ночью, забыв о мячиках, весело играют в детские игры, вышитые танцами. Их веселье и радость нарушаются другим мячиком, кем-то брошенным, умышленно, в них. После этого они прекращают игры и убегают в темную аллею парка.

В этом балете Нижинский проявил больше самостоятельного творчества, чем в предыдущих своих балетах. Если бы он мог отдать ему больше времени и внимания, то может быть он создал бы более цельное и значительное произведение, но и то, что он вырвал в нем было интересно но... преждевременно.

Публика к новой хореографии совсем не была подготовлена. Танец в ней у Нижинского был разорванным, и связывала только музыкой. Механичность движений и графический их характер были не понятны ей, а антиклассическая постановка рук и особенно ног, вызвала улыбки и насмешки.

Балет совершенно не понравился и публика ждала Карсавину и Мордкина, что их заставят исполнять такие "красивые" танцы. Декорация Бакста не произвела никакого впечатления

и только музыка Debussy, вызывала большой интерес. P. Monteau прекрасно его дирижировал.

Единственно, что всем нравилось, это прыжок Нижинского через клумбу. Пароже в танцах больше всего любил элевацию.

Балет успеха не имел. Это была неудача, хотя критика отнеслась к нему внимательно и многие статьи были написаны интересно.

Дягилев этой неудачей был растроен. Его желание, чтобы "Jeux" имели такой же успех, какой выпал на долю "Faune" не оправдалось, но в этом он сам был виноват, отнесясь не достаточно внимательно к постановки. Печалится же ему долго, теперь не было времени, все его внимание должно было быть поглощено предстоящими спектаклями оперы и особенно премьерой "Le Sacre du printemps"

В этом году все премьеры назначены были Дягилевым по четвергам и их было пять. Вторая состоялась 22. Мая, шла опера "Борис Годунов" Годунова пел гениальный Шаляпин. Это был исключительный спектакль, по тем силам, которые в нем участвовали и по той обстановке, которая их окружала. Все декорация и костюмы, по эскизам С. Juon'а прекрасно передавали эпоху моско-

вской Руси. Режиссер А. Санин, создал правдивую и интересную mise-en-scene, а Е. Cooper исключительно хорошо дирижировал оперой. Это был действительно художественный спектакль, в котором каждая составная его часть была на высоте и соединенные вместе давали такое редкое представление.

Балетный ансамбль в опере не участвовал, и мы все время репетировали "Le Sacre du printemps" которая была назначена на третью премьеру 29 мая. При составлении спектакля, Дягилев, по своему обыкновению, новый балет, дававшийся в первый раз, всегда окружал популярными старыми, как бы этим самым страхуя его от всяких неожиданностей. В "Le Sacre du printemps", не участвовали, ни Карсавина, ни Нижинский, ни Болм, а потому в этот вечер Дягилев назначил три наиболее успешных фокинских балета: с их участием "Сильфиды" "Le Spectre de la Rose" и "Половецкие пляски", в которых все они блистали.

Дягилев не знал, как отнесется публика к новому балету. Ходили слухи, что любители музыки не одобряют нового произведения Стравинского. Уже на генеральной репетиции нам стало известно, что возмущение которое распространилось в некоторых музыкальных

кругах Парижа, вызвано тем, что новым своим произведением Стравинский наносит, яко бы, оскорбление музыке, а уничтожая в ней мелодию, этим самым покушается на самое существование музыкального искусства. После всех этих разговоров, толков и слухов, начало чувствоваться как бы приближение грозы.

В день спектакля Дягилев, попросил меня предупредить всех артистов, что в театре ожидается демонстрация против музыки Стравинского. Артисты должны оставаться спокойными и, несмотря ни на что, не останавливаться и продолжать танцевать и чтобы М. Г. Monteau, ни в коем случае не прерывал музыкального исполнения балета.

— "При всяких обстоятельствах, добавил он, балет должен быть доведен до конца".

В таком приподнятом и тревожном настроении началось это "истерическое" представление. После мелодичной музыки Шопена в балете "Сильфиды" с которых начался спектакль, публика услышала действительно необычайное сочетание звуков в "Le Sacre du printemps". Не прошло и пяти минут, как в зрительном зале послышались, сначала отдельные а затем массовые крики протеста и возмущения. Немедленно начались и требования, другой части

публики, чтобы протестанты замолчали и не мешали спектакль, от этого шум в зале еще более усилился. Артисты продолжали танцевать и оркестр играл, хотя минутами, его совершенно не было слышно. Шум то усиливался, то ослабевал, а балет все шел и шел, под такой, необыкновенный, аккомпанимент всего зала.

После окончания первой картины, когда оркестр продолжал исполнять музыкальный антракт, во время котораго, на сцене меняли декорации, скандал не ослабевал и дело доходило чуть ли не до драки. P. Monteau, несмотря на все, как того хотел Дягилев не останавливал оркестра и продолжал играть.

Во время этого антракта Дягилев находился на сцене. Он был очень взволнован. Не менее его был потрясен и И. Стравинский. Артисты же были все спокойны, некоторых даже забавляло такое невиданное, на наших спектаклях, происшествие.

Нижинский молча стоял в кулисе. Он понимал, что демонстрация направлена не против хореографии, но, все же, было обидно, что второй его балет, встречают в Париже, таким скандалом!

А зал продолжал все шуметь и шуметь. Чтобы начать вторую картину, нужно было чтобы наступило хоть, какое либо спокойствие, поэтому Дягилев

перед поднятием (Занавеса), велел зажечь весь свет в зале — моментально все стихло. Протестанты не желали чтобы их заметила и вывела бы полиция. Танцевать же при полном освещении зала (артистам) было не удобно. Декорации терями свои краски, и все впечатление от спектакля терялось, а потому, выждав некоторое время, Дягилев, постепенно, свет потушил. Немедленно демонстрация возобновилась. Ему пришлось еще несколько раз проделывать то же самое, чтобы помочь артистам танцевать, во время криков музыки почти не был слышно, и артисты танцевали под собственный счет. Когда же балет стал подходить к концу, скандал достиг своего апогея и нам стало казаться, что это не протесты, а восторженный прием, настолько невероятный был шум и гам.

После конца — занавес поднимался не много раз, артисты не хотели раскланиваться, но несмотря на это, спокойствие в зале долго не наступало. Я умышленно затягивал антракт, чтобы дать время улечься страстям; когда же начались: "Le spectre de la Rose", а за ним "Половецкие Пляски", наступило полное спокойствие. Весь зал восторженно приветствовал оба эти балета.

Так закончилось это незабвенное представление Дягилевского Русского Балета, единственное в своем роде.

Мы были очень удивлены, что Париж, так отрицательно отнесся к новому произведению Стравинского. Что широкая публика его не оценила, это было понятно, но что пресса и, даже, музыкальные круги отвергли его, это было странно. Единственно кто его принял, искренне или нет, это сноб и конечно близкие друзья Дягилева и Стравинского.

После первого представления балета, внимание всех было направлено исключительно на музыку. О хореографии, как-то забыли и о ней мало говорили. Это обстоятельство спасло ее от критики, которая не была бы в ее пользу, но все же ясно было для всех, что она также не была нужна, как и музыка.

Тем не менее "Le Sacre du printemps" явился действительно исключительным произведением глубоким и серьезным. Можно было критиковать отдельные его части, как музыку или хореографию и они могли не нравиться, но все же балет был хорошо сделан. Декорации и костюмы, музыка и хореография были слиты воедино и дополняя друг друга создавали одно целое. Мне особенно нравятся

указать, что хореография Нижинского, как бы она не была не совершенна, несмотря на трудную музыку не являлась иллюстрацией к ней, а входила в нее и сливалась с ней и была самостоятельной частью балета. Постановка, в большей своей части была групповая, но без ясного рисунка и действительно производила впечатление, что артисты топчутся на месте, но в этом топтании, в том, что они мало двигались, в той скученности, которой отличались группы, чувствовался динамизм, скрытая сила первобытных людей и это производило впечатление.

Правда все в ней было принесено в жертву ритму и от этого движения были однообразны и примитивны и Нижинский или то и передавал бедную переживаниями жизнь архаической славянской эпохи.

Увлечение ритмом на практике показало, что строить все только на нем одном невозможно, что это очень суживает задачу и не позволяет использовать все возможности хореографии. Дягилев видимо это понял и у него начало закрадываться сомнение в правильности той линии, которую он стремился осуществить в балете.

Сам же он считал "Le sacre du printemps" произведением большого значения и своего рода откровением

в балетном искусстве, а потому, он был подавлен его не успехом и раздражен тем, что балет не был принят публикой. Он конечно отлично понимал и сознавал, что для того, чтобы была признана музыка Стравинскаго, а с нею понята и оценена хореография Нижинскаго — нужно время и может быть большое, а ему хотелось, чтобы это произошло немедленно, теперь же. Сейчас же !!

Исполнение было прекрасное. Артисты одолев музыкальные трудности, танцевали балет отлично. Главную партию обреченной девушки исполняла М. Пильц, очень хорошо. Она всем нравилась до Дягилева включительно. А в заключении надо сказать, что этот балет явился второй нашей большой неудачей этого сезона.

Между тем спектакли шли своим чередом и не успев пережить этого огромнаго события в нашей жизни нужно было подготовлять, к следующему четвергу 5 Июня новый спектакль: Оперу Муссоржскаго "Хованщина", являющуюся настоящей премьерой, так как она шла в Париже первый раз. Подготовляя Дягилев эту постановку, очень внимательно. Опера не была закончена Муссоржским и после его смерти инструментовал ее Римский-Корсаков. Но не все, что им было сделано, удовлетворяло Дягилева и те части

которые ему не нравились, он поручил заново оркестровать Стравинскому и Равелю. Главную партию Досифа пел Шаляпин, как всегда замечательно. В этой опере Мусоргским отведена значительная роль хору. Все сам по себе большой составленный из лучших голосов Петербурга и Москвы русский хор по желанию Дягилева, был усилен французами и под управлением Д. Похитонова пел отлично особенно всех удивляли октавы басов.

А вдохновенное управление оперой Е. Купером создавало исключительный музыкальный ансамбль. Массовые сцены, поставленные А. Саниным выполнялись прекрасно. Танцы "Перепдок" сочиненные А. Больмом были очень удачны. Художник Федоровский создал интересные декорации. Опера имела большой успех, который отодвинул в глубину "историй" с "Le Sacre du printimps"

Теперь оставалась еще одна последняя премьера 12 Июня "Le Tragedie de Salomé". Сюжет этого балета представлял из себя, какой то поэтический эскиз, дававший возможность публике воображать, все что она хочет. Казалось бы трагедия, о которой говорит само название балета должна была быть показана на сцене; но ничего подобного не было. Исполнительница Саломеи-Карсавина имела довольно спокойные танцы и была окружена мужским ансамблем изображавшим

палачей и рабов-негров. Молодой хореограф Романов ученик Фокина и его последователь, был превосходной самому себе. Никто ему не помогал, но он справился с постановкой. Танцы его были интересны. Музыка F. Schmitt была серьезной. Декорации Ф. С. Судейкина, в темно-синих тонах, оказались не удачны, темны, не разборчивы и не произвели никакого впечатления. Замысел балета был трудно исполнимым и не сценичным и балет от этого сильно проиграл и оказался третьей неудачей, которой и закончился сезон.

Странный это был сезон! Все три новых балета не были приняты ни публикой, ни прессой. Между тем они были серьезными и необыкновенными произведениями и вызвали много споров, толков и разъяснений. И в то же самое время у всех, кто любил наш балет создалось впечатление, что он попал в какой то тупик, заблудился и что необходимо ему найти выход из создавшегося положения.

Дягилев расставаясь с Фокиным и принимая новое направление в хореографии, был уверен, что парижская публика пойдет за ним, поймет его и будет приветствовать его дальнейшее развитие балета. Вышло же наоборот. Это расчет не оправдался.

Новая хореография была не принята и оказалась преждевременной. После премьеры "Le Sacre du printemps" Дягилев это ясно понял. Он всегда шел в ногу с веком, на этот же раз, что называется, обогнал его и почувствовал, что надо остановиться, выждать время и несколько смягчить новую линию, чтобы вернуться к признанию со стороны публики и успеху которые мы неизменно имели с нашим балетом раньше. С окончательными же решениями и выводами он не торопился, стараясь все серьезно и основательно обдумать.

17 Июня был последний спектакль в Париже. Он не был праздничным, как в былые годы. Несмотря на это, все мы в этот вечер были довольными. Кончились, наконец, беспокойные парижские дни и теперь должна наступить в Лондоне спокойная и нормальная работа. В таком настроении мы и покинули Париж. В прошлом году уезжая из него, я был очень растроен неудачами сезона. В этом году, несмотря на то, что этих неудач было гораздо больше я был спокоен. Под конец парижского сезона мне стало ясно, что Дягилев должен изменить направление своего балета, если он хочет чтобы он продолжал существовать. Как это произойдет

и в какую форму выльется над этим я не задумывался, но что это случится в этом я был уверен и эта то уверенность и давала мне успокоение.

5

В этом году, наши спектакли в Лондоне устраивал Sir Joseph Beecham, в театре "Drury-Lane" называвшемся, как и "Covent Garden" - королевским. Сезон должен был продолжаться месяц и открытие его состоялось 24 Июня. В первый раз Дягилев привозил в Лондон русскую оперу и впервые здесь должен был выступать Ф. Шаляпин. И то и другое да еще, огромный парижский успех, сделали то, что наибольший интерес у публики, в этом году, был сосредоточен на опере.

К балетным спектаклям англичане уже привыкли, но, как всегда, ожидали их с большим интересом. То что балетные спектакли шли вместе с оперными придавало сезону больший вес и делало его особенным и значительным.

Как я уже упомянул выше, со стороны Дягилева было очень предусмотрительно, что он, после ухода Фокина не расчитывал исключительно на нового хореографа Нижинского и на этот раз сезон в Париже

удержался смешанным оперно-балетным. И действительно если бы не было оперных спектаклей, то, после неудачи с новыми балетами, парижский сезон мог бы сделаться катастрофическим и это могло бы отразиться очень печальным на всем дальнейшем существовании дягилевского предприятия. Дягилев это понимал и не мог допустить этого. Оперные же спектакли спасли положение и "Русский Русский Сезон" покрылся таким же интересным и значительным как и предыдущие.

В меньшей мере, но тоже самое произошло и в Лондоне. Показанные впервые русские оперы произвели огромное впечатление. "Борис Годунов", "Иван Грозный" ("Псковитянка") имели необыкновенный успех. "Хованщина" понравилась меньше. Об успехе Шаляпина не приходится говорить, он был грандиозным. Интерес к операм увеличивался здесь еще и тем, что они шли вместе с Р. Купером, дирижировал которой Вечат, которого в Англии очень любили. Он действительно, уже тогда, был прекрасным дирижером.

Балетные спектакли чередовавшиеся с оперными проходили успешно. Лондонская публика очень любила балеты Фокина. и принимались они хорошо. К балетам же Нижинского, за исключ.

ением "L'après midi d'un faune", который нравился здесь, отнесшись холодно и сдержанно. Они не понравились, но прошли совершенно спокойно, без всяких инцидентов. Тем не менее встречены они были и публикой и прессой с интересом и с большим любопытством, особенно еще от того, что нем было известно какой грандиозный скандал произошел в Париже на первом представлении "Le Sacre du printemps".

Дягилев осторожно их показывал и продуманно составлял репертуар. Новые непризнанные балеты, всегда шли с любимыми старыми и публика смотрела их. Эти новинки, как на любопытный курьез!

Они не раздражали, а пожалуй забавляли своей непонятностью и оригинальностью.

Мы ожидали большого успеха оперных спектаклей, но показываемые новые балеты смущали Дягилева он боялся того отрицательного впечатления, которое они могут произвести на публику и прессу. Это очень его беспокоило и он опасался за общее впечатление от сезона, но опасения оказались напрасными. Сезон оказался парижскою удачным.

Артисты, Карсавина, Нижинский, Больше и молодежь, по прежнему пользовались большим успехом. Публика была в восторге и все спектакли шли при

переполненный зрелищ. Прием, который оказывали нам в этом году в Лондоне, напомнил нам первый сезон в Париже, когда нас принимали с восторгом. После парижских неудач мы ожили и воспрянули духом.

Результатом этого огромного успеха было то, что Sir J. Beecham вновь решил устроить на будущий год грандиозный оперно-балетный сезон с большим количеством новых опер и балетов и сезон так же с лучшими артистическими силами Петербурга и Москвы.

Когда, согласно его желанию, Дягилев собрал бюджет будущего сезона, то он получился гораздо больше. Дягилева это несколько смутило, но Sir J. Beecham не только принял его совершенно спокойно, но добавил, чтоб Дягилев ни в коем случае не стеснялся бы в расходах, так как единственным его желанием было, чтоб сезон 1914 года превзошел бы все предыдущие и был бы исключительным, замечательным и грандиозным.

6

Еще в Париже, во время нашего сезона, Дягилев

объявил, что в августе месяце, труппа поедет в Ю. Америку. Это известие произвело на всех большое впечатление. В то время, поездка в заокеанские страны, представляла из себя, что то необыкновенное. Большинство было в восторге, но многих это длинное путешествие страшило и они обратились к Дягилеву с просьбой освободить их от контрактов.

Дягилев обсуждая со мной этот вопрос и говоря что вероятно некоторых артистов, вообще, нужно освободить от их обязанностей, он вдруг, вспомнив, сказал мне, что его друзья просили его дать разрешение на посещение репетиций и, если возможно на участие в спектаклях, безусловно, одной начинающей танцовщице не то австрийке не то венгерке, как он выразился, которая мечтает вступить в нашу труппу. На мой вопрос, умеет ли она танцевать? он ответил: "Нет, так, что то немножко". Я всегда очень противился поступлению в труппу любителей, по понятным причинам — они не украшали труппы, так же поступил и теперь.

— "Конечно, вы правы, ответил Дягилев, но, к сожалению на этот раз, я не мог отказать в этой просьбе" Вскоре она явилась на репетицию

фамилия этой начинающей танцовщицы была Mlle Пулека.

Продолжая дальше наш разговор, Дягилев сообщил что наш постоянный капельмейстер М. Э. Монтеух по семейным обстоятельствам ехать в Америку не может и что он уже пригласил на его место так же француза René Baton, который должен приехать в Лондон, чтобы ознакомится с репертуаром.

— "Я подсчитал, добавил он, что всего видимо не поедет человек 12 ть в том числе Маэстро Чекетти и я сам!" — Большой опасности в том, что не ехало столько народу не было. Труппа была очень большая и часто, многие артисты, не участвовали в спектаклях. Самое неприятное, лично для меня, было то, что не ехал (сам) Дягилев, этим самым моя ответственность за спектакли сильно возрастала. Его должен был заменять, или удобнее сказать, представлять, Барон Д. Гинзбург.

Перед самым концом лондонского сезона, Дягилев точно установил список, всех едущих. В это время Mlle Пулека, обратилась к нему с просьбой разрешить ей ехать с труппой в Америку на свой счет, и принимать участие там в спектаклях на самых скромных местах. Ввиду того, что труппа сократилась Дягилев согласился.

Спектакли в Лондоне кончились 25 июля. Публика трогательно прощалась с нами. Тогда было объявлено что, на будущий год Sir J. Beecham, так же устраивающий сезон оперы и балета и эта новость была встречена восторженно всеми.

Дягилев отпустил артистов в короткий отпуск для устройства их личных дел перед далекими путешествием и вновь все должны были съехаться в Англию к отходу парохода.

7

Пароход, на котором мы должны были плыть в Ю. Америку отходил из Английского порта "Southampton" 15 августа и назывался "Avon".

В это первое заокеанское путешествие, вся труппа включая Нижинского и барона Гинзбурга, ехала на нем только одна Карсавина, не успев закончить свои ~~дел~~ личных дел, ехала на другом пароходе.

Съехались артисты, после маленького отпуска в прекрасном настроении, оживленные и довольные. Всех интересовало путешествие в те заморские страны, о которых много рассказывали разные чудес.

Дягилев приехал в Лондон, где, перед отъездом на

парохо, я и попрощался с ним. Он был в бодром настроении и не скрывал, что рад остаться один временно освободившись от "своей большой семьи" и теперь спокойно, несколько месяцев, мог принадлежать только самому себе. В Southampton он не поехал. С труппой попрощался еще в Лондоне после конца сезона и все знали, что в Ю. Америку он не едет и не были удивлены его отсутствием.

Пароход отошел в назначенный срок и мы двинулись в далекий путь. С первых же дней плавания. всем стало ясно, какое это будет прекрасное путешествие. Погода была безветренная; Небо постоянно было ясное; океан совершенно спокойный и пароход двигался как по озеру.

Все мы грелись на солнце днем, любовались прекрасными закатами солнца по вечерам и наслаждались нежными лунными ногами.

После усиленной работы за целый год, так приятно было. ничего не делать и чувствовать себя отдыхающим. Каждый на свой лад и манеру наслаждался поездкой

После двух недель такого безмятежнаго плавания, в труппе произошло событие, которое всех очень удивило. своей неожиданностью. и

казалось всевозможные толки и разговоры. Я уже упоминал, что Нижинский ехал вместе с нами. Я никогда не был с ним в дружеских отношениях. Он всегда держался в стороне от людей и, живя постоянно с Дягилевым, ни с кем в труппе не дружил и даже редко с кем разговаривал. Теперь же на пароходе мы стали часто его замечать, оживленным и разговорчивым в обществе Мlle Пузыка, которая получив разрешение оставаться в труппе ехала с нами. Меня эта перемена в нем несколько удивила, но я не придал ей никакого значения.

Но вот однажды за обедом, барон Гинзбург, совершенно не ожиданно для нас объявил, что Нижинский женится!! Первоначально мы подумали что барон шутит и весело все рассмеялись, но барон заверил нас в серьезности того, что он говорил и добавил, что через два-три дня он устраивает обед-помолвку и объявит официально о их свадьбе. и конечно незамедлительно сообщит об этом Дягилеву.

Мне это свадьба казалось невероятной, настолько я не был подготовлен к тому, что Нижинский когда либо может жениться. Я никак

к себе Василия Ивановича Зуйкова который был послан Дягилевым смотреть и пестовать Нижинскаго и спросил его слыхал ли он о предстоящей его женидьбе
Он немного помолчал, а потом медленно произнес:
— "Да, он сам мне только что об этом сказал"
— "Как же это произошло?" спросил я.
— "Да как! Она от него не отходила все время, как мы выехали из Европы, ну вот и произошло!" и он улыбнулся со свойственной ему хитрецой
— "Все это очень хорошо, произнес я, но вы же знаете, как это Дягилеву будет неприятно"
— "а, что я мог поделать? Не надо было ему оставаться в Европе и не надо было посылать за себя барона, который поощряет эту свадьбу" строго закончил он.

Оставшись один я сильно задумался Мне становилось ясно, что эта свадьба, может серьезно изменить все направление балета После ухода Фокина Нижинский сделался кроме перваго танцора, на котором держался весь репертуар еще и главным хореографом. Хотя Дягилев, как мне казалось и устал от совместной с ним работы и до известной степени разогаровался в его хореографическом таланте

но все же, в ближайшем времени, он не намерен был прекратить свои хореографические опыты и расчитывал, отдохнув, за время нашего пребывания в Америке вновь приступить в сотружестве с ним к постановке нового балета "Прекрасный Иосиф" на музыку Р. Штрауса, поручив другие балеты прославленным хореографам А. Горскому и даже самому М. Фокину

Мне так же становилось ясным, что совместная работа Дягилева с Нижинским, могла быть возможна только в том случае, если Нижинский ни от чьего другого ~~воли~~ влияния не зависел и был бы целиком подчинен его могучей воле. В тот же момент, когда около него появляется жена, которая конечно будет влиять на мягкаго и слабовольнаго мужа, то создавать с ним, что либо Дягилеву будет совершенно не возможно. Я не представлял себе как теперь повернется дело, но зная Дягилева не думал, что все это кончится благополучно.

Через два дня мне подали карточку такого содержания

Baron Dimitri de Gunzburg
requests the pleasure of the company of
Monsieur Serge Grigorieff
to meet
Miss Romola de Pulska & M. Nijinsky
Dinner
(private dining salon)
7.30 p.m.

R. M. S. P. "Avon"
2nd Septembre 1913.

После этого обеда, на котором состоялась помолвка жениха и невесты, я подошел к барону и спросил его: как он думает отнесется к этой свадьбе Дягил? Он с милой и немножко хитрой улыбкой сказал: "Не знаю!" Я вспомнил слова Зуйкова о том что барон покровительствует этому браку и подумал: Если барон действительно хочет извлечь из этой свадьбы, какие либо выгоды для своих планов, то он жестоко ошибется. Давно уже ходили, правда не ясные, слухи, что он собирается организовать собственное, конкурирующее с Дягилевым предприятие и возглавить его Нижинским, но никто серьезно к этому не относился.

Предстоящая женидьба Нижинскаго сильно удивила всех артистов. Многие не сочувствовали этому браку, находя, что оба они очень не подходят друг к другу. Но факт оставался фактом! На первой же остановке барон послал Дягилеву пространную телеграмму, по поводу этого события, но ответа на нее не получил. Телеграфировал ли ему Нижинский, и получил ли какой ответ — не знаю.

Очень скоро, после нашего приезда в Буэнос-Айрес состоялась свадьба. В этот день Мсе Булека

сделалась М-те Нижинской, а для Нижинского этот день оказался роковым в его артистической карьере и во всей дальнейшей его жизни.

8

Буэнос-Айрес нас удивил своим видом. Во всем городе была только одна (большая) улица: Авенида-де-Майо, обсаженная деревьями и идущая от дворца президента до парламента. Все же остальные были очень узенькие и на них сплошной стеной стояли невысокие дома неопределенной архитектуры. Движение на улицах происходило только в одну сторону; зелень в городе отсутствовала и это придавало ему однообразный и скучный вид. Народу всюду было много, но в движущейся толпе совершенно отсутствовали женщины!

Оказывается их вообще было очень мало в Буэнос-Айресе и показываться им нежелательно было не принято — они только ездили в экипаже, а потому на наших танцовщиц, спокойно разгуливавших повсюду, смотрели, как на бесстыдниц.

Между прочим, администрация театра предупредила наших дам, чтобы они были осторожны

с знакомствами, так как бывали случаи, когда после случайного знакомства, девушки исчезали и навсегда!

Театр "Colon", в котором мы должны были выступать, оказался прекрасным зданием в стиле ренессанс и не уступал лучшим европейским театрам. Ко времени нашего приезда, оперный сезон кончился и он был предоставлен в полное наше распоряжение. Как оказалось в Ю. Америке была установлена, всюду, система абонементов на спектакли и публика находила ее для себя очень удобной. Наш сезон, так же был разделен на два абонемента и вне их мы дали только четыре представления. Первый спектакль состоялся 11 сентября, на нем были показаны: "Павильон Армиды" "Шехерозада" "Le Spectre de la rose" и "Половецкие пляски".

Театр наполнила, очень шикарная публика и тут то мы впервые увидели аргентинских женщин. Среди них было много красавиц, прекрасно, со вкусом одетых в вечерние платья, а мужчины все были во фраках, совершенно, как в Лондоне! Успех мы имели хороший, но особого энтузиазма Эта шикарная публика не проявила. Показанные

балеты, были новостью, никогда не виданною и хотя всем был известен наш успех в Париже и Лондоне, а так же все стремились посмотреть знаменитых Нижинского и Карсавину, но в приеме, и своих суждениях, публика была сдержанной, холодной и как бы боялась проявить свой восторг, но наши балеты с прекрасной музыкой, красивыми декорациями и невиданной раньше хореографией а так же необыкновенные танцы Нижинского и Карсавиной, не могли не нравиться и она начала меняться с каждым спектаклем делаясь все горячее и восторженней.

Как раз здесь в Буэносе-Айресе началось очень заметное выдвижение нашей новой солистки Л. Чернышевой. В числе не поехавших в Ю. Америку танцовщиц, было несколько, исполнявших сольные партии как: Mmes Астафьева, Нижинская сестра Нижинского, Пильц и Нелидова. Все их роли оказались свободными и Дягилев, перед ~~нашим~~ отездом труппы из Европы, назначил на их места Л. Чернышеву, очень способную, молодую танцовщицу, сравнительно недавно окончившую Императорскую петербургскую балетную школу. Получив такое большое количество новых для нея

ролей, она прекрасно с ними справлялась и сразу выдвинулась на первое место. Обладая замечательной внешностью, стала очень заметной во всех балетах. С этого времени пресса и публика восторгались Нижинским и Карсавиной, неизменно и повсюду стали обращать большое внимание и на Гермилеву, восторгаясь ее грацией, чистотой танца и благородством во всех исполняемых ею партиях, как танцевальных, так и пластических.

К концу сезона публика нас окончательно признала. Все балеты одинаково нравились и трудно было сказать какому из них она отдавала предпочтение. Артисты танцевали с увлечением и спектакли шли прекрасно, ничем не отличаясь от Парижских или Лондонских. Но если в Буэнос-Айресе было скучно и когда, после месячного нашего пребывания здесь, настал день отъезда, то все его встретили радостно.

В Montevideo, которое следовало после Буэнос-Айреса, мы дали всего два спектакля и по приему оказанному нам, мы сразу почувствовали, что публика здесь по настоящему интересуется искусством. Монтевидео оказалось очень милым и приятным городом, расположенным на берегу океана.

шоря

и было жалко, что оставались мы в нем так коротко.

Последовавшее за тем, четырех дневное путешествие, плавание на пароходе в Рио-де-Жанеро было вновь приятным. Мы уже понемногу начали тосковать по родине, а сознание, что теперь движемся по направлению к ней, всех приводило в бодрое и радостное настроение.

Рио-де-Жанеро, один из самых живописных городов Мира. Расположенный в огромной бухте со многими небольшими заливами, вдоль которых идут прекрасно устроенные набережные. Окруженный горами, прилегающими к самому городу и покрытыми густой тропической растительностью, обсаженный повсюду деревьями, он весь был, как бы заключен в живую зеленую рамку. Море, горы и эта зелень делали его прекрасным и живописным.

Когда мы приехали сюда, то жара еще не наступила и хотя бывали душные дни, заканчивавшиеся проливными дождями, но пребывание здесь было очень приятным.

Театр был только что построен, на очень уютной площади, в самом центре города. Большой и очень удобный внутри, снаружи, к сожалению, архитектура его была плохого тона и напоминала один из современных универсальных

магазинов Парижа.

Спектакли наши начались 17 октября. Если в Буэносе-Айресе публика не сразу приняла и оценила наш балет, то про Рио-де-Жанеро можно сказать, что этого совершенно не произошло. Я так и не мог понять понравились мы здесь или нет?! Впервые увидев балет здешняя публика им не заинтересовалась и в театр приезжала скорее из снобизма, чем из за желания увидеть представление. Она и здесь была очень нарядная и шикарная, но, даже во время абонентных спектаклей, театр бывал не полным, спектакли же вне абонемента были совершенно пусты, что нас удивляло и обижало, так как, никогда, нигде этого у нас не было.

Здесь в Рио-де-Жанеро наше Ю. Американское турнэ должно было закончиться. Сезон спектакли проходили хорошо, благодаря стаицованности труппы и прекрасной сцены. Артисты танцевали с увлечением хорошо и были в бодром и спокойном настроении и только один раз ~~при~~ инцидент вызванный Нижинским, произвел на всех очень не приятное впечатление.

Приблизительно, во второй половине сезона, перед самым началом одного из представлений, барон

Замечания Дягилева

Гвенбург сообщил мне, что Нижинский, только что заявил ему, что участвовать в спектакле не будет. Барон был возмущен и не объяснил мне причин его отказа; но прибавил, что Нижинский не имеет права поступать так, не нарушая своего договора с Дягилевым. Его отказом танцевать я был поставлен в трудное положение. В балете "Карнавал" в котором он должен был танцевать сегодня, у него не было заместителя, а потому распорядившись чтоб артист Габриелов получил его партию, сам я поехал к нему попытаться уговорить приехать в театр. Но несмотря, на все мои доводы и указание на то, что Дягилев никогда и никому не прощал подобных проступков — ничего не помогло. Его решение они категорически заявили, что на спектакль сегодня он не приедет и участвовать в нем не будет.

Я вернулся в театр ни с чем и роль Нижинского экспромтом принужден был исполнять Габриелов.

По установившейся традиции в труппе Дягилева, а также согласно всем контрактам и договорам заключенным им с артистами, неявка артиста на спектакль считалась самым большим проступком и могла повлечь за собой удаление его из труппы. Единственной причиной по которой он

мог не явиться - была болезнь удостоверенная врачом. Нижинский же в тот день был совершенно здоров и на другой день явился в театр, как будто бы ничего не произошло.

На другой день, после этого происшествия, я командировала узнать сообщил ли барон Гинзбург обо всем этом Дягилеву? Оказалось, что еще вчера он послал ему подробную телеграмму со всеми объяснениями. Поступок Нижинского поразил труппу. Ничего подобного, до его женитьбы, не могло бы произойти с ним и этот инцидент невольно наводил на неутешительные размышления.

9.

Подходил конец сезона. История с Нижинским скоро была забыта. Теперь все мечтали скорее вернуться в Европу. Было известно, что отпуск артисты получат по приезде туда и на рождественские праздники попадут домой, что было всем чрезвычайно приятно.

Когда прошел последний спектакль, такой же ординарный, как и все предыдущие здесь и ни чем не ознаменовавшийся, то необычайно стало

известно, что пароход, на котором мы должны были уезжать, отойдет только через 10 дней! Этот сюрприз опечалил артистов, но не надолго. Маленький отпуск в прекрасном городе, с солнечной погодой и отличным купанием, скоро примирил всех с ожиданием.

На этот раз ни барон Гинзбург, ни Нижинский не ехали с труппой, отправлялся с него только один я. Когда пароход отошел и постепенно начали уплывать и пропадать берега, я наблюдал это перебирая в памяти все события пережитые там. За это время Я не расчитывал, что судьба еще раз меня приведет в этот прекрасный город и с некоторой жалостью прощался с ним. Наше обратное путешествие в Европу было таким же приятным как и первое. Каждый день случались какие либо неожиданные развлечения: то появится группа китов, как это случилось около Пернамбуко на сравнительно близком разстоянии от парохода; то взовьется стая летающих рыбок с сажурными крылышками и несется на довольно большое разстояние или подплывут дельфины и как маленькие "наутилусы", несутся рядом с пароходом, почти по поверхности океана соревнуясь в беге.

Все это очень разнообразило нашу поездку, а постоянно теплое солнце, на котором загорали артисты, как на пляже, красивый океан и разнообразные игры, делали плавание очень приятным.

Я очень любил гулять по полубе любуясь спокойным океаном. В голове теснились разные мысли и все больше и больше невольно думалось о том как Дягилев отнесется к браку Нижинского? Я считал, что эта женидьба ставила его в затруднительное положение. Нижинский настолько был связан с "Русским Балетом", что его трудно было отделить от него. Большой репертуар, созданный специально для него, огромная реклама, деланная ему в течении всех этих лет, как бы обязывали постоянно иметь его в труппе, а то, что он сделался, последние годы, еще и хореографом, делали его, мне казалось, совершенно незаменимым.

Обдумывая все это я приходил к заключению, что хочет, Дягилев того или не хочет, но он будет принужден примириться с этим браком!

Но параллельно с этими думами приходили в голову и другие мысли. За пять лет моего пребывания в труппе, я несколько изучил Дягилева. Его сильный, самовластный характер, не мири-

лся с возможностью от кого бы то ни было быть зависимым. Между тем теперь, он мог попасть в зависимость от Нижинского и его жены, но я хорошо знал, что этого никогда не может произойти! Также мне было совершенно ясно, что при изменившемся положении, создавать совместно с Нижинским новые балеты Дягилев не сможет. Все это делало положение очень запутанным и сильно меняло отношение Дягилева к Нижинскому. Сколько я ни думал, я не мог представить себе какой Дягилев найдет из всего этого выход?

За все эти года из разных затруднительных положений он выходил блестяще. Я верил, что он и теперь найдет возможность разрешить этот вопрос так, чтобы дело "Русского Балета" могло продолжаться и развиваться, как это было до сих пор. Но как это произойдет для меня было большой загадкой.

Отправляя труппу в Ю. Америку, Дягилев хотел отдохнуть от нея. За время нашего пребывания там мы жили и работали без него. Теперь его "большая семья" возвращалась под его управление везя ему новые заботы и хлопоты!

Между тем пароход приближался к Европе. Около берегов Испании подул северный ветер, стало холодно

и почувствовалось приближение зимы. В Шербурге мы высадились. Здесь я получил от Дягилева телеграмму. Он поздравлял всех нас с благополучным прибытием, объявил отпуск и сообщал где и когда вновь начнем давать спектакли. Закончилась телеграмма добрыми пожеланиями всей труппе.

10

После морского путешествия, мы приехали в Петербург сильно загорелыми. Стояла зима, кругом лежал снег, было холодно, а потому публика смотрела на нас с любопытством и недоумением. Из всех я вышел счастливый и довольный, мечтая провести отпуск с большим для себя удовольствием. Но не успел я, что называется откровенно чемоданы, как получил записку: "Милый Сергей Леонидович! Прошу вас непременно (слово было подчеркнуто) придти ко мне завтра в 3 часа дня. Ваш С. Дягилев. Для меня это было сюрпризом. Я считал, что Дягилев в Москве и не скоро еще приедет сюда. Делать было нечего! На другой день я был у него. Дверь открыл Зуйков, его слуга. На мой вопрос дома ли Дягилев ответил:

— "Он только что телеграфировал и просил вас его подождать. Теперь он живет в "Европейской" гостинице, а недавно имел другого слугу итальянца — а я теперь в отставке.

— "Как же он выглядит и какое у него настроение?"

— "А вот сами увидите" последовал лаконический ответ.

Дягилев приехал скоро. Радостно меня встретил и стал расспрашивать о поездке. Но я сразу почувствовал, что вызвал он меня не для этого. Когда мой маленький доклад был кончен, он вынул из кармана телеграмму и прочел:

— "Вот что я получил вчера!"

Телеграмма была от Нижинского. В ней он спрашивал, когда начнутся вновь спектакли. Когда он может начать постановку нового балета? Обращался к Дягилеву с просьбой так распределить предстоящую работу, чтоб труппа цветочный период не давала своих спектаклей, а только бы репетировала с ним, надеялся, что Дягилев прекрасно это сможет устроить, сообщал свой адрес и слал дружеские приветствия.

Прочитав, он положил телеграмму на стол перед собой и пристально задумался. Он всегда так делал, когда был возмущен полученным известием. Затем с иронической улыбкой стал смотреть

куда то в сторону. Задумался. Видно было что эта телеграмма сильно его раздражала и мне казалось что он сейчас произнесет не лестный эпитет по отношению Нижинского, но этого не случилось. Подождав некоторое время он произнес:

— "Я сейчас напишу ответ, и прошу вас его отправить за вашей подписью, как режиссера моей труппы.

Подойдя к телеграфному блоку, вставив монокль в глаз и высунув язык, что означало чувствительное его напряжение, он очень скоро заполнил его и подал мне.

Я взял его с некоторым волнением и прочел:

"В ответ на Вашу телеграмму Господин Дягилев сообщил вам, что ввиду вашей неявки на спектакль в городе Рио-де-Жанейро и отказа танцевать в балете "Карнавал" Господин Дягилев считает, что Этим Вы нарушили ваши обязательства и больше в услугах вашей не нуждается. Режиссер труппы Сергей Григорьев.

Теперь я понял почему меня так срочно вызвал. Не отвечая Нижинскому лично, этим самым он показывал, что их дружеских отношений больше не существует и кроме того, хотя и был этот ответ носил, чисто официальный характер.

Я вернул ему телеграмму. Взяв ее и посмо-

трев на Зуйкова, который находился в комнате сказал:
— "А по русски это читается так" (телеграмма была написана по французски) и прочитал ее вслух.

Наступила вновь небольшая пауза. Дягилев писал адрес. Видимо решение так поступить у него созрело давно и теперь, он с удовлетворением приводил его в исполнение. Окончив писать, вновь передавая телеграмму мне он улыбаясь сказал:
— "Я рад вас непременно ее послать сегодня!"

Все, что произошло за эти несколько минут было для меня настолько неожиданно, что я не мог собраться с мыслями. Я почувствовал, что Дягилев поступает очень жестоко с Нижинским долго пробывшем в его труппе, и много способствовавшим славе, процветанию и даже самому существованию его балету. В иной форме но почти так же, полтора года тому назад он поступил с Фокиным! Но ни тогда, ни теперь я не имел никакой возможности повлиять в смысле смягчения или изменения его решений. Между тем Дягилев покончив с этим делом, казался очень удовлетворенным, пришел в хорошее настроение и повеселел. Сказал, что больше не хочет меня задерживать и просит зайти к нему

дней. через десять. Я откланялся.

Провожая меня в прихожую и подавая мне пальто Зуйков произнес:

— "Думаю Мте Нижинская будет плохо спать, когда получит вашу телеграмму!"

Обернувшись к нему я увидел, как он безшумно смеется. Я улыбнулся на него и пошел посылать эту историческую телеграмму. На минуту я задумался, вызванный к этому фразой Зуйкова. Действительно, как Нижинский и его жена примут это известие? Судя по его телеграмме Дягилеву оно для них будет очень неожиданным; сразу прерывало его блестящую карьеру, а этот перерыв ничего радостного не мог ему сулить!

Хотя я много думал о том в какую форму выльются отношения Дягилева и Нижинскаго, после свадьбы последняго, но все же не допускал полнаго разрыва.

В решении поступить так радикально, помимо личных отношений Дягилева к нему, я считаю, большую роль сыграл так же и неуспех поставленных Нижин. балетов. Дягилев пришел к убеждению, что из Нижинскаго он, при всем старании, не сможет создать нужнаго ему хореографа. Разстаться с Нижинским было легко. Гораздо труднее было его заменить. На этот раз

я не стараюсь делать никаких по этому поводу предположений или догадок.

1914 год

1.

Устранение Нижинского из труппы было последним значительным событием, которым закончился несчастливый 1913 год. Этим самым закончились и блестящие выступления в наших спектаклях этого исключительного танцора, а также закончился и короткий, но оставивший после себя чувствительный след, второй период "Русского Балета".

Уже весной в Париже, после неудачных новых балетов, как я уже упоминал, чувствовалось, что Дягилев изменит взятое им направление в хореографии, но тогда никому в голову не могло прийти, что проводивший это направление хореограф просто будет удален из труппы и, этим самым будет положен конец смелым исканиям, которые Дягилев проделывал за последние полтора года.

Конечно, если бы Нижинский оставался в труппе Дягилев, наверное, продолжал бы развивать свои

новые хореографические идеи, может быть в смягченной форме, но с уходом его из труппы, не оставалось никого, кто бы мог их воплощать, да кроме того Дягилев, как будто бы усомнился в правоте взятой им линии и теперь, хотел, некоторое время переждать, проверить себя в правильности выбранного им пути.

Наследство оставленное Нижинским, как хореографом, было не большое. Из поставленных им трех балетов, только один "L'après midi d'un faune" был жизненным, другие же два были обречены на не бытие "Jeux" из за непризнанной хореографии и "Le Sacre du printemps" из за непризнанной музыки!

Теперь, перед Дягилевым вставала проблема: кем заменить Нижинского? Нужен был прекрасный танцор, чтобы исполнять его репертуар и нужен был первокачественный хореограф для создания новых балетов.

Идя к Дягилеву в назначенный день, я перебирал в голове, всех возможных кандидатов на место Нижинского, и признаться сказать, не находил никого подходящим. Случилось так, что Дягилев и на этот раз, вновь удивил меня своим решением! Спросив, отправил ли я телеграмму Нижинскому, он вдруг задал мне вопрос, что я думаю о Фокине? Я не

поняла его и перестроила:

— "То есть как с Фокиным?"

— "Ну если я его вновь пригласил в труппу?"

Я засмеялся.

— "Но ведь вы с ним в ужасных отношениях и он ехать не захочет вас, да и меня тоже!"

— "Это ничего не значит. Он отличный танцор, который нам нужен и такая же журналистка. Попробуем. Прошу вас позвольте ему, посмотрим, что из этого выйдет!"

Я тотчас же исполнил его просьбу и с необыкновенным интересом ожидал этого разговора!!

Подойдя к телефону и предварительно вытерев трубку носовым платком (он всегда это делал из предосторожности — боялся заразы) Дягилев медленно произнес:

— "Говорит Сергей Павлович Дягилев"

Наступила короткая пауза. Вероятно в это время Фокин решил подойти ему к телефону или нет. Дягилев же ждал с веселым и задорным лицом наконец он произнес:

— "Это вы Михаил Михайлович? (первое имя Фокина) И начался тот исторический разговор, длившийся пять часов!! Я не могу сообщить, что говорил

Фокин, но по фразам Дягилева, я понимала, что Фокин высказывает ему всю накопившуюся у него обиду и раздражение, которые он таил в себе, после того, как покинул "Русский Балет". Я понимала что для Фокина настал момент отмщения.

Неожиданное обращение Дягилева к нему с предложением вновь вернуться в труппу, после того, как он еще так недавно, небрежно с ним расстался, вызвало со стороны Фокина резкий и категорический отказ. Но Дягилева это не смутило. Он, дав Фокину высказаться до конца, начал говорить сам. Он протестовал и возмущался против обвинений Фокина, доказывал, соблазнял, и уговаривал, как он один умел это делать, и не смотря на необыкновенное упорство Фокина, все же, через пять часов их разговора, победил, склонив его согласиться вступить в его труппу и назначил на другой день личное с ним свидание.

Когда кончился этот необыкновенный разговор и Дягилев повесил трубку телефона, он тяжело вздохнул и сказал:

— "Кажется дело сделано. Ну и тяжелый орех "Дядя"."

Через день после встречи его с Фокиным, Дягилев сообщил мне, что переговоры с ним идут хорошо.

— "Но знаете, Фокин ставит условие, чтобы в труппе не было вас, сестры Нижинского и еще 4-5 человек. Я на это, ни в коем случае согласиться не могу и категорически отказал ему в этом, да кроме того, я считаю вы и вы непременно должны помириться, но прежде чем приступить к миссии примирения, я хотел знать согласны ли вы на это."

Конечно, я был согласен. Ссора эта меня очень тяготила; я давно хотел прекратить ее, хотя и понимал, что наши дружеские отношения никогда не вернутся.

В скором времени Фокин подписал контракт с Дягилевым. После этого, на квартире последнего, состоялось наше примирение. Мы подали друг другу руки, не проронив ни звука при этом. За нас обоих говорил Дягилев, радуясь нашему примирению и желая скорейшему восстановлению наших дружеских отношений. Фокин вступил в труппу в качестве первого танцора и хореографического директора, согласившись на все дягилевские условия.

Удивительно, что ему Дягилев уступил, это то, что балеты Нижинского, пока он находился в труппе неизменно из репертуара, но Дягилев оставлял за собой право приглашать других хореографов

для постановок новых балетов, предварительно об этом сговорившись с Фокиным.

2

Мысли и предчувствия, которыя я имел, полтора года тому назад, когда Фокин покидал нашу труппу, о том, что его период в "Русском балете" не кончился, а только прервался, теперь, самым неожиданным образом, осуществились.

С удалением Нижинскаго и возвращением Фокина хореографическое направление в труппе возвращалось на путь, по которому "Русский балет" блестяще двигался, с огромным успехом и славою со дня своего основания.

Я был этому рад. Балеты Фокина, созданные им в нашей труппе, были не переходящими, а постоянными и всеми ценимые и теперь возобновляя свое сотрудничество с Дягилевым, он имел возможность, вновь создать прекрасные произведения.

Мне было приятно его возвращение еще и потому что кончилась наша ссора и состоялось между нами примирение.

В этом году, ввиду больших событий происшедших

во внутренней жизни труппы и большой подготовительной работы, Дягилев, часто собирал свой комитет. Все члены его были в Петербурге и не хватало, только, для полноты картины заседаний, одного, милейшего Генерала Н. Безобразова, скончавшегося еще два года тому назад. Зато теперь, новым постоянным его членов был Барон Гинзбург, которого многие обвиняли в том, что по его вине, Нижинского больше не было в труппе. Возвращение же Фокина комитет искренне приветствовал и при первом его появлении на заседании, он был встречен, радостно и приветливо, что ему видимо было очень приятно.

Никто из членов комитета не сочувствовал увлечению Дягилева новыми хореографическими формами. Все считали, что он и Нижинский заводят балеты в тупик, откуда трудно будет ему выйти, и теперь с возвращением Фокина, все это кончалось и балет вновь вступал на свой первоначальный три умфальный путь.

Таким образом, после того, как вопрос с заменой Нижинского был благополучно разрешен, Дягилев приступил к выработки оперного и балетного репертуара на предстоящий весенний сезон. Так как в Лондоне мы должны были давать большое количество спектаклей, то естественно Дягилев, должен был связать сезоны Парижа и Лондона

и первый явился, как бы началом второго.

Установление нового балетного репертуара, всегда было делом трудным. Для него надо было выдумывать и создавать новые произведения, между тем, как сцена не была готова и надо было только из выбирать. Но в этом году, дело обстояло немного иначе: главный балет сезона, который должен был привлечь все внимание публики был "Прекрасный Иосиф" с музыкой R. Strauss'a, которая была уже написана. При создании этого балета роль Иосифа предназначалась Нижинскому, он же должен был сочинять и хореографию к нему. Теперь это должен был делать Фокин и он выразил желание исполнять и главную партию. Дягилев же находил, что он недостаточно юн для Иосифа и решил подыскать более подходящего для него молодого танцора.

Два других, намеченных Дягилевым к постановке балета, "Les Papillons" (по музыке Шумана) и "Midas" с музыкой M. Steinberg'a были не большие; балет же "Красные Маски", для постановки, которого был уже приглашен хореограф А. Горский, не мог быть поставлен, так как Н. Черепнин не успел закончить к нашему музыку, а потому надо было выдумывать еще, что то и Дягилев обратился к своему коми-

тему за советом. После длительных обсуждений, было решено, что прежде всего будет усилить парижский сезон несколькими новыми операми, по примеру прошлого года, либо, найти готовую музыку к балету, в срочном порядке, было необходимо. — У Дягилева же было большое желание иметь и в этом году какое либо новое произведение Стравинского; но, не успев в прошлом году "Le Sacre du printemps", не располагал Стравинского писать новый балет и он не торопился с этим делом. Между тем Дягилеву было известно, что Стравинский имеет незаконченную оперу "Соловей" на сюжет сказки Андерсена, тогда он предложил ему дописать ее, чтобы весной она могла быть включена в оперный репертуар. На это Стравинский охотно согласился и теперь Дягилев включил ее в парижские спектакли

Для оперного лондонского сезона нужно было иметь, четыре новых оперы. Дягилев поместил к постановке: "Князь Игорь" - Бородина, "Майская ночь" Римского-Корсакова, "Соловей" - Стравинского и теперь задумывался над выбором четвертой, последней.

При обсуждении оперного репертуара и выборе певцов, Дягилев всегда старался, чтобы певцы и

певцы, помимо того, что должны были обладать хорошими голосами, еще и внешностью подходили к своим ролям и были бы хорошими артистами.

Всегда, всех друзей Дягилева и его самого, шокировало неумение не владеть собою на сцене и особенно разительно это было заметно, когда в опере участвовал Ф. Шаляпин, гениальный певец и талантливый артист. Несколько раз А. Бенуа, шутя, замечал, как бы было хорошо, чтобы певцы только пели, а другие талантливые артисты за них играли на сцене! И вот однажды, на одном из заседаний, он предложил сделать это разделение и поставить оперу Римского-Корсакова "Золотой Петушок", поручив балетным артистам исполнять все роли на сцене, а оперных артистов и хор посадить в оркестр, чтобы они там только пели.

Эта идея всем очень понравилась и Дягилев тотчас же на нее согласился. Первоначально решено было, ввиду трудности задачи, поставить сначала оперу, но через несколько дней, обдумав хорошенько Дягилев решил, что ставить надо всю оперу целиком и его решение всем комитетом было одобрено.

Фокину нужно было сочинить хореографию к этому оригинальному балету, который должен был быть в одно и то же время и балетом и оперой

и все сцены и танцы должны были точно совпадать с текстом оперы. Фокину такая задача очень понравилась, она его увлекала и он с большим интересом приступил к постановке этого небывалого произведения.

Как только вопрос с "Золотым Петушком" был решен в оперно-балетной редакции, Дягилев включил его в балетный репертуар Парижа. К намеченным балетам, теперь прибавились: "Золотой Петушек" и "Соловей" и этого было больше чем достаточно для десяти предполагавшихся спектаклей в Париже.

Дягилев был очень доволен. Серж теперь настолько должен был быть интересен своим репертуаром, что отсутствие Нижинского не должно было принести ему ущерба. Затем в виду очень большого количества новых постановок в этом году которые должны были быть показаны весной, Дягилев пригласил, кроме постоянных своих сотрудников А. Бенуа и Л. Бакста, еще целую группу выдающихся художников: Н. Гончарову, М. Ларионова К. Коровина М. Добужинского, а также J. Maria Sert и испанского художника.

Когда вся эта предварительная работа была закончена, всем принимавшим в ней участие, было

ясно, что принимая во внимание: возвращение в труппу Фокина, новый балет R. Straussa, необыкновенная - оригинальная постановка "Золотого Петушка" участие в выступления Шаляпина, а так же выбор интересных опер, темпераментных дирижеров и прекрасных певцов и певиц, не это предвещало исключительные по интересу и зрелищу спектакли как в Париже так и в Лондоне.

3.

Петербургский подготовительный период 1914 год по деятельности и самочувствию Дягилева и бодрости всех его друзей, напоминал и был схож с первым периодом в 1909 года, когда организовывался "Русс. балет"

Несмотря на то, что в труппе произошло огромной важности событие — указ Кшесинского; несмотря на то, что Дягилев принужден был ~~отказаться~~ отказаться осуществлять свои новые хореографические идеи и несмотря на то, что он вновь должен был вернуться к сотрудничеству с Фокиными, творчество которого, еще так недавно, считал для себя не интересным, он был в необыкновенном бодром и приподнятом настроении; проявлял

большую энергию и заразил его всех своих сотрудников.

Создавалось впечатление, что он, как будто бы, стряхнул с себя тяжелую ношу и чувствовал себя свободным и счастливым. В таком прекрасном настроении он уехал в Москву, где у него было много дела, связанных с постановкой опер.

Хотя я официально числился в отпуску, но отдыха не имел, постоянно исполняя всевозможные поручения Дягилева и присутствуя на всех заседаниях комитета. Правда, в отпуске я и не нуждался. За время ожидания парохода в Рио-де-Жанейро и длительного морского пути я вполне отдохнул. Единственно, что мне надо было, это съездить в Москву по своим делам, но Дягилев меня туда не отпускал и теперь, когда он, когда он сам туда уехал, я, наконец, мог сделать то же самое. Там я не торопился его видеть, пока не закончил все свои дела. После этого я хотел его навестить, к нему в гостиницу. Не доходя до его комнаты, мне повстречался молодой человек в длинном пальто и забавной детской шляпой — сильно на лоб. Я обратил внимание на его лицо, оно было очень красиво.

Дягилев встретил меня, также обрадовавшись

и бодрым, каким он был в Петербурге. Меня интересовало, как у него идут здесь дела?

— "Превосходно, ответил он. Я уже все закончил и собираюсь уезжать и знаете, я нашел нужного нам танцора для роли "Прекрас. Иосифа"

Я поздравил его с успехом и спросил про танцора

— "Как танцор, он не силен. Танцует в ансамбле в Большом театре, но я видел его исполняющим характерный сольный номер и это было мило. Я с ним долго разговаривал и он произвел на меня хорошее впечатление. Он хотел оставить балет и перейти в драматический театр, но я склонил его перейти к нам в труппу! Если он проявит горячее желание учиться и упорство в работе, то я думаю, из него выйдет прок. Внешностью он очень подходит к роли Прекрасного Иосифа, да вы вероятно его встретили, он только что вышел от меня перед вашим приходом"

— "Да! Действительно, я встретил молодого человека ~~в длинном пальто~~ с красивым лицом"

Дягилев весело засмеялся.

— "Конечно он немного провинциален, как все москвичи, но это быстро пройдет. Фамилия

его Мясин. Я заключил с ним продолжительный контракт, но приедет он к нам смогет недели через две, но это не имеет значения. Я не думаю, чтобы Фокин смог начать ставить балет раньше этого срока."

Так состоялось, совершенно неожиданно для меня, моя первая встреча с Л. Мясиным нашим будущим первым танцором и хореографом.

4

Отпуск кончился. Спектакли должны были начаться в Праге, куда в начале февраля съезжались все артисты. Дягилев задержался в Париже, а Фокин в Петербурге и репетиции я начал без них.

Когда артисты собрались, я объявил им о переменах происшедших в труппе за время отпуска: об уходе Нижинского и возвращении Фокина. Все были очень удивлены и реагировали на эти новости по разному, но возвращение Фокина всеми было принято радостно.

В Праге началось наше второе турне по Германии. Оно длилось около месяца и закончилось в Берлине. Теперь мы были вполну

группа, всегда имели большой успех и публике спектакли очень нравились.

Во-первых, за время существования Русского балета они давались без участия Нижинского, но успех имели прежний. Репертуар балета было создано замечательным ансамблем музыкантов, художников, хореографов и танцоров, а также именем самого Дягилева, а потому даже отсутствие такого исключительного танцора, как Нижинский, не повлияло на их успех.

Теперь все его роли должен был исполнять Фокин и артисты очень интересовались его выступлениями. Танцевал Фокин прекрасно, обладая элегантной и большой артистичностью он мог смело конкурировать с Нижинским. Дягилев, относясь всегда очень строго к артистам, остался вполне доволен его исполнением.

Самому Фокину доставляло большое удовольствие танцевать в своих балетах. Этим он был вознагражден за все, что он создал в Русском балете и за те неприятности, которые ему пришлось перенести в 1913 году, когда он покидал нашу труппу. Его самочувствие и настроение теперь были такими же как в

первые года его творчества ~~в Русском балете~~ к новым постановкам он приступал с интересом и охотой. Начал он свою работу с сочинения балета "Легенда об Иосифе". Дягилева, очень интересовало, как Мясин будет воспринимать и исполнять то, что Фокин будет для него сочинять в этом балете, а потому после первой же репетиции, он спросил его, как он нашел нашего нового танцора?

— "Способный молодой человек, но как танцор еще очень слаб. Я боюсь, что из за этого мне придется сильно упростить хореографию"! ответил Фокин. Но Дягилева это мало пугало. Он знал, что Мясин не сильный танцор и предпочитал, чтоб он хорошо исполнял легкие танцы, чем плохо - трудные!

До парижского же сезона оставалось еще четыре месяца. Мясин понимал, что ему надо усиленно работать, а Дягилев рассчитывал, что за это время, при помощи Мазетро Чекетти, он сделает успехи и кроме того он считал, что ему (Мясину) принесет большую пользу и будет отличной сценической практикой, если он будет танцевать во всех балетных ансамблях

Сразу исполнить это желание Дягилева и назначить Мясина во все балеты танцевать в ансамбле я не мог. Мясин приехал в труппу с опозданием, балеты для турнэ были уже репетированы и только один "Петрушка" еще не был готов и в нем я смог поручить ему небольшую роль будочника-полицейского, которую он и исполнял хорошо и добросовестно. В этом балете и в этой скромной роли и состоялось первое выступление Мясина, своего рода его "дебют" в Русском Балете С. Дягилева.

5

Турнэ по Германии прошло очень удачно. Во всех городах, так же как и в Берлине спектакли были переполнены публикой. Фокин в течении всей поездки работал над постановкой балета "Легенда об Иосифе" и она шла успешно. Музыка R. Strauss'а была трудной, но Фокин с ней справлялся, сюжет же он находил недостаточно разработанным и совершенно не соответствующим динамической музыке и считал что он затрудняет ему сочинение балета

Когда мы приехали в Берлин, то встретили здесь R. Strauss'а и графа Кесслера, одного из авторов сюжета балета. Дягилев и Фокин, очень подробно обсуждали с ними постановку и разрешали вопросы касающиеся балета. Вопрос о том, кто будет исполнять роль жены Потифара вызвал некоторое затруднение. В труппе все танцовщицы были молоденькими и не подходили к этой роли. Карсавину же находили не достаточно высокаго роста для нея. Авторы хотели видеть в этой роли, крупную женщину. Тогда Дягилеву пришла мысль пригласить для ея исполнения Mme М. Кузнецову; оперную певицу, которая внешностью очень подходила к ней и была хорошей артисткой — на этом и было решено.

Балету "Легенда об Иосифе", Дягилев придавал большое значение. Во-первых, он был первым балетом написанным знаменитым R. Strauss'ом, а во-вторых, на нем Дягилев строил весь будущий зимний сезон. Им было решено устроить грандиозное турнэ по центральной Европы и дать "Легенду об Иосифе" не менее ста раз, при участии R. Strauss'а как дирижера. За это Дягилев должен был уплатить

ему огромный, по тем временам, гонорар.
В организации этого турне, очень помогал своим большим влиянием графу Кессеру, большой поклонник Одесского балета и друг Дягилева. Он преклонялся перед талантом Нижинского, был его большим поклонником и теперь очень хотел что не он пошлет Иосифа как раз в это время мы узнали, что Нижинский организовал свою труппу и выступает в Лондоне в Empire Theatre имея в своем репертуаре: "Carnaval" "Сильфиды" и другие балеты, принадлежащие Одесскому балету. Я не знаю, как Дягилев отнесся к тому, что Нижинский использовал его репертуар, но очень скоро дошли до нас вести, что всё предприятие его кончилось! Оказалось, что Нижинский, который имел мировое имя, не мог продержаться в Лондоне больше двух недель..!!
После этого стало ясно, что если Нижинский много давал Одесскому балету, то и получал от него еще больше! Эти его выступления вне Одесского балета были первыми и последними в его жизни.

6.

Спектакли наши в Берлине подходили к концу. Дягилев собирался ехать в Россию, чтобы закончить там все дела по подготовке сезонов в Париже и Лондоне. Перед его отъездом Фокин заявил ему, что при всем его желании, из за короткого срока, остающегося до парижских спектаклей, он не сможет поставить все назначенные Дягилевым балеты. Дягилев это понимал и чтобы облегчить ему работу предложил поставить танцев в опере "Соловей" композитора Б. Асафьева. Фокин тотчас же согласился. Сочинять танцы под музыку Стравинского ему не очень хотелось!

В это же время, Дягилевым, было решено после короткого, совместно с нами, обсуждения, для исполнения роли Царя Додона в опере "Золотой Петушок" пригласить А. Булгакова, прекрасного мимического артиста петербургского балета, а также первого танцора Мариинского театра Н. Владимирова, который за последнее время, сделал огромные успехи и его назвали вторым Нижинским. Дягилев, пригласив

что Фокин прекрасно исполнял все
роли Нижинского, считал, что в Париже он был
хорошо известен и не явился для парижан новым
и так не скажем, что труппа стала бедна
танцовщиками, после ухода Нижинского, он и
решил пополнить ее П. Владимировым, хотя
заранее знал, что намеченном им для Парижа
репертуаре, много танцевать ему не придется.

За несколько дней до отъезда Дягилева из Берлина, здешний русский посол Свербеев, обратился к нему с просьбой дать балетный спектакль в здании посольства, на котором должны были присутствовать, все знать Берлина и дипломатический корпус. Дягилев очень любезно его артисты выступали у официальных русских лиц и тотчас же согласился. Концерт он составил из балета "Карнавал" и небольшого дивертисмента. Прошел он прекрасно. В нем выступали все наши первые артисты, вызывая восхищение и восторг у такой фешенебельной публики. В благодарность, за участие, посол прислал всем артистам, в память об этом вечере золотые именные браслеты.

Так приятно и эффектно закончилось наше

берлинское требование.

Через несколько дней труппа уехала в Монте-Карло, а Дягилев направился в Петербург. Он не предполагал и не думал тогда, что эта его поездка в Россию будет последней в его жизни и что больше ему никогда не суждено будет увидеть свою Родину.

7.

В Монте-Карло мы приехали недели за три до начала нашего сезона. Как всегда, в это время года здесь было солнечно и тепло, и, как всегда, мы ехали сюда с большим удовольствием.

В этот наш приезд артисты вспомнили первый здесь сезон. Фокин, как тогда было в таком же творческом настроении и сочинял балеты быстро и хорошо. Труппа репетировала с увлечением и особенно было всем приятно, что не было монотонных, трудно-механических репетиций Направника. Репетиций же в этот год было много, но они не были утомительными и не раздражали артистов.

Балет "Легенда об Иосифе" был почти оформлен и Фокин должен был приступить к

к постановке "Золотого Петушка", но до этого надо было поставить "Papillons" и приготовить балеты не шедшие в турне по Германии, между которыми был, любимый Фокиным "Дафнис и Хлая" который являлся новинкой для Monte-Carlo и прошел здесь с большим успехом. Дафниса танцевал сам Фокин настолько хорошо, что многие предпочитали его Нижинскому в этой роли. Хлою исполняли по очереди Карсавина и Фокина.

Вторый премьерой шел "Papillons". Этот романтический балет, выдуманный Фокиным, на музыку Шумана, которую Черепнин оркестровал с большим мастерством, Фокин поставил весело и с занимательной хореографией. Участвовали в нем только дамы во главе с Карсавиной и была одна мужская роль Пьеро, так же исполняемая Фокиным. Художник М. Добужинский написал ~~исключительно~~ элегантную декорацию — парк в лунную ночь —, костюмы же были нарисованы Л. Бакстом и красиво выделялись своим нежно-желтым цветом на ея фоне. Балет вышел очень удачный и имел ~~большой~~ успех повсюду, оставшись навсегда в репертуаре Русского Балета. Позднее, много лет спустя

Дягилев подобрал к нему прелестную увертюру ток же Шумана, и этим еще больше украсил этот очаровательный балетик.

Третьей и последней новинкой в Монте-Карло была „Трагедия Саломеи". Дана она была под самый конец сезона и не вызвала никакого интереса у публики. Успеха не имела и волею судьбы умерла здесь навсегда.

Дягилев приехал из Петербурга к первому спектаклю. Он очень внимательно относился к сезону в Монте-Карло и дорожил им. На этот раз он безпокоился не вызовет ли каких недоразумений в дирекции театра отсутствие Нижинского, но его опасения были напрасны. В Monte-Carlo больше всего любили действенные балеты с интересными сюжетами и гораздо меньше интересовались составом труппы а эти балеты все были включены в репертуар к большому удовольствию и администрации и публики. Сезон, как и в предыдущие года прошел блестяще. Покидали мы Монте-Карло и как всегда мечтая вновь вернутся сюда на будущий год. Никто тогда не знал, что пройдет много много трудных для Русского Балета лет

прежде чем, он сможет вновь вернуться сюда. Тогда, никому в голову не могла придти мысль, что осенью начнется жестокая и длительная война.

8

Парижский сезон этого года, очень заботил Дягилева. После неудачи с новыми балетами в предыдущем прошлом году, и вызванного ими некоторого разочарования у публики, надо было вернуть балету всегдашний его успех и возстановить его славу. То что спектакли должны были состояться в Grand Opéra способствовало этому, но положение несколько осложнялось тем, что не было в труппе Нижинского, хотя это безпокоило Дягилева меньше, чем можно было ожидать.

Для того, чтобы сезон был интересным и значительным, Дягилев повторил то, что уже делал в 1911 году; решив показать наибольшее количество новых балетов и дать наименьшее количество спектаклей. Объявив репертуар, в котором находились: новое произведение Р. Штрауса, новое произведение И. Стравинского, новая версия "Шехерозады" и опера-балет Римского-Корсакова, он не мог не заинтересовать

публику. Сделав же очень большую рекламу, Дягилев добился того, что возбудил огромный интерес к своим спектаклям.

Этой весной, в третий раз со времени своего существования, Русский Балет выступал в Grand-Opera. После первого нашего здесь появления, в 1910 году, многое изменилось. Теперь, мы были настолько известны и считались такой исключительной труппой, что отношение к нам было совсем иное чем тогда и давать спектакли здесь, теперь было большим удовольствием.

Открытие сезона состоялось 14 мая. Были даны: "Papillons" "Легенда об Иосифе" и в новой версии "Шехерозада". Дягилеву надоели повторявшиеся ежегодно нападки на него из за выпущенной третьей ея части и он решил с этим покончить восстановив ее. Балет от этого не улучшился, но теперь "Шехерозада" шла полностью — все четыре ея части.

Естественно, что в этом первом спектакле наибольшее внимание привлекла к себе "Легенда об Иосифе". К сожалению она не оправдала возлагаемых Дягилевым, на нее надежд. Балет ожидаемого успеха не имел, хотя интерес к нему

был большой главным образом из за музыки Рихарда Штрауса. То, что балет не понравился объяснялось многими причинами, и прежде всего самой музыкой, которая не оказалась лучшей из того, что было написано ея автором. Затем, как это не странно, в нем не получилось того единства между живописью, хореографией и музыкой, к которому всегда стремился Дягилев: Декорация написанная J. M. Sert, в двух тонах золотом и черном была эфектна красива, но схематична. Костюмы же Л. Бакста, были сочны, красочны и вычурны и никак не шли к ней. Фокин, в большой степени из за неудачно составленного сюжета, не смог насытить хореографию и сцены тем динамизмом, который был в музыке и от этого постановка получилась не выразительной и неубедительной. Всё это, причинило балету тот ущерб, который сделал его недостаточно интересным.

Между тем этот первый спектакль сезона был очень шикарным. Опять в театре был "весь Париж", да и не могло быть иначе. Давали новое произведение знаменитаго Рихарда Штрауса и дирижировал им он сам! Это, конечно было большим событием в театральной жизни Парижа. Внешне успех спе-

ктакля был большой, артистов и авторов вызывали много раз. Мясин, дебитант в роли Иосифа, всем очень понравился, не столько своими скромными танцами, как внешностью, красивым лицом и юностью. Мте Кузнецова — жена Патифара — была эфектна и красива, но большого впечатлению на публику не произвела. Все ансамбли исполнялись артистами превосходно и спектакль произвел отличное впечатление и это парадное представление осталось у всех в памяти.

Вновь Русский балет был в центре внимания Парижа и им интересовались, так же как в былые времена.

Следующей премьерой, необыкновенно повысившей интерес к спектаклям, был "Золотой Петушек", сделавшийся гвоздем сезона. После прошлогодних хореографических экспериментов Дягилева, предшествующих сезонов, публика уставшая от них, мечтала увидеть вновь балет, в котором могла бы получить удовольствие от музыки, танцев и красивых декораций. Как раз "Золотой Петушек" и оказался таким произведением, по которому она соскучилась. Он напоминал балеты первых наших сезонов, которые до сих пор не переставали восхищать зрителей. И для же поставить оперу разделенную на две части музыкальную и

хореографическую, была так нова и оригинальна, что ~~приводила~~ всех ~~в~~ восхищ~~ение~~ала.

Действительно это было необыкновенное представление. Декорации Н. Гончаровой, вновь поразили парижан. Фантастические красочные, они напоминали русский лубок, художественно воспроизведенный и, как и костюмы, были очень красивы и ярки. В музыке Римского-Корсакова, было много народных русских мелодий, она была интересна и мастерски оркестрована. Исполняемая большим оркестром, сильным московским хором и прекрасными певцами под управлением P. Monteux, приводила всех в восторг. Хореография и мимические сцены, созданные Фокиным и сочиненные им с большой и оригинальной выдумкой, при участии Карсавиной - Шамаханская Царица и Царя Додона - А. Буглакова, были очень хороши, смешны, забавны и впечатление от этой оперы-балета, впервые так показанной, было огромно. Здесь принцип слияния музыки, хореографии и живописи был осуществлен полностью и это представление сделалось настоящим событием сезона.

Я не упомянул, что балет "Papillons" публике понравился, но рядом с "Легендой об Иосифе" он выглядел миниатюрой и большого внимания к

себе не привлек. Четвертой премьерой шла опера Стравинскаго "Соловей". Любителей новой музыки она очень заинтересовала, широкая же публика ее не могла ни понять, ни принять. Это опять была музыка без мелодии. "Соловей" имел три картины и вся художественная постановка принадлежала А. Бенца. Декорации и костюмы были нарисованы в мягких тонах и ими приятно было любоваться. Они не подходили к музыке и помогали опере, может быть, тем, что в то время, как слух мучительно воспринимал звуки Стравинскаго, зрение ласкали декорации и костюмы А. Бенца. Хореография Б. Романова сочинил мило. Как и живопись Бенца, она была стильной и интересной. Все же, должен сказать, "Соловей" вызвал интерес к себе и по поводу его много писали и рассуждали. На этот раз, новое произведение Стравинскаго, прошло совершенно спокойно не вызвав никаких инцидентов со стороны публики.

После "Золотого Петушка", для Фокина, в его работе, наступил самый тяжелый момент. Сочинял один балет за другим, в сравнительно короткий срок, и, танцуя сам, в каждом спектакле, он очень утомился. А между тем ему нужно

было поставить еще один балет "Мидас".
После большого напряжения над "Золотым петушком"
и после его огромного успеха, как то не было у
него уже сроку, да и сил для сочинительства. При
других обстоятельствах Фокин создал бы интересное
произведение, но в данный момент, не воодушев-
ленный музыкой, не увлекшись сюжетом, он сочинял
балет по обязанности и конечно из этого ничего не
вышло. Музыка М. Штейнберга и декорации
Добужинского, так же были неудачны и балет
явился на свет мёртворождённым, но его
не успех на сезон не оказал никакого влияния.
Зато он был на последних трех спектаклях,
вместе с такими любимыми публикой балетами,
как "Петрушка" и "Клеопатра". В последней вы-
ступал Н. Владимиров, в партии раба, раньше
исполнявшей Нижинским. Танцевал исключительно
хорошо и на него обратила большое внимание
пресса, ожидая, что он выступал так редко.

И так, Дягилев достиг своей цели. Русский
сезон в Париже, оказался очень успешным и шикарным
и напомнил собою первые сезоны Русского балета
Вновь Дягилев вышел победителем. Несмотря на
отсутствие Нижинского, успех балета не только не

уменьшился, а возрос и интерес к спектаклям был больше, чем когда либо раньше. Вновь балет вернулся на свой путь снова.

9.

Лондонские спектакли оперы и балета, в театре Drury-Lane, устраиваемые Sir Joseph Beecham, в которые входили так же и иностранные оперы, начались раньше, чем наш сезон окончился в Париже. Открытие же русской оперы, организованной Дягилевым, состоялось 30 мая; "Борисом Годуновым", затем был дан "Иван Грозный" и 8 Июня состоялась премьера оперы Бородина "Князь Игорь". Во всех трех Операх пел знаменитый Ф. Шаляпин.

Прошло больше пяти лет, как Дягилев хотел показать эту замечательную оперу заграницей и только теперь его желание осуществилось, правда в Лондоне, а не в Париже, но он уже предрешил что на будущий год покажет ее и там.

Последний балетный спектакль состоялся в Париже 6 Июня, а через день, мы выступали в Лондоне. Впервые лондонская публика увидела Половецкие пляски в опере "Князь Игорь" с

участием хора и певцов. Эфект был большой, такой же как в 1909 году в Париже.

Открытие балетных спектаклей состоялось на другой день. Впервые здесь шел "Дафнис и Флоя". Балет понравился, особенно эфектно прошла последняя картина, а в ней финальная вакханалия, при участии московского хора. Возстановление в "Шехерезаде" третьей части, приветствовалось знатоками музыки; третьим же балетом в этот вечер шла "Тамара", под управлением Thomas Beecham'а. Этот балет не пререстовал нравиться в Лондоне.

В последующих спектаклях новостями были: "Papillons" очень пришедший по вкусу англичанам и "Золотой Петушек", сделавшийся событием сезона. После первого спектакля, из за очень большого успеха его называли Триумфом оперы и балета.

Составляя репертуар, Дягилев стремился как можно быстрее вводить в него все новые и новые балеты, сначала наиболее успешные, а затем те, которые нравились меньше. Это была его тактика. При этой системе, публика сразу получала большое количество впечатлений и не успевала в них как следует разобраться. А так как успешные балеты ей нравились, то она на них и сосредотачивала

весь интерес а на менее успешных не останавливала ~~своего внимания~~ его и они спокойно, не вызывая строгой критики, проходили. Так, в данном случае, прошел очень передовой "Соловей" и неудавшийся "Мидас"

Самым последним, из новых балетов, была показана "Легенда об Иосифе". Дягилева очень заботило как он будет принят публикой. Была сделана большая реклама ему и в ней подчеркивалось, что своим новым произведением дирижировать будет сам знаменитый автор. и каждый раз, когда шел "Прекрасный Иосиф" был специальный анонс: Вечер Рихарда Штрауса. В рекламе упоминалось также о новом художнике M. Sert, о хореографии Фокина и не был забыт, успешно начинавший свою карьеру, Л. Мясин. Интерес у публики получился большой и следует сказать, что здесь, в Лондоне, балет имел больший успех чем в Париже.

Последней премьерой сезона была опера "Майская Ночь" муз. Римского-Корсакова. Эта лирическая опера понравилась меньше, чем все предыдущие, несмотря на то, что в ней пел знаменитый русский тенор Д. Смирнов.

Все спектакли проходили прекрасно, даже больше, это был ряд представлений, самых замечательных

которые, когда либо давал Дягилев в Лондоне.
Это был парад русского искусства!

Балетная часть сезона была торжеством Фокина, Публика любовалась пятнадцатью его балетами с участием его самого, П. Владимирова, Польма и Корсавиной в это время достигшей своего совершенства. Единственно кого не доставало дополной картины триумфа — это Нижинского.

Так завершил этот сезон целую эпоху существования Русского Балета, которое неожиданно должно было прерваться наступившей войной

После первого представления "Прекрасного Сосуда"

В сердце Июля Дягилев получил от графа Кесслера из Берлина телеграмму в которой он поздравлял его с успехом, жалел, что не мог присутствовать на спектаклях и в конце ея выражал опасение, что сезон наш осенью в Германии может не состояться.

Сообщая мне содержание телеграммы Дягилев произнес:

— "Милейший граф верно нездоров. Как могут не состояться наши спектакли так прекрасно мною организованные"

А между тем через две недели, все разъяснилось Германия начала войну. Граф Кесслер близко стоящий ко двору Вильгельма, знал это раньше других

и хотел предупредить об этом своих друзей в Русском Балете, но ясно сделать этого конечно не мог.

В середине Июля пошли слухи о и полки о войне но никто серьезно к ним не относился и не верил, что она действительно начнется.

Сезон триумфально закончился 25 Июля. Овации артистам были бесконечны и на сцену был выведен сам старик Joseph Beecham, который произнес небольшую речь. Благодарил в ней публику и вновь обещал, на будущий год, в сотрудничестве с Дягилевым, устроить такой же прекрасный сезон, который только что закончился. Но судьба решила иначе. Пришло много тяжелых лет, прежде чем Русский балет вновь мог вернуться в Лондон.

На другой день после последнего спектакля Дягилев попрощался с труппой. Все разъехались отдыхать. Собраться труппа должна была в Берлине 1 октября. Я с большинством артистов уехал в Россию.

10

Через два дня, после моего приезда в Петербург была объявлена война с Германией. Призыву в

армию я не подлежал, так как был освобожден от воинской повинности из-за своего не совсем крепкого здоровья и уехал к себе на родину, в небольшой провинциальный городок, на неопределенное время.

От Дягилева я совершенно не получал никаких вестей и не знал, где он находится. Так в полной неизвестности стали проходить месяц за месяцем, и год подошел к концу. Я стал подумывать о возвращении на сцену Мариинского театра, но прежде чем окончательно на это решиться и узнав место-нахождение Дягилева, запросил его думает ли он продолжать свое дело или прекратил его навсегда. Через несколько дней пришел ответ. Дягилев сообщал, что он не только не собирается прекращать дела, а наоборот, для его немедленного возобновления, старается заключить контракт в Северную Америку и рассчитывает на мое с ним сотрудничество.

Это было приятное известие, положившее конец горестным думам о преждевременной гибели Дягилевского Русского балета. После этой телеграммы, я стал терпеливо ждать следующих новостей.