Тетрадь № 4

1921 - 1925

годы

Тетрадь № 4.

продолжение

С. П. Дягилев
и его
"Русский Балет"

1909 – 1929.

(1921 – 1925)
годы

С. Л. Григорьев.

Purchase
Sotheby's London
2001 May 25

Начал эту тетрадь 5 Июня 1951 года
Paris.

1920 год
Правобережье

8

Как бывало до войны, после парижского сезона мы ехали в Лондон в театр Covent-Garden, в котором, последний раз выступали в 1913 году. В этом театре наши спектакли не были ежедневными, а чередовались с операми. Вновь настало время, давно забытое нами, когда частыми выступлениями боялись утомлять балетных артистов!

Возвращение Русского балета в Лондон, после короткого отсутствия в нем и успех, который неизменно сопровождал спектакли и на этот раз, наглядно показали, что английская публика, действительно и по настоящему полюбила наш балет. Новая постановка "Dulcinella" и опера Сімарозы понравились, а последняя, даже, больше имела успеха, чем в Париже. Балет же "Песнь Соловья", благородно, был дан Дягилевым всего два раза,

специально для снобов, как он говорил, так как широкой публике он в Лондоне нравиться не мог.

Сезон получился шикарным и напомнил, прежние довоенные времена, но к сожалению, кончился не благополучно. Перед самым его закрытием у Дягилева возникли денежные недоразумения с театром. Дягилев в то время был в неспокойном состоянии, денежные споры его раздражали и он, по неудачному совету своего адвоката, заявил, что если его претензии не будут удовлетворены, то он не даст спектакля! А следующий спектакль был последним и им закрывался сезон. Конечно этот спор не мог быть разрешен в срочном порядке, адвокат этого не учел, и Дягилеву пришлось привести свою угрозу в исполнение. Спектакль отменили за час до его начала. Это было большая ошибка и особенно не удобно получилось перед публикой. Последний спектакль, как всегда, должен был быть торжественным и красивым. Приехало было большое количество цветов для артистов и нельзя было объявлять в последнюю минуту, что он отменяется тем более, что публика относилась к Дягилеву исключительно хорошо. В последнюю минуту Дягилев понял, допущенную им ошибку, но было уже поздно.

Это был второй случай, за все время существования его балета, что спектакль отменялся дирекцией Русского Балета. Первый раз это случилось, как я говорил выше, в Буэнос-Айресе в отсутствии Дягилева в 1917 году. Но тогда труппа находилась далеко от Европы и была поставлена в необходимость прибегнуть к этой мере, ввиду отказа антрепренера уплатить обратную дорогу. Теперь же, Дягилев легко мог защитить свои права не прибегая к такой крайности, как отмене последняго спектакля, но, "На всякого мудреда довольно простоты" так случилось и с ним!

9

Закончив так неудачно сезон в Лондоне, Дягилев отпустив артистов отдыхать, сам поехал в свою любимую Венецию. Последнее время он был озабочен подысканием работы для труппы на осень и зиму. До войны, в это время года, он почти всегда устраивал турнэ по центральной Европы, теперь же, с обеднением Германии, этого делать было нельзя. а потому, решив в декабре месяце вновь устроить спектакли в Париже, теперь, перед концом нашего пребывания в Лондоне, он старался ее найти на осень

В это время, один из наших импрессарио, с громкой фамилией Зепов, предложил устроить поездку по английской провинции, в которой мы никогда не выступали. Дягилев отнесся к этому предложению несколько скептически, но не имея ничего другого, согласился. После окончания отпуска труппа вновь собралась в Лондоне. Занятый делами в Париже, Дягилев не мог приехать к этому времени и телеграфировал мне чтоб я начал репетировать балет "Дафнис и Хлоя" — Равеля., так как он намерен его дать в Париже в декабре месяце. Артисты считали дурной приметой, когда начинались репетиции этого балета. Они еще не забыли 1917 год, когда мы, находясь в Лиссабоне, без работы, усиленно его репетировали и остались очень довольны, когда Дягилев, приехав в конце октября в Лондон, заявил, что "Дафнис и Хлою" он давать не будет, а возобновляет "Les Sacre du Printemps" — Стравинского.

Хореография, сочиненная Нижинским в этом балете была совершенно забыта и не было никакой возможности ее восстановить, и Дягилев был принужден поручить Мясину поставить балет заново. Мясин, как всегда, с большим энтузиазмом и незамедлительно приступил к репетициям, хотя оставалось

всего несколько дней до начала английского турне,
во время которого трудно было их предвидеть. Но не
имея возможности репетируя с труппой он не терял времени усиленно
сам подготовляя к этой трудной работе.

Дягилев, считал, что эта постановка, являясь
для Мясина, своего рода, экзаменом на аттестат
его хореографической зрелости, да и сам Мясин
придерживался того же мнения.

Наша поездка по Англии, оказалась очень неудачной
Она совсем не была подготовлена. Публика, с провинции
не знала, что такое Русский Балет и не интересовалась им
и только двухнедельное пребывание в Ливерпуле
помогло нам дотянуть это предприятие до конца.

Конечно не обошлось, за это время, без невозможных
происшествий и печальных и смешных. Особенно
дело не ладилось с оркестрами, для которых му-
зыка нашего репертуара была очень трудна и при-
глашенному Дягилевым, недостаточно опытному
капельмейстеру Е. С. справиться с ними было очень
трудно, принимая во внимание, еще и то, что
времени для репетиций было мало, а в каждом
городе оркестр был другой.

М-р Е. С. был милый человек, но очень рассеянный
и на этой почве у него происходила много недора-
зумений

и с музыкантами и с артистами. Но однажды в городе Nottingham произошел забавный эпизод. До начала спектакля он находился на сцене. Первым балетом в этот вечер шли "Сильфиды". Танцовщицы, находясь в костюмах на сцене, подходили к нему прочь при дирижировании следить за их танцами. Он мило обещал это делать, хотя это не всегда у него выходило. Когда подошло время, я попросил его идти начинать балет и велел потушить в зале свет. Каково же было всех нас изумление, когда через минуту вместо балета "Сильфиды" он заиграл "Карнавал"!

Первый момент я растерялся. Затем вихрем понесся через весь зрительный зал, другого хода в оркестр не было и на ухо ему "прошипел", что сейчас должен идти балет "Сильфиды". Он очень удивленно на меня посмотрел, остановил оркестр и подчиняясь моему "шипению" начал "Сильфиды"

Когда я, потом, спросил его, почему это произошло он в смущении только пожал плечами

Закончили мы это неудавшееся турнэ в городе Birmingham, тоже с происшествием. Второй устроитель его Мр. S. после последнего спектакля забрав деньги из кассы — просто скрылся.

Узнали мы об этом по дороге в Лондон. Сообщил нам

о случившимся, с невероятным негодованием и возмущением. Пан Zenon инициатор всей этой затеи.

10

Решив устроить в Париже, в декабре свои спектакли, Дягилев, не имея новых балетов, должен был показать публике какой либо особо интересный старый. Первоначально (как я уже упомянул) он остановился на "Дафнис и Флоя", произведение Равеля, большого французского композитора. Балет этот последний раз был показан в Париже в 1913 году всего три раза. Но, после некоторых размышлений, переменил свое намерение и решил возобновить балет Стравинского "Le Sacre du Printemps" который мог больше заинтересовать публику.

Прошло семь лет после его первого представления на котором разыгрался необыкновенный скандал в зрительном зале, против музыки Стравинского. Теперь же Дягилев считал, что никаких недоразумений не будет, но все же, очень умело, подготовил публику, через прессу, к предстоящему его возобновлению и кроме того устроил, накануне первого спектакля, публичную генеральную репетицию, чтобы посмотреть, как теперь Париж будет реагировать на это, когда-то "революционное" произведение. Оказалось время

сделать свое дело и музыка Стравинского больше уже не вызвала никаких протестов, а на первом представлении балет прекрасно продирижированный Э. Ансерме, был встречен с большим интересом и доброжелательно.

Мясин с постановкой балета, благодаря изобретенной им большой хореографической выдумке справился хорошо. Но, должен сказать, что он, обратив большое внимание на музыкальный ритм не достаточно выявил внутреннюю суть музыки. Его хореография получилась не глубокой и часто напоминала однообразные гимнастические упражнения и совсем не захватывала зрителя. В ней не доставало нерва. Этим она сильно отличалась от хореографии Нижинского, которую Мясин, кстати сказать, никогда не видал. У Нижинского, при большой бедности и лаконичности движений, она внутренно была слита с музыкой, дополняла ее и была драматична.

Бросалась в постановке Мясина и сложность танца и от этого слабилась хореографическая разница между первой и второй картинами, которая у Нижинского была особенно заметна. Этому способствовало и то, что Мясин упразднил декорацию первой картины и теперь они обе шли

в одной — второй, изображавшей степь скифов со зловещим желто-черно-серым небом.

Декорацию первой картины Дягилев не любил, находя, что оно не подходит к балету, кроме того, он считал, что трагизм всего произведения должен чувствоваться уже с самого начала балета и декорация второй картины должна была этому способствовать. (x)

(x) Роль, девушки обреченной на жертву, которая фактически сводилась к одному последнему танцу в балете, исполняла Л. Соколова и несмотря на его длинноту и трудность, танцевала его очень хорошо.

в Париже про-
ся и на первом
бновленный
ольшое на-
во время его
ения кончилось.
замечать, что
ом возбуждении

Он очень часто, без всякой видимой причины, стал раздражаться и гневаться, чего раньше с ним никогда не было. Меня это удивляло. Раздумывая, я спросил В. Зуйкова, его бывшего камердинера и часто бывавшаго у него, в чем дело? — "Ссоритія с Мясиным" лаконически ответил он

Спустя дня два после этого, на репетиции освещения декораций, когда в зрительном зале

сделало свое дело и музыка Стравинского больше уже не вызывала ничьих протестов, а на первом представлении балет прекрасно продирижированный = E. Ansermet, [illegible], был встречен с большим интересом и доброжелательно.

Мясин с постановкой балета, благодаря приобретенной им большой хореографической эрудиции справился хорошо. Но, должен указать, что он, обратив большое вн[illegible] выявил вн[illegible] получилась [illegible] бразные ги[illegible] захватыва[illegible] Этим она [illegible] Жинского, [illegible] не видал. [illegible] примитивности движений, она внутренно была слита с музыкой, дополняла ее и была динамична.

Пропала в постановке Мясина и сюжетность танца и от этого сгладилась хореографическая разница между первой и второй картинами, которая у Нижинского была особенно заметна. Этому способствовало и то, что Дягилев упразднил декорацию первой картины и теперь они обе шли

ROYAL HOTEL
33, AVENUE FRIEDLAND
PARIS 8E
(ÉTOILE)

TÉLÉPH. ÉLYSÉES 08-14
(4 LIGNES GROUPÉES)
TÉLÉGR. ROIALOTEL-PARIS
S. A. CAPITAL 3.500.000
R. C. SEINE 93.202
NO AS. : 771.75.108.00.55
MÉTRO GEORGES-V
AUTOBUS NO 52 (BALZAC)

HOTEL DE LA POST
RESTAURANT RELAIS FLE
ROUEN

RESTAURANT LE PANA
CLERMONT-FERRAND

RESTAURANT LE DAUP
33, AVENUE FRIEDLAN
PARIS-8E

Paris

в одной — второй, изображавшей степь скифов со зловещим желто-черно-серым небом.

Декорацию первой картины Дягилев не любил, находя, что оно не подходит к балету, кроме того, он считал, что трагизм всего произведения должен чувствоваться уже с самого начала балета и декорация второй картины должна была этому способствовать. (x)

Спектакли в этот наш приезд в Париж происходили в театре Champes Elysées и на первом из них 15 декабря и был дан возобновленный балет "Le Sacre du Printemps". Большое напряжение, которое было у всех нас во время его подготовки, после первого представления кончилось.

Как раз в это время я стал замечать, что Дягилев находится в каком то сильном возбуждении. Он очень часто, без всякой видимой причины, стал раздражаться и гневаться, чего раньше с ним никогда не было. Меня это удивляло. Раздумывая, я спросил В. Зуйкова, его бывшего камердинера и часто бывавшего у него, в чем дело? — "Ссоритія с Мясиным" лаконически ответил он.

Спустя дня два после этого, на репетиции освещения декораций, когда в зрительном зале

никого не было. Дягилев, вдруг, задал мне вопрос:
— "Что Вы думаете, если Мясин перестанет быть в нашей труппе?"
Вопрос был таким неожиданным, что озадачил меня. Я вопросительно посмотрел на Дягилева.
— "Ну да, продолжал он, представьте себе, что мы с ним разстанемся!"
Собравшись с мыслями я сказал:
— "Как артиста, Мясина можно заменить, ну а как хореографа его заменить, в данный момент не корректно или во всяком случае очень трудно."
— "Вы так считаете?!" полу-вопросительно, полу-утвердительно произнес он и затем быстро посмотрев на часы, встал, сказал, чтобы я закончил репетицию и ушел из театра. Я понял, что его неожиданный отъезд был связан с этим маленьким разговором и мне припомнилось, что приблизительно в таком же состоянии он был много лет тому назад, когда послал телеграмму Нижинскому с извещением, что больше в его услугах не нуждается. Мне стало как то тревожно.
XIII-й наш сезон прошёл хорошо. XIV-й! Не даром Дягилев не любил это число. Теперь он, поглощенный своими внутренними переживаниями, все меньше и меньше

интересовался сезоном. Продолжая наблюдать, я видел что тревожное и озабоченное его состояние не проходит и он становится все мрачнее и мрачнее.

Стало заметно его раздражение против Мясина и видно было, что отношения между ними быстро ухудшаются. Не будучи посвященным в конфликт происходящий между ними, но хорошо зная Дягилева, я чувствовал, что мы находимся накануне событий, которые могут сильно изменить направление и деятельность Русского Балета.

Старшие артисты, так же замечали что с Дягилевым происходит что то неладное и были этим огорожены. В таком беспокойном состоянии, в последних числах декабря, закончив парижские спектакли, мы уехали в Рим.

1921 год.

г.

Подъезжая к Риму, настроение я имел не радостное. Всю дорогу, в голове неотступно сидела мысль: чем кончится разрыв Дягилева с Мясиным? Отвлекало от нея и бодрило, только сознание, что снова я возвращаюсь, в прекрасный

Вечный город, который был мне так приятен и где я чувствовал себя всегда хорошо. В нем должен был начаться тринадцатый год существования Русского Балета и я очень опасалась, что, в независимости от этого числа, ~~[illegible]~~, год этот не принесет удачи нашему балету.

Первый спектакль в Риме состоялся 1 Января и по примеру предшествующих лет был очень удачным. В репертуар, конечно, были включены все балеты итальянских композиторов, а ~~в~~ состав труппы, еще в Париже, пополнился новой характерной танцовщицей Е. Девильер из Большого Московского театра.

Всех балетных артистов, кто имел возможность выехать из России, Дягилев неизменно приглашал к себе, но они, как то, не задерживались и быстро покидали нас. То же самое произошло и с Девильер хотя она, пробыла в труппе больше времени, чем все другие.

Из новых постановок, еще не шедших в Риме "Песнь Соловья" – Стравинского, Дягилев совсем не дал, считая что этот балет произведет отрицательное впечатление на публику и весь

интерес сезона, сосредоточился на опере Сімарозы "Le astuzie femminili". Для римской публики она явилась подлинной новинкой и очень понравилась.

Второй же новый балет "Pulcinello" пошел всего один раз в конце сезона. Не потому, что он не понравился или не имел успеха, а потому, что Мясин к этому времени неожиданно пригрозил покинуть труппу.

Прошел ровно год, после первой размолвки произошедшей, здесь же в Риме, между Дягилевым и Мясиным из-за танцев в опере Сімарозы и за это время, отношения постепенно ухудшаясь в конце концов привели Дягилева к окончательному решению, больше не иметь с ними сотрудничать.

Все же, до самой последней минуты, я не думал что решение это будет принято Дягилевым и был очень расстроен, когда он вызвал меня к себе и тоном не терпящим возражения заявил:

— "Я решил расстаться с Мясиным. Я много раз за последнее время, с ним разговаривал и объяснял ему, что он, поступает по отношению меня больше, чем не корректно и с некоторого времени стал со мной не искренен. Я потерял к нему доверие и это привело меня к убеждению, что дальше

мы вместе оставаться и работать не можем. Его контракт кончился. Прошу вас, как режиссера труппы, сегодня же, до начала репетиции объявить ему, что обязанности его по отношению Русского Балета кончены и он может считать себя свободным".

Вспоминая это он был сильно возбужден; лицо его горело и он нервно ходил по комнате. Я видел и знал, что возражать ему или стараться переубедить его в принятом им решении было совершенно бесполезно. Я молчал. Он понял, что я с ним не согласен и еще с большим жаром продолжал:

— "Подумайте только, ведь я, я его создал. Что он получил от своих родителей? Красивое лицо и не красивые ноги! Все же остальное я ему дал. И вот теперь, когда он мною создан, как танцор и хореограф и когда я могу с ним и через него создавать замечательные произведения, не это решится и мы расстанемся".

В голосе его звучало много горечи и обиды. Волнение его все возрастало. Он продолжал двигаться по комнате, налил стакан вина, быстро его выпил и через минуту, пересилив себя более спокойным голосом сказал:

— "Ну дорогой Сергей Леонидович, теперь идите

и исполните мое поручение, а потом у нас будет много времени поговорить об этом происшествии".
Уйдя от Дягилева, я чувствовал себя подавленным. Вторично надо было мне исполнять неприятное для меня поручение. Первый раз я должен был послать телеграмму Нижинскому за свой подписью, что он больше не состоит в труппе, теперь вторично должен был сказать лично Мясину.

2.

На репетицию Мясин пришел очень задумчивый. Я тотчас же отозвал его в сторону и сдерживая волнение, передал ему то, что мне было поручено. Видимо он к такому решению Дягилева не был подготовлен и оно его сильно удивило. Тем не менее он не произнес ни одного слова и позлощавшись со мной ушел. Я отменил репетицию, ничего не сказав артистам и медленно направился домой раздумывая о случившемся. Чувствовал я себя тревожно и грустно и это состояние меня не покидало весь день. Вечером Мясин зашел ко мне в Hotel. Он хотел узнать о моем разговоре с Дягилевым. Я подробно ему его передал и добавил, что лично я, очень бы хотел, чтобы он не покидал труппу

но в данный момент, нет такой силы, которая могла бы заставить Дягилева перешенить его решение. Видимо он это понимал и был согласен со мной. Вновь мы расстались, пожав друг другу руки и наши дороги разошлись на много лет.

Дягилев после ухода Мясина несколько успокоился. Война, как он говорил, была кончена и надо было залечивать раны. Артисты были поражены, узнав, что Мясина больше нет в труппе и очень жалели о случившемся.

Подошли к концу и спектакли в Риме и мы его покинули. Это наш приезд сюда оказался последним. После него, труппа Русского Балета, никогда больше не приезжала в Вечный Город и не выступала в нем.

3.

С уходом Мясина из труппы, закончился третий период жизни Русского Балета. Этот период по длительности и продуктивности, а так же и по направлению в котором двигался балет можно сравнить с первым Фокинским периодом.

Фокин воспитавшийся на классическом балете и сделавшись создателем нового балета, в своих замечательных

произведениях, созвав новые формы танца ввел иные более сложные чем были раньше движения и этим сильно расширил старые рамки хореографии. С уравнением же солистов с ансамблем, его балеты приобрели свой особый фокинский стиль. Мясинские балеты являются следующим этапом в развитии хореографии. Выходя не из классики а из произведений Фокина он так же искал новые формы танца и вводил в хореографию большое количество движений но не простых, как у Фокина, а очень вычурных изломанных, образуя этим свой собственный стиль. В момент, когда ему пришлось покинуть нашу труппу, он еще не сказал своего последнего слова и потому то и было жаль, что его сотрудничество с Дягилевым оборвалось. Именно теперь достигнув своей хореографической зрелости, он, с помощью Дягилева, мог бы начать создавать исключительно интересные балеты — но судьба решила иначе!

Дягилев расставшись с ним, сам себя поставил в трудное положение и теперь должен был разрешить вопрос, кому поручить постановку новых балетов, без которых делать сезон в Париже было не возможно.

Разумеется, не было хореографа, который мог бы интересовать Дягилева и надо было начинать пробовать, кого либо из артистов нашей труппы. Перебирая по очереди всех, он остановился на Т. Славинском, способном танцоре, но юноше без всякой эрудиции и спросил мое мнение о нем. Со своей стороны, я поинтересовался узнать, какие балеты он намечает к постановке. Оказалось что в этом году он намерен поставить балет "Шут" молодого русского композитора С. Прокофьева. Я знал что музыка Прокофьева трудная, что балет большой и сложный и мне стало ясно, что Славинский с этой задачей не справится. Кроме того, я знал что он никогда ничего не ставил и я не думал, что он обладает хореографическим дарованием.

На это Дягилев сообщил мне следующее: — "Хореограф М. Ларионов, сказал он, первый хореографический учитель Мясина, с которым он поставил "Soleil de Nuit", мечтает вновь поставить балет. Но, конечно, сам этот сделать не может и ему нужен танцор, который мог бы, за него показывать артистам выдуманные им танцы и сцены. Вот я и решил сообщить

его со Славинским, пусть творят вместе! Правда, я не знаю, что из этого выйдет?! Но так как музыка, вы знаете, написана на сюжет русской сказки и балет должен быть поставлен в форме модернизированного русского фольклора, а Ларионов является большим его знатоком, то надеюсь он справится с задачей. Во всяком случае, добавил он с улыбкой, это будет интересный опыт!"

Музыка Прокофьеву к этому балету, была заказана Дягилевым очень давно и когда я был последний раз в Петербурге в 1916 году, то должен был получить от него партитуру балета. Но тогда она еще не была закончена и только теперь, когда сам он приехал в Париж, привез уже готовый балет.

4

Из Рима, мы приехали в Дуон-Франция, где в первый раз танцевали, всего один раз в 1913 году. От этого короткого посещения, в моей памяти, осталось только воспоминание о большом, очень старом, как кафедральный собор, театре, в котором и страшно и приятно было быть, особенно ночью

когда он оставался пустым, после представления с одной маленькой лампочкой на сцене. Но теперь все переменилось, он был переделан, модернизирован и потерял всю свою былую романтическую прелесть.

На этот раз пробыли мы в нем около десяти дней. Здесь состоялось несколько дебютов наших молодых танцоров, выступивших в партиях Мясина. Так, исполнилась давнишняя мечта Идзиковского танцевать в балете "Сильфиды"; партия незра в "Шехерезаде" перешла к Звереву, а в "Евгератро" выступил Войцеховский. Дягилев внимательно и с некоторой опаской, следил за их выступлениями но остался ими доволен.

Наше пребывание в Дуоп'е явилось небольшой остановкой на пути в Испанию, куда мы ехали на длительный срок. Дягилев этим приездом, исполнял желание Испанского Короля видеть вновь балет в Мадриде, которое он высказал, на одном из наших представлений в Лондоне в предыдущем году. Сам он с нами туда сейчас не ехал, так как должен был побывать по делам в Париже.

Прошел месяц после того тяжелаго дня, когда мы расстались с Мясиным. Теперь Дягилев, что называется, пришел в себя и к нему вновь вернулись

и его постоянная энергия и бодрое деятельное настроение.

В Мадрид мы приехали за три недели до начала спектаклей. Это меня очень устраивало. Необходимо было срепетировать все балеты, в которых участвовал Мясин и артисты должны были выучить его партии. Самой трудной из них явилась партия мельника в балете "Треуголка". Вайнеровский, который обладал прекрасной танцевальной памятью ее знал и отлично танцевал, но ему недоставало в исполнении его того блеска, остроты и благородства, которые были у Мясина и над этим тонким образом, мы с ним и занимались теперь.

5

Дягилев приехал в Мадрид к началу спектаклей не один, а с ним были В. Нувель и Б. Кохно.

Я хорошо помнил Нувеля еще по петербургским собраниям Дягилевского комитета и когда Дягилев сообщил мне, что он будет у нас администратором труппы, то этому очень обрадовался. После ухода Нарокки, последнего нашего администратора, его работа была поделена между самим Дягилевым и мною. Несколько раз я заявлял Дягилеву, что мне очень трудно совмещать мои режиссерские обязан-

-ности

с администрацией, но он неизменно отвечал:
— "Вам вы справляетесь с ними — ну и отлично"!
Теперь же, когда Мясина больше не было в труппе, и репетирование всех балетов перешло ко мне, Дягилев понял, что заниматься административными делами я больше не могу. Неожиданный приезд из Буэнос-Айреса, очень удачно, разрешил этот вопрос. Кохно же был приглашен Дягилевым в качестве его личного секретаря.

После своего пребывания в Париже Дягилев вернулся в отличном настроении. Прежде всего он сообщил, что Л. Лопухова вновь объявилась и он, простив ей ее внезапное исчезновение в Лондоне, опять нанял ее в труппу. Затем сказал, что Ларионов страшно заинтересовался предложением помочь Славинскому поставить балет "Шут", изменил его и на этих днях приедет сюда, чтобы начать работать. И наконец, что он прослушал еще раз музыку Прокофьева и она ему нравится, а в заключение добавил:
— "Теперь надо подумать, что мы будем давать еще нового в Париже кроме "Шута"?"

6

Публика в Мадриде встретила нас с большим

энтузиазмом. На первом представлении, да, затем, почти на всех последующих присутствовал Корень и это придавало им парадность и конечно способствовало успеху. Отсутствие Мясина в труппе не принесло нам ущерба. Я уже упоминал раньше, что центр внимания в наших спектаклях и наибольший интерес к ним, публика сосредоточивала на самих балетах, а артистами интересовалась меньше чем всем представлением, хотя Корень, как настоящий балетоман не интересовался узнать у Дягилева отчего Мясина нет больше в труппе?

В этот наш приезд сюда, мы привезли три новых для Мадрида балета: Один русский "Contes Russes" другой итальянский "La Boutique fantasque" и третий испанский "Треуголка". Все они понравились, но наибольший успех и интерес имела "Треуголка" с музыкой испанца Falla и декорациями испанца Picasso.

Madrid был удивлен, что мы, иностранцы, так прекрасно исполняем труднейшие испанские танцы которые, по их понятиям, могли хорошо танцевать только сами испанцы.

Усиленные занятия Вильзаковского, не пропали даром, он отлично исполнил роль мельника, но мне было жаль, что именно здесь, в Испании,

Мясину не удалось протанцевать эту, так замечательно им исполняемую роль!

Наше представление в Мадриде, было принято артистами, любившими этот город, они только жалели, что в это время (апрель) еще не было боя быков!

Как и раньше больше всего нас здесь интересовали маленькие кафейные театры, особенно те, где давались так называемые "Фламанские Картины" – "Cuadro Flamenco" – сцены состоящие из разнообразных испанских танцев с пением и игрой на кастаньетах и гитарах. Дягилев так же любил их посещать и однажды, после одной особенно хорошо представленной "Cuadro Flamenco", ему пришла мысль показать ее в Париже и Лондоне, где этих кафейных танцев никогда не видали и они несомненно должны были иметь успех. Дягилев пришел в восторг от своей мысли, тем более, что этим, наконец-то и просто разрешался, мучавший его трудный вопрос о втором новом балете, который непременно надо было привезти в Париж.

Приняв это решение он незамедлительно приступил к его выполнению. (продолжались свои труды.

Между тем спектакли в Мадриде (шли к концу) и в самом их конце, комендант театра Кодас,

в котором мы выступали, Duque de Tabaro, решил устроить для королевской фамилии прием и желая сделать приятное Королю, обратился к Дягилеву с просьбой, дать в его квартире, находящейся в здании театра, балетный дивертиссемент. Дягилев конечно согласился. В большой гостинной ея была устроена эстрада, декорированием которой занялся сам Дягилев и 6 апреля состоялся этот памятный вечер.

Присутствовали на нем Король, Королева и небольшая свита. После конца наших выступлений x) Duque de Tabara пригласил всех участвующих быть его гостями. Король запросто разговаривал со всеми, прося забыть на время, что он Король. Был очарователен и любезен. Интересовался театрами в России, балетной школой балетом в Мариинском Театре, а так же жизнью и деятельностью нашей Дягилевской труппы.

Артисты чувствовали себя, на этом необыкновенном

x) Дивертиссемент состоял: 1 "Гопак" муз. Мусоргского, 2 "Гаччика" муз Falla, 3 Сюита из балета "Les Femmes de Bonnes Humeur" муз Скарлатти, 5 "Лебедь" муз Лядова, 6. Pas de trois из балета "Петрушка" муз Стравинского. Участвовали: Гжи Л. Чернышева, Е. Девильер Л. Соколова В. Немчинова. Н. Вмiск и Гда Л. Войцеховский С. Идзиковский Н. Зверев Н. Кремнев Т. Славинский 4. Танец Полов. девушки муз Бородина

для нас вечера, просто и приятно и он запомнился мне на всю жизнь.

В благодарность за наше выступление, Дедке де Говаго, обещал подарить нам фотографии Короля, чуть ли ни с его личной подписью, но обещания своего не сдержал.

7

Приблизительно в середине Апреля, спектакли в Мадриде закончились. Странно получилось, что этот наш приезд сюда, так же, как и в Рим оказался последним и в последующие годы Русский Балет никогда больше в него не возвращался.

Я даже затрудняюсь сказать почему так складывались обстоятельства, что оба эти города, в которых мы всегда имели огромный успех больше нами не посещались!

Следующим этапом в нашем продвижении было Монте-Карло, всегда приятное для артистов.

В противоположность прошедшему сезону в этом году мы не давали здесь никаких новых балетов и теперь все наше внимание было сосредоточено на постановке балета "Шут". Покончив с гастролями в Мадриде, сразу же приступил, вместе со

Славинским, к репетициям. Меня очень интересовала эта затея Дягилева и я внимательно следил за их работой. Оказалось, что Ларионов, уже в Париже, разработал план постановки балета, который теперь и должен был быть воспроизведен. Балет состоял из 6ти картин и два неопытных мастера, складывали его как мозаику — кусочек к кусочку, причем всю тяжесть постановки нес на себе Ларионов, Славинский воспроизводил только то, что он ему разсказывал и показывал. Тем не менее к концу пребывания труппы в Монте-Карло, они одолели эту трудную задачу и балет был готов.

Дягилев, просмотрев его в законченном виде не пришел в восторг и выйдя после репетиции на террассу, откуда открывался чудный вид на море и где он любил изредка посидеть, он спросил каково мое мнение о балете. Я находил, что вся постановка получилась очень ученической, чересчур простой.

— "Да, произнес он, усаживаясь на скамейку, из трех слагаемых в этом балете, музыка будет на первом месте, декорации на втором, ну а хореография на третьем. Но она своей неприхотливостью или простотой, как вы говорите, может возбудить

известный интерес. Для меня же сейчас самое главное то, что балет готов. Я боялся, что они с ним не поспеют. Конечно, мне теперь ясно, что это только временный выход из создавшегося положения и надо думать, что мы будем делать дальше, где найдем интересного хореографа?"

Теперь, после того, как хореография "Шута" была закончена, парижский сезон, с этой стороны, Дягилева не волновал. Вторая новинка "Cuadro Flamenco" его не беспокоила. Чтобы представить ее как можно лучше и значительнее, он обратился к Picasso и хотел, чтобы он, как испанец нарисовал к ней декорацию и костюмы. Picasso согласился. Всех участвующих для этой, "Suite of Andalousian Dances", как она иначе называлась, Дягилев сам выбрал в Испании и среди них была испанка Maria Далбасин, необыкновенно красивая женщина. Пригласив ее Дягилеву вновь захотелось, чтобы роль мельничихи в балете "Треуголка" исполняла испанка. В настоящий момент ему хотелось это сделать еще и потому, что не было Мясина, который имел в этом балете огромный успех. Для этого он привез ее в Monte-Carlo, чтобы она немедленно начала репетировать и выучила бы

эту роль к Парожу. После первой же репетиции, я увидел, что она не сможет этого сделать в короткий срок, так как технически не была сильна и сообщил об этом Дягилеву. Но Дягилев, в некоторых случаях, был необыкновенно упрям и какие бы доводы ему не представляли, не желал их слушать. Мне оставалось подчиниться, но, так как я, был в это время очень занятым возстановлением балета "Le Sacre du Printemps", последняго и очень труднаго произведения Мясина, поспоченного в Париже и не шедшаго целый год, то я репетиции с ней передал второму режиссеру Н. Кремневу. Но я оказался прав несмотря на огромный труд затраченный им и ея большое желание, она так и не могла одолеть этой партии к Парижскому сезону к большой досаде Дягилева.

В этом году, сезон в Monte-Carlo, был коротким пробыли мы в нем всего три недели, и ничем особенно он не отличался. Спектакли были хорошо налажены или прекрасно, всегда с успехом и при переполненных залах. Уезжать отсюда артистам не хотелось и все мы покидали его с сожалением.

8

В этом году, устраивая спектакли в Париже Дягилев был ими озабочен больше чем всегда. Этот сезон, из за отсутствия Мясина, напомнил весну 1913 года, когда Фокин покинул труппу. Тогда, Дягилев, поручив неопытному Нижинскому поставить "Le Sacre du Printemps" застраховал себя устройством большого оперного сезона с Шаляпиным во главе. Теперь этого сделать нельзя было, Россия была закрыта из за революции. Оставалось сделать сезон по возможности коротким. Имея в репертуаре всего только один новый балет "Шут" "Cuadro Flamenco", не являлось продукцией русского балета, он решил дать минимальное количество спектаклей, выбрав для них наиболее интересные и любимые в Париже балеты. Причем, не в пример предшествующих сезонов, к трем балетам даваемым в вечер, он прибавлял четвертый "Cuadro Flamenco", придавая этим спектаклям особенный интерес.

Затем, рекламируя, до начала сезона, новый балет "Шут" с музыкой нового русского композитора С. Прокофьева, впервые выступавшего в Русском

Балете, в этом году, он не забивал и усиленно рекламировал всех своих первых артистов
"Cuadro Flamenco", рекламировалась так же очень усердно и публика была ею заинтересована.
Вся эта реклама и устная и письменная, умело организованная Дягилевым как всегда вызвала большой интерес к нашим предстоящим выступлениям.
В этом сезоне спектакли должны были состояться в театре Gaite Lyric. Театр был не особенно элегантный и даже грязноватый, но репом Дягилевского Балета стояло так высоко, что это никак не отразилось на них.
На первом представлении были даны сразу обе новинки "Шут" и "Cuadro Flamenco". Дягилев оказался прав, предсказывая наибольший успех в балете "Шут" музыке, декорациям и костюмам, о хореографии писали и говорили мало.
"Cuadro Flamenco" произвело своего рода фурор. Никогда раньше не виданные танцы испанского фольклора исполняемые с большой экспрессией действовали на зрителя и нравились ему. Это было ново, разнообразно и интересно.
Декорации Picasso изображали внутренность небольшого испанского театра, в которых обыкновенно

Эти танцы и исполнялись и с двух сторон на кулисах были изображены ложи с фигурами, написанными самим Picasso.

Итак XIV Русский Сезон в 1921 году, к большому удовольствию Дягилева и несмотря на отсутствие Мясина, прошел блестяще.

Сам же Мясин, как раз в это время напомнил о себе. Подписав контракт в Ю. Америку он должен был организовать небольшую балетную труппу. Затрудняясь в нахождении танцоров и танцовщиц, он пригласил артистов из нашего балета, как у нас говорили "переманил", поступив этим очень не коректно по отношению Дягилева. Артисты зная, что им могут помешать уехать из за их обязательств к Русскому балету, объявили о том что они покидают труппу, накануне своего отъезда, в день последнего представления в Париже. Узнав об этом Дягилев был взбешен и не поскупился на резкие эпитеты по отношению Мясина.

Правда, неожиданный уход из труппы, артистов ставил балет в трудное положение, принимая во внимание, что через два дня начинались наши спектакли в Лондоне.

9

Разногласие Дягилева с театром Covent-Garden в Лондоне, еще не было ликвидировано, а потому выступать в нем мы не могли. Успех же, которым пользовался Русский Балет, побудил театральнаго деятеля С. Сосчан пригласить нас в новый, только что выстроенный Princes Theatre. Сцена в нем, для балета была мала и неудобна, да и весь театр был настолько тесен, что, например, переодеваться фигурантам, участвующим в балете, было негде и они должны были это делать в другом помещении вне театра.

Интересно было наблюдать, как по вечерам, когда еще было светло, по улицам двигалась толпа в сказочных русских костюмах, обращая на себя внимание, удивленных прохожих. Конечно фотографы воспользовались таким редким зрелищем и во многих журналах были помещены фотографии этих шествий

Лондонский сезон Дягилева не волновал. Он был уверен в его успехе. Спектакли открылись старыми знакомыми публике балетами. Дягилев не спешил показывать "Шута" и старался сделать ему большую

предварительную рекламу. Перед его премьерой он решил устроить публичную генеральную репетицию, на которой впервые в Лондоне должна была быть исполнена музыка С. Прокофьева. В приглашениях на эту репетицию, разосланных С. Сосhчал было указано, что дирижировать балетом будет сам автор, что придавало ей особый интерес. Репетиция состоялась 8 Июня. Прошла прекрасно и достигла своей цели, возбудив большой интерес к балету. Прокофьев был признан, как новый интересный и талантливый композитор.

Главные роли в балете исполняли: Девиллер Соколова и Славинский, но как я уже говорил, из за не выразительной хореографии, все они мало особенно проявить себя не могли.

Не торопясь с назначением на репертуар "Шута", наоборот, "Cuadro Flamenco" Дягилев дал в самом начале сезона. Эти испанские танцы восхищали публику своей непосредственностью и зажигательным темпераментным исполнением. Нравились они здесь еще больше, чем в Париже и мы их давали почти каждый спектакль.

Третьей новостью для Лондона, из за новой

хореографии Мясина, явились "Le Sacre du Printemps" – Стравинского. В этом сезоне они имели значительно больший успех, чем в 1913 году, но Дягилев находил, что публика очень медленно дорастает до этого произведения и до момента, когда она его окончательно поймет и оценит, по его мнению, должно было пройти, еще много времени.

Интерес к нашим спектаклям, помимо новых балетов, вызывало и возвращение в труппу Лопуховой, которую очень любили в Лондоне. На первом ея выступлении, она была встречена публикой восторженно. Выступление же Марии Dalbasin в балете "Треуголка", которое, наконец, состоялось здесь, не оправдало ожиданий Дягилева. Она не произвела большого впечатления своими танцами, хотя выглядела красиво, но исполняла их не четко и не выразительно. После ея дебюта, я не удержался, и сказал Дягилеву, что был прав, говоря, что ей танцевать эту роль не под силам.

— "Вот это то мне и нравится, что она не умеет танцевать и не сильна в технике" (возразил он, делая ударение на последние слова, но я видел, что говорит он это из упрямства, наперекор самому себе, не желая сознаться, что он ошибся, и что она ему

так же не понравилась.

Теперь, после того, как в театре все было налажено и прошли новые балеты, Дягилев вновь вернулся к вопросу что делать дальше? Сколь создавать новые балеты, без которых существовать Русский Балет не мог.

В это время в одном лондонском театре уже третий год подряд изо дня в день шло одно и то же представление пьесы Ди-дун-да и Дягилев поражался таким длительным ея успехом.

Однажды разговаривая на эту тему он сказал полушутя, полусерьезно:

— "Вот бы нам найти такой балет и давать его несколько лет подряд!"

— "Для нас это невозможно, ответил я. Меньше чем через полгода, эти спектакли перестали бы вас интересовать, надоели бы вам и вы бы их прекратили"

— "Ничего подобного, я бы их не прекратил, но я их сдал бы вам, а сам спокойно занялся бы чем либо более интересным!"

— "В таком случае вот Вам мой совет, сказал я. Поставьте целиком "Копеллию", все три акта прекрасный балет, с чудесной хореографией

М. Петипа. Я не раз вам об нем говорил. Н. Сергеев бывший режиссер Мариинского Театра, знает ее превосходно и я думаю, прибавляя к ней один из наших балетов мы сможем долго пробить в Лондоне".

Этот наш разговор остался видимо в памяти Дягилева, потому что позднее он несколько раз в той или иной форме возвращался к нему.

И вот однажды придя к нему с очередным докладом я был радостно им встречен и он объявил мне, что выход из нашего затруднительного положения он нашел! Оказалось он решил поставить целиком балет П. Чайковского "Спящую Красавицу" с хореографией Петипа. Действительно это был выход, показать чудесный балет Петипа за неимением возможности, в данный момент, создавать новые балеты.

Приняв решение, он немедленно начал действовать. На наше счастье у Stoll в театре Alghambra вновь случилась неудача с очередным ревю и театр с осени делался свободным. Наш агент Mr. Wolgheim приступил к переговорам и в сравнительно короткий срок времени достиг успеха. Между Дягилевым и Stoll'ем был подписан договор. Дягилев брал на себя всю художественную часть

постановки балета, а Stoll давал на неё деньги, которые должны были быть постепенно ему возвращены из сборов со спектаклей.

Помню тот день, когда Дягилеву привезли контракт. Он был несколько взволнован. Прочитав, положил его на маленький столик, сделал над ним крестное знамение и мелко перекрестив его, вздохнул и сказал:

— "Ну, будь что будет", аккуратно его подписал.

10

После подписания контракта со Stoll'ем Дягилев должен был приблизительно, в сравнительно короткий срок, огромную работу, чтоб к постановке балета "Спящая Красавица" была готова к назначенному дню. Прежде всего ему надо было иметь эскизы декораций и костюмов. Он отлично сознавал, что в данный момент, не было с ними Алек. Бенуа — большого знатока эпохи Людовика XIV в стиле которого должен был быть поставлен балет и обратился к Баксту, с которым в это время он уже примирился, после ссоры в 1918 году из-за декорации "La Boutique Fantasque". Но Бакст не окончательно забыл нанесенную ему Дягилевым обиду и не сразу

пошел на его предложение. Дягилеву пришлось довольно долго его уговаривать и настаивать. Помимо этого Бакст видел, что ему предстоит очень много дела: надо было нарисовать пять эскизов для декораций и около ста рисунков для костюмов, а времени для этого а затем и для написания декораций и шитья костюмов оставалось не много. Он прекрасно знал, что Дягилев его будет торопить, чего он не любил, а потому то в начале и отказывался. Но противиться доводам и напору Дягилева было не легко и в конце концов он согласился.

Второй заботой Дягилева была музыка. Получив партитуру, которую не так то легко было достать, он принялся за ее изучение. Это было самым приятным и любимым его занятием, и прежде всего убрал из нея все длинноты, которые всегда встречались в старых балетах. Не избежал их и Чайковский, отчасти из за Петипа. После этого он выпустил из партитуры не интересные номера и заменил их другими, так же из балетов Чайковского. и затем поручил Стравинскому сделать оркестровку Гревик и вариации Аичого. в 3 сцене. После всех этих перемен, партитура приняла тот вид, котораго Дягилев хотел и музыкально очень выиграла, а балет от этого

получился более интересный и захватывающий.

Следующий вопрос, постановка танцев и сцен в балете, разрешился просто. Я уже упомянул, что бывший режиссер Мариинского театра К. Сергеев, который знал хорошо хореографию балетов Петипа, находился в Париже и охотно принял предложение Дягилева восстановить этот балет.

Оставалось теперь решить, кто будет танцевать роль "Спящей Красавицы"?

В это время, оставив Фокина, в Париже присоединилось несколько балерин Петербургского балета: В. Трефилова, Л. Егорова, О. Спесивцева и прекрасный танцор и кавалер А. Вильзак. Н. Владимиров премьер Мариинского театра уже находился в нашей труппе. Всех их Дягилев пригласил к себе, говоря, что такой большой балет как "Спящая Красавица" должен исполняться танцорами и танцовщицами, воспитанными на традициях создавшейся деятельностью в Мариинском театре и утвержденными М. Петипа. Конечно это был правильный подход к задуманной им постановке.

Кроме того, помимо упомянутых выше лиц он ангажировал еще, для исполнения партии

злой феи Карабос (The Wicked Fairy) Mme C Brianza, исполнявшей партию самой "Спящей Красавицы на первом представлении балета в Петербурге.

Этот балет, постановкой которого Дягилев теперь был занят, впервые был дан в 1829 году в Париже хореографом Омером на музыку Герольда. Затем, приблизительно через пятьдесят лет, Директор Императорских театров И. Всеволожский, составив сценарии на эту же тему, поручил П. Чайковскому написать для него музыку, на которую балетмейстер М. Петипа должен был сочинить хореографию. При согласном сотрудничестве этих трех лиц балет получился замечательный и считался лучшим произведением Петипа.

Первое представление его состоялось 3 Января 1890 года на сцене Мариинского театра и главную роль Авроры (спящей Красавицы), как я только что упомянул, и исполняла Carlotta Briaza, итальянская балерина. Дягилеву очень импонировало то что в возстанавливаемом им балете, будет участвовать артистка, создательница и первая исполнительница главной в нем роли, но помимо этого он ей решил поручить и ведение класса танцев для артистов. Дело в том, что наш милейший

маэстро E. Cecchetti, в ведении которого находился класс, нас покинул пробыв в труппе десять лет с 1911 - 1921 года. За время наших длительных пребываний в Лондоне, в свободное время, он давал частные уроки танцев. В короткое время у него образовалось большое количество учеников и притом их не прекращала. Так как ему, как старому человеку, с каждым годом становилось все труднее и труднее совершать переезды, то он решил остаться в Лондоне и заняться только педагогической деятельностью. Уехал он из труппы после Лондонского сезона в Princes Theatre. Дягилев и все мы очень жалели что он нас покинул, и вот теперь Mme C Brianza и должна была его заменить.

Наладив все дела в Париже Дягилев приехал в Лондон одновременно со сбором артистов. Отпуск в этом году у нас был короткий, всего месяц и труппа пополненная и увеличенная многими новыми элементами, в начале сентября приступила к репетированию балета "Спящая Красавица". Между прочим, в ея состав был принят молодой начинающий танцор Patrick Kay, впоследствии взявший себе имя Anton Dolin

На первых же репетициях артисты нашей труппы,

привыкшие в балетах Фокина и Мясина, к трудным движениям и замысловатым рисункам танца, были поражены простотой и не сложностью хореографии Петипа, возстанавливаемой Н. Сергеевым и были даже разочарованы в ней, особенно в танцах ансамбля.

Всем казалось странным, зачем Дягилев назначил такой большой срок — два месяца на возстановление такого легкаго балета? Тем более, что предназначенные для главных партий артисты отлично их знали. Но задача Дягилева была в том, чтобы этот простой, но не привычный для его труппы балет, был как можно лучше срепетирован и чтобы артисты точно усвоили манеру исполнять танцы Петипа и приобрели бы стиль эпохи. Помимо этого, в постановке mise-en-scene, которых было много в балете, он сам принимал участие, часто меняя их и исправляя, что конечно брало так же много времени.

К началу репетиций приехала в Лондон, при содействии Дягилева и им приглашенная Б. Нижинская, покинувшая нашу труппу в год, когда из нея вышел ея брат Вацлав Нижинский. Все это время, она провела на юге России занимаясь постановкой больших танцев и балетов. Дягилев слышал о ея деятельности, но конечно ничего не видел из

того, что она ставила.

Встретил он ее приветливо и решил ей поручить поставить новые танцевальные номера для последнего акта в "Спящей Красице". Сочинила она их хорошо особенно удался ей танец "Трех Иванов". В этих ея небольших постановках, чувствовалась знание дела, эрудиция и опытность. Дягилеву это было приятно отметить. Он увидел, что она сможет быть тем хореографом, которого ему не доставало после ухода Мясина.

Между прочим желание Дягилева ввести в дивертиссемент последнего акта "Спящей-Красицы" русский танец "Трех Иванов", вызвало возражения со стороны его друзей. Они резонно спрашивали его, каким образом три Ивана могли попасть ко двору французского короля? Дягилева же это не смущало и он отвечал, что в балете все возможно, нужно только чтобы сделано это было талантливо!! И затем просил Бакста нарисовать костюмы для них не через чур русские. Бакст придумал розшитые золотом рубашки на манер тех, которые носили герольды при французском дворе и в то же самое время одел их в шаровары и высокие русские сапоги. Дягилев

был очень доволен этим. Поставленный же Нижинской танец прекрасно исполняемый лучшими нашими танцорами имел огромный успех.

Весь этот подготовительный период, до первого представления "Спящей Красавицы", Дягилев проявлял огромную энергию, входил во все детали постановки балета и принимал во всех областях активное участие стремясь сделать балет, как можно лучше и интереснее. Находясь неизменно в бодром настроении он мне напомнил то время и себя самого, когда он в Петербурге, в начале своей театральной деятельности, подготовлял сцены для Парижа.

Он находил, что все идет хорошо и представления "Спящей Красавицы" должны были получится исключительными.

Позднее, мои друзья задавали вопрос: почему Дягилев новатор и создатель нового балета, после десятилетнего периода своей деятельности, вдруг решил возстановить старый балет?

Отвечая им я указывал, что его решение это сделать не являлось переменой его художественного направления и отходом от новых идей и того пути по которому он вел свой балет, а явилось следствием чисто внешних причин. Прежде всего

это было, то трудное положение, в котором находилась труппа не имея хореографа с которым он мог бы продолжать создавать новый балеты. Затем его прельстила мысль показать заграницей одно из замечательных хореографических произведений, каким являлась "Спящая Красавица" продукт последнего блестящего периода петербургского балета, свидетелем которого, с юных лет, он был и из которого вырос и создался новый Русский Балет теперь руководимый им.

Итак День первого представления "Спящей Красавицы" 2 ноября 1921 года, должен быть отмеченным в жизни "Русского Балета". В этот вечер труппа Дягилева, как бы, воплотилась в старые балетные формы и воскресила, в полном блеске, эпоху Петипа, о которой заграницей не имели никакого представления.

Показанный Дягилевым балет длившийся весь вечер, с мелодичной музыкой П. Чайковского, с хореографией знаменитого Петипа, прекрасно исполнявшийся артистами в традициях петербургского балета очень отличался от всего того, что до сих пор показывал "Русский Балет". Он произвел большое впечатление на публику и хотя являлся произведением старым, но для Лондона оказался новостью раньше

не виданной. Особенную прелесть всему спектаклю придавали исключительно красивые декорации Л. Бакста. Залы первого и последнего актов, первая из белаго мрамора а вторая вся золотая были не только прекрасно нарисованы, но удивляли своим архитектурным рисунком. Бакст большой мастер выдумывать костюмы, в этом балете превзошел самого себя. В каждом акте они были и в каждом акте пленями своими красками в сочетаниях с декоративными фонами. Это была последняя заключительная его работа для Русского Балета — своего рода "Лебединая Песня", после которой в непродолжительном времени он ушел в иной Мир.

Главную партию в балете Princess Aurora танцевала О. Спесивцева — Prince Charming — Л. Владимиров. Конечно все главные артисты труппы участвовали в балете. Фею сирени исполняла Миловидова Лопухова. Неодинаковенно красива была Л. Чернышева в великолепном костюме амазонки лучшим, может быть из всех нарисованных Бакстом. Восхитительно танцевал главную Ивана Л. Войцеховский а артист М. Павлов, в роли церемониймейстера, был замечателен, талантливо и с большим комизмом изображая ее

Н. Сергеев отлично и точно возстановивший хореографию Петипа, придал балету тот петербургский стиль (характер), который непременно хотел видеть в нем Дягилев, много раз любовавшийся им в Петербурге

После первого представления, парадного и успешного в нашей жизни наступили своего рода будни. Балет шел ежедневно и только смена первых танцовщиц исполнявших роль Ангача, вносил в него некоторое разнообразие. Кроме Спесивцевой в ней выступали: Л. Егорова, позднее Л. Лопухова и приехавшая в половине декабря В. Трефилова (одна из первых балерин Мариинского театра в С.П.Б.). Между прочим с ней, на одном из ~~первых~~ ея выступлениях, произошел презабавный случай. Перед самым выходом на сцену у нея сломался зуб. Она была в отчаянии не зная что делать. Тогда один из танцоров предложил заменить его кусочком воска, что и было сделано. Но вероятно наш доморощенный дантист не был достаточно искусен, так как во время исполняемых ею перуэтов, этот новый зуб выскочил и отлетел на большое разстояние, приведя в необыкновенное замешательство всю труппу находившуюся на сцене. Никогда, ни раньше, ни позднее, я не наблюдал артистов в таком веселом настроении, как в этот вечер!

Надо ли это помещать?

В декабре месяце, однотонность наших спектаклей, была нарушена посещением, одного из них, Английским Королем Георгом V и Королевой. В этот вечер представление было шикарным и зрительный зал был переполнен красивой и интересной публикой.

Должен упомянуть и еще об одном исключительном спектакле, состоявшемся уже в 1922 году 5го Января. В этот день исполнилось 50 лет артистической деятельности Maestro Cecchetti его полувековой юбилей. Дягилев предложил ему, в этот день, выступить в роли The Wiced Fairy, которую он исполнял на первом представлении этого балета в Петербурге. Он охотно на это согласился. Смотря на его замечательную игру я вспомнил свои ученические годы, когда я воспитанником театрального училища, вместе со своими товарищами участвовал в свите Феи (в группе маленьких мышей) и вместе с Феей-Чекетти исполнял танец гротеск. Тогда я не мог думать, что много лет спустя, я вновь увижу Maestro Cecchetti в той же роли на его последнем прощальном спектакле в день его 50ти летняго юбилея в Лондоне.

В антракте состоялось чествование юбиляра. Артисты поднесли ему красивый адрес и венок из

лавров с итальянской и русской лентами и один из них сказал прочувственную речь. Был так же венок от Дягилева и много много цветов от его учениц. Маэстро был очень тронут и признателен Дягилеву и счастлив, как бывают счастливы, настоящие старые артисты любящие сцену и свое искусство.

В программах были вложены особые листки x) знакомившие публику с юбилеем Cecchetti и она со своей стороны горячо приветствовала замечательного артиста.

Артисты труппы были довольны своим пребыванием в Лондоне, несмотря на монотонность спектаклей. Заняты они были только утром и вечером — день принадлежал им и время мимо быстро. Подошедший 1922 год все встретили радостно и с надеждой на то, что еще долго и приятно будут здесь жить и работать.

---

x) Maestro Cecchetti's Jubilee
Thursday, January 5th 1922.
Maestro Cecchetti
will dance his original part of "Carabosse, the Wicked Fairy" at this performance.
Enrico Cecchetti impersonated this part in the original

1922 год

1

Появление Спесивцевой в нашей труппе, Дягилев был очень рад. Наконец судьба привела ее к нам и теперь он рассчитывал, что она останется у нас на долго. За время с 1915 года, когда я ее видел последний раз, она сильно изменилась, сформировавшись в законченную танцовщицу. Была она стройна, красива, танцевала элегантно и своим обликом и некоторыми движениями в танцах, напоминала Анну Павлову, но, к сожалению не обладала ее способностью завоевывать зрителя. Исполнение ею роли Авроры в "Спящей красавице" было прекрасным.

---

production of "The Sleeping Princess" in Petrograd in the year 1890, and to-day celebrates the 50th anniversary of his debut as a solo dancer. He was so great a dancer in his youth that his first performance created a furore at the Russian Court, and he was appointed Instructor to the Imperial School of Ballet and himself danced the leading parts in the Imperial Ballet for many years

The conductor for this performance
Mr. Eugene Goossens.

но наибольшим успехом у публики, в этой роли, пользовалась В. Трефилова. На ней не отразились новые влияния Фокина и, в классических танцах Петипа, она была безукоризненна, сильно импонируя публике своей техникой.

Следующая исполнительница Л. Егорова, усвоившая лучшие традиции балета Мариинского Театра, исполняла Аврору спокойно и выразительно. Что же касается Л. Лопуховой, то, как всегда, она танцевала с большим шармом, но я считал эту роль для нея совершенно не подходящей. В. Нечитаева последняя, пятая Аврора, выступила всю несколько раз. Дягилев не хотел, чтобы она исполняла эту партию, находя, ее не достаточно еще опытной, и только уступив моей настойчивой просьбе, разрешил протанцевать один раз. Я же, воспользовавшись его отъездом в Париж, далей возможность это сделать еще три раза, находя что она танцует не плохо. За свое ослушание, мне пришлось иметь с ним принеприятнейшее объяснение.

Для дирижирования балетом, ввиду большого количества спектаклей, были приглашены два капельмейстера: Eugene Goossens и Gregor Fitelberg. Оба дирижировали балетом хорошо, красиво и с темпераментом

кадегда артистов, на длительное пребывание в Лондоне, с которой они встречали Новый год, не оправдалась. После Рождества сборы в театре сильно понизились. Сначала никто этому не придавал большого значения, это явление часто наблюдалось в это время года, но к большому нашему удивлению сборы не проявляли тенденции вновь подняться и еще больше начали падать. Stoll и Дягилев были очень озабочены и принимали меры, чтоб удивить публику, но ничто не помогало.

Задумывая поставить "Спящую Красавицу", Дягилев рассчитывал, что спектакли ея продержатся полгода или больше, и за это время он сможет рассчитаться со Stoll, но теперь ему становилось ясным, что этого сделать будет невозможно. Круг любителей балета в Лондоне был еще не достаточно обширным, балет еще не успел захватить, что называется, большую публику, а без нея, меняясь давать, ежедневно один и тот же балет было трудно.

Изыскивая средства привлечь публику в театр Stoll предложил Дягилеву привезти из Парижа декорации наших постоянных балетов и давать их в перемежку со "Спящей Красавицей".

Дягилев обдумав это предложение, нашел, что цель

этого, в данный момент, не следует и что это не улучшит положения. Последний год балет подолгу оставался в Лондоне и вследствии этого, как он находил, публика была им перенасыщена и помимо этого, основательно или нет, Дягилев опасался, что в случае дальнейшей неудачи, Stoll может задержать наш театральный материал, до окончательного денежного расчета по билету "Спящая Красавица", а потому на это предложение ответил отказом.

Лично я считал, что со стороны Stoll'я было ошибкой прекращать спектакли. Нужно было продолжать их и публика наверное постепенно вновь начала бы наполнять театр. Представление было прекрасным и молва о нем распространялась по всюду, но в Англии все делается не торопясь, медленно, так было и в этом случае. Stoll же был прежде всего Geisenes man и человек не любивший рисковать. Видя, что спектакли больше не приносят дохода, а на изменение их Дягилев не идет — решил их прекратить.

Когда было окончательно решено, что они заканчиваются Дягилев был огорчен и печален. Ему стало ясно, что показать в Париже этот чудесный

балет он не сможет. Чтобы получить всю постановку в свою собственность он должен был расчитаться со Stoll'ем, а денег у него на это не было и ему было жаль расставаться со своим детищем "Спящей Красавицей" над которой он так много и плодотворно работал.

В последние дни, перед концом спектаклей, приглашая своих друзей в театр, он с горькой улыбкой говорил: — "Смотрите мои эти представления, скоро они кончатся и вы никогда больше не увидите такого ансамбля, какой мне удалось создать, никто никогда не нарисует интереснее и красивее декораций, а хореография Петипа, нигде не будет так точно представлена и никогда не повторятся такие чудесные вечера, воскресившие лучший период Петербург. Балета"

После того, как объявили, что спектакли "Спящей Красавицы" кончаются 4 февраля, недоброжелатели Русского Балета начали говорить, что оно не имело успеха и провалилось. Распускать подобные слухи было больше чем недобросовестно, после того, как балет прошел три месяца подряд и за это время был дан 115 раз! Если бы он действительно не имел успеха, то как можно было его давать такое количество раз? Не думаю, чтобы какой либо иной балет мог бы выдержать, где бы то ни было, столько представлений подряд.

За несколько дней до последнего спектакля, Дягилев уехал в Париж. Видимо он не хотел присутствовать на преждевременных похоронах "Спящей Красавицы". Уезжая, он велел мне объявить труппе месячный отпуск, после закрытия сезона и просил по возможности сохранить ее в целости.

3

Прощальный спектакль "Спящей Красавицы" был очень шикарным. Зрительный зал был переполнен; было много цветочных подношений. Лондон прощался с нами сердечно и тепло и нам было жаль прекращения таких красивых представлений. Роль Авроры танцевала на этом последнем вечере Трефилова.

Ошибочно принято считать и разсматривать прекращение спектаклей "Спящей Красавицы", какой то катастрофой для Русского Балета. На самом деле ничего подобнаго не было. Балет давался по второму три месяца подряд, ежедневно и имел огромный художественный успех и реномэ Дягилева оставалось на той же высоте, как было и раньше. Материально он так же совершенно не пострадал и мог давать свои спектакли повсюду, даже в Лондоне, предварительно конечно оформив финансовую сторону вопроса со Holl'ем, что он, ошибочно тогда не сделал и этим нанес

себе значительный ущерб, лишив себя возможности приезжать сюда, пока не урегулирован этого вопроса. И единственное затруднение, которое произошло, состояло в том, что труппа не могла немедленно начать давать свои спектакли, где либо в другом месте.

Дягилев рассчитывал пробыть в Лондоне до апреля, то есть, еще два месяца, чтоб потом ехать в Монте-Карло. Теперь же при сложившихся обстоятельствах, найти ангажемент (немедленно) на это время, было невозможно и он принужден был дать артистам отпуск

Вскоре, после прекращения (наших) представлений в театре Альгамбра, в Лондон приехал Мясин из Ю. Америки. Приехал он один, все артисты остались там, распылившись по маленьким театрам, и теперь, ему надо было вновь создавать труппу для задуманных им выступлений в Америке.

На этот раз он нуждался в солистах и он опять обратил свое "благосклонное" внимание на нашу труппу. Завоевать ее, на этот раз, облегчалось тем, что артисты были свободны – в отпуску и легкомысленно верили в, неведомо кем распускаемые слухи, что Дягилевский балет прекратил свое существование и навсегда.

И вот, в результате его "нападения", четверо

наших солистов, Лопухова, Соколова, Вайцеховского и Славинский, с безпечностью свойственной балетным артистам и несмотря на мои уговоры, протесты и указания, что затея Мясина не может быть долговечной, покинули труппу.

Со стороны артистов поступок их надо было разсматривать, больше чем легкомысленно. Все они выросли и сформировались в труппе Дягилева и с его помощью и отлично знали, что покидая ее целой группой, наносят этим ей большой ущерб. Когда я сообщил Дягилеву о происшедшем он был сильно возмущен и сказал "Неблагодарность - эта та монета, которой артисты платят за сделанное им добро". Особенно его удивил новый уход Лопуховой, третий по счету.

Еще до появления Мясина, сразу после окончания "Спящей Красавицы", Спесивцева, сообщила мне что уезжает в Россию. Я всеми силами старался ее задержать и несколько раз уговаривал остаться предсказывая блестящую карьеру, под руководством Дягилева, но мое красноречие не привело ни к чему. Как я понял, она вновь находилась под чужим влиянием и переубедить ее не было никакой возможности.

Два месяца, этого несвоевременного отпуска-

я прожил в Лондоне тревожно. Каждый день ожидая какого либо, новаго нападения на труппу и был счастлив, получив от Дягилева распоряжение, перевезти ее в Париж, а затем, в Монте-Карло, где должен был начаться наш обычный весенний сезон.

4

Преждевременное прекращение спектаклей в Лондоне спутало расчеты Дягилева. Теперь он не мог иметь "Спящей Красавицы", чтобы показать ее в Париже и принужден был, в срочном порядке, придумывать что то иное и значительное, для парижского сезона, который, в этом году, должен был состояться в Grand Opéra, куда Русский Балет был приглашен ея директором М-ю Руше.

Появление Нижинской, как новаго хореографа облегчало, в данный момент, решение стоящих перед Дягилевым задач и он вспомнив о существовании нового балета Стравинского "Renard" в первую голову решил его поставить.

Надо сказать, что некоторое время тому назад, Princesse Edmond de Polignac, покровительница молодых музыкантов новаторов, заказала Стравинскому этот балет с пением, который теперь

и была ея собственностью. Когда балет был написан, то был исполнен у нея в домашнем концерте и Дягилев, в числе многих приглашенных, здесь с ним ознакомился. Теперь, решив его поставить он обратился к ней с просьбой разрешить ему это сделать. Princesse была другом с Дягилевым, ценила его деятельность и конечно дала на это свое согласие.

Затем, к весне, Стравинский должен был закончить одноактную оперу, начатую им в согласии с Дягилевым и которую он писал в сотрудничестве с К. Кохно, как автором либретто. Кохно, вступивший в труппу год тому назад, в качестве секретаря, очень скоро проявил желание принять участие в творческой работе Дягилева. Недавно закончив образование, он увлекался поэзией и даже сам писал ~~много~~ стихи, а потому, эта область искусства, ему была самой близкой и хотя все то, он и смог принять участие в создавшемся Русском Балетном театральном произведении.

Поэма - либретто написанная им для оперы, была его первым опытом и на нее ~~по~~ Стравинский и писал музыку. Опера называлась "Мавра" и должна была идти в весенних сценах.

Два новых произведения Стравинского сразу

придавали сезону большой интерес, но все же, их было недостаточно для большого количества намеченных спектаклей в Grand Opéra. и нужно было иметь еще новый и значительный балет.

Разстаться с мыслью не показать в Париже чудесные танцы Петипа, как раз в год столетия со дня его рождения 1822-1910. для Дягилева было невозможно и он, несмотря на трудности, стоявшие перед ним вышел из этого положения очень удачно. Он придумал выбрать из всего балета "Спящей Красавицы", все наиболее интересные и значительные номера и танцы и составив из них хореографическую сюиту назвал ее: "Le Mariage de la Belle au Bois dormant" или иначе, "Свадьба Авроры". Получился отличный балет - дивертиссементного характера. Сделать к нему декорации и костюмы было трудно, главным образом из за того, что не было денег и Дягилев прекрасно придумал воспользоваться постановкой А. Бенуа сделанной им к балету "Павильон Армиды". Балет этот, после первого нашего сезона в Париже в 1909 году, никогда больше не шел, в нем и красивые декорации и костюмы, соединенные с другой музыкой и хореографией ожили и получилось новое интересное

произведение. Так создалась "Свадьба Авроры", которой суждено было иметь огромный, неизменный успех повсюду в течении всех последующих лет существования Русского Балета.

5

После томительного, длинного лондонского отпуска, известие полученное от Дягилева о начале работы было встречено всеми нами радостно. Сознание, что вновь балет начнет действовать и что слухи о его якобы гибели, оказались ложными приводило артистов в прекрасное настроение, которое усиливалось еще тем, что ехали мы в Monte-Carlo.

Приехали мы туда за десять дней до начала спектаклей. Нужно было проделать большую работу и привести в порядок балеты не шедшие больше года и заменить в них артистов покинувших группу.

Нижинский, которой Дягилев поручил постановку "Renard" - "Лисички", начала свои репетиции одновременно с моими. Новый балет Стравинского, хотя и был небольшой и участвовало в нем мало артистов, требовал для постановки много времени из за своей музыки, всегда не удобной и трудной, как для хореографа так и для артистов. Дягилев

в начале волновался, как у нея пойдет постановка, но Нижинская прекрасно справлялась с ней и он быстро успокоился.

В Monte-Carlo мы должны были дать только двенадцать спектаклей, а пробыть целый месяц, ввиду удобства для репетирования балетов. Спектакли начались и прошли хорошо. Реноме Русского Балета стояло так высоко, что, что бы мы не давали театр неизменно был полный и Дирекция Casino не спрашивала никаких новых балетов.

Дягилев в конце апреля уехал в Париж, поручив мне довести сезон до конца и привезти труппу в Марсель, где, на Колониальной Выставке, мы должны были дать несколько спектаклей. Перед своим отъездом он сказал, что получил сведения, что дела у Мясина идут плохо, но что, в то же время, директор театра Champs Elysée Mr Hebertot, яко бы, пригласил его на ряд спектаклей. Меня это сообщение не удивило. Я знал, что мясинское предприятие не будет длительным.

И вот спустя некоторое время (после его отъезда) я получаю от Дягилева из Парижа письмо express, датированное 5 м Маем такого содержания:

5 Мая 1922 Paris

Милый Сергей Леонидович!

Вчера со мной случился следующий инцидент, который можете сообщить артистам: В то время, как я был в Opéra, Душе позвал меня к себе и сообщил мне, что г. Мясин находится в коридоре и ждет моего ответа на просьбу, которую он только что передал Душе, тогда я принял его и всех его артистов в мою труппу. Он улыбался, что особых денежных условий у них не будет и что без его артистов я дать в Гаторре сезон не могу. Я сказал Душе, что отвечу на этих днях и отвечу конечно отрицательно. Nebertot объявил свой летний сезон в театре Champs Elysées и там никаких спектаклей с участием Мясина нет.

Вот как обстоят дела.

Жму Вашу руку Сер. Дягилев.

К этому письму была приложена копия письма, отправленного Дягилевым Душе. Вот она:

Mon cher directeur,

A propos de l'offre que Massine vous a prié de me transmettre et qui consiste à le reprendre dans ma troupe ainsi que les

quelques artistes qui ont récemment dansé avec
lui au cinéma à Londres je tiens à vous dire
que je ne vois pas de raisons pour accepter
la proposition.

Je vous serai très reconnaissant de vouloir
bien lui communiquer ma réponse

En vous remerciant de votre aimable entremise
je vous prie mon cher Directeur de croire à
mes sentiments sincèrement dévoués

S. D.

Прочитав письмо Дягилева, я почувствовал, что он хочет некоторое удовлетворение оказать Лифарю в его просьбе. Это был, своего рода его реванш.

Созвав труппу я торжественно прочитал перед ней письмо в назидание артистам. Выслушали они сообщение Дягилева с большим вниманием и интересом и долго его обсуждали.

6

В Марселе мы дали только часть назначенных спектаклей, в концертном вместительном здании, и вновь должны были вернуться сюда, после парижского сезона.

В этом году во Франции было необыкновенный

наплыв публики, вероятно в связи с выставкой. Париж был переполнен и оживление в нем было большое. XV Русский Сезон, устроенный Дягилевым, почти что экспромтом, получился успешным и удачным. Первый спектакль состоялся 18 Мая в Grand Opéra и очень понравился публике.

В этот вечер, Дягилев дал два новых балета — совершенно различных между собою. Они были так не похожи друг на друга, что этот то контраст и придал особый интерес спектаклю и подчеркивал тот новый путь, по которому теперь шел Русский Балет. Первым из них была "Свадьба Авроры" — созданная Дягилевым, с классической музыкой и такой же хореографией, Чайковского и Петипа, а другой современный с музыкой и хореографией Стравинского и Нижинского.

Странно было, прослушав, полную мелодий музыку Чайковского и намобовавшись гармоническими движениями танцоров, исполнявших хореографию Петипа, тотчас же после этого, слушать одно новое из последнего произведение Стравинского и видеть танцы Нижинского!

Ballet burlesque avec chant — "Renard" был написан на манер оперы, но в нем на сцене

действовали только балетные артисты, певцам же предоставлены были вокальные партии и они их исполняли на хорах в оркестре.

Стравинский, в этом балете, длившемся 16 минут применил тот же принцип, по которому в 1914 году Дягилевым и Фокиным был поставлен "Золотой Петушок" оперы Н. Римского-Корсакова. К постановке такого комедийного балета, мало музыкальная музыка Стравинского, очень подходила и декоратор Анисфельд прекрасно сотрудничал с ней и было интересно его сочинение. Декорации Ларионова и костюмы были именно такие, что нужно было для этого оригинального балета.

Участвовало в нем всего четверо и две главных роли Лисицы и Петушка исполняли: Нижинская и Идзиковский.

Это был первый балет поставленный Нижинской в труппе Дягилева и явился для нее экзаменом, который она блестяще сдала.

Первым балетом в тот вечер была показана "Свадьба Авроры", блестяще исполненная артистами. Главную роль танцевала лучшая Аврора — Трефилова, впервые выступавшая в Париже. Балет этот являлся своего рода парадом, на котором артисты

могли показать свое умение танцевать. Во время его представления публика с наслаждением любовалась красивыми классическими танцами. Балетом "Renard" дирижировал Э. Ансермэ с большим знанием музыки Стравинского, "Свадьбой" Авдр. G. Fitelberg с большим темпераментом.

После этого (первого) очень успешного спектакля дялись всецело отдался подготовке следующей премьеры оперы "Мавра". Он хотел придать ей особое значение ибо как самому последнему произведению Стравинского ибо первого спектакля познакомить с ней парижскую прессу и друзей Русского Балета. Для того 29 мая в Hotel Continental им был дан интимный прием. Разосланные приглашения гласили:

M. Serge de Diaghilew vous prie de bien vouloir assister a la soirée du lundi 29 mai donnée en l'honneur de la Presse Parisienne et de Amis de "Ballets Russe"

Premier Audition de "Mavra" de Stravinsky

Musique de Glinka, Dragomijsky Tchaikovsky

Hotel Continental 10 heures

Этот вечер-концерт состоял из двух отделений: в первом были исполнены музыкальные произведения, упомянутых в приглашении, композиторов, которые мало были известны в Париже, а во втором - опера "Мавра" при участии самого Стравинского. Программа была умело составлена и прошла успешно, но конечно весь интерес вечера был сосредоточен на новом произведении Стравинского.

Спектакль в котором "Мавра" должна была пройти первый раз 3 Июня, Дягилев объявил "Вечером Стравинского" и назначил в него: 1 "Le Sacre du Printemps" 2 "Mavra" и 3 "Petrouchka". Заключенная, между двумя такими значительными балетами, "Мавра", к сожалению, конкурировать с ними не могла и успеха, которого добивался для нея Дягилев, не имела, хотя, затем и давалась, все последующие спектакли до самого конца сезона.

Внешнее же впечатление от нея было хорошее. Декорации, нарисованные художником Leopold Survage, были милы. Певцы исполняли свои партии превосходно и G. Fitelberg дирижировал хорошо.

7

Спектакли в Opéra подходили к концу. Успех в

этом году они имели настолько большой, что был поднят вопрос об их продолжении. К большому сожалению Дягилева, театр дальше был занят и продолжать их в нем мы не могли. Друзья Дягилева, стали советывать ему перенести их в театр Madador, который был свободен. Дягилев колебался. Он знал, что менять театр во время сезона не следует, но поддавшись уговорам - все же решил это сделать. Репертуар был пополнен другими балетами не шедшими в Opéra и Дягилев пригласил на эти спектакли Карсавину, которая в том сезоне в Париже не выступала. Затем, стремясь еще больше разнообразить спектакли, ему пришла в голову мысль пригласить для участия в балете "Pulcinella" известнаго пластическаго танцора А. Сафарова. В это время он и его жена были в необыкновенной моде, а Дягилев, всегда болезненно реагировал на всякую парижскую моду.

Хотя я давно привык ко всевозможным выдумкам Дягилева, но эта меня очень удивила. Сафаров не был балетным танцором и конечно танцевать такую трудную партию как Pulcinella никак не мог, это было совершенно ясно, и тем не менее, мне понадобилось много времени, чтобы

убедить его в этом и он долго упрямился и неохотно отказался от своего намерения.

Спектакли в Madador не были такими успешными как в Opéra и Дягилев был прав, опасаясь переходить в другой театр, но все же закончились они с большим блеском. После закрытия этого второго сезона, опять был объявлен труппе отпуск, на три недели, до отъезда в Марсель на выставку. В Лондон, в этом году, мы не ехали. Дягилев своевременно не закончил своих финансовых дел со Stoll'ем и это теперь мешало ему устроить лондонский обычный сезон.

8

Наступил очень беспокойный период в жизни Русского Балета. Как я уже упоминал раньше нахождение контрактов для труппы, на осень и зиму было всегда делом весьма трудным, а теперь период этот еще увеличивался из за отсутствия лондонского сезона. За короткое время отпуска Дягилеву, удалось устроить, по несколько спектаклей, в разных странах Европы, но это не разрешало вопроса о дальнейшем существовании Русского Балета, будущее которого, вдруг, стало мрачным. И теперь, прежде чем приступить к выполнению новых

соглашений мы должны были закончить спектакли в Марселе на Колониальной выставке, куда и направились. В этот второй наш приезд, сюда спектакли должны были состояться на открытом воздухе и два из них были даны днем, при ярком солнце. Зрителей, никогда не видавших балет, было множество, но особенно забавны были те, которые подъезжали на верблюдах и останавливаясь по сторонам сцены, смотрели балет. Умные животные, тоже являлись зрителями, неподвижно стояли слушая музыку и наблюдая танцы.

За Марселем следовала Женева, где в 1915 году состоялось возрождение балета, после перерыва вызванного войной. Я вспомнил, как во время того спектакля ~~меня~~ при первых звуках оркестра меня охватило чувство радости. В настоящий же момент в голову приходили грустные мысли. Сумерки сгущались над нашим балетом и как то не видно было просвета и выхода из них. В таком подавленном состоянии, побывав после Женевы в Остенде, мы направились в San-Sebastian, в Испанию, через Пароже. Дягилева в этой поездке не было, его заменял В. Нувель и теперь приехав в Пароже я должен был явиться к нему с докладом о данных нами спектаклях.

Встретил я его очень бодрым. Он совершал свой утренний туалет и обыкновенно в это время очень любил говорить и рассказывать интересные вещи.

Посмотрев на меня он спросил почему я такой мрачный и не дождавшись ответа добавил.

— "Не печальтесь, сейчас я Вам расскажу интересные вещи". Начал он с того, что давыше так существовать Русский Балет не может. Это надо найти выход из создавшегося положения и что он этот выход найдет!

Я стал слушать его с большим вниманием. Дягилев очень любил рассказывать издалека, что называется, от Ноева ковчега, оставляя суть рассказа над самый конец. Так было и теперь.

— "Знаете, продолжал он, прошлого события, которое может сыграть большую роль в судьбе Русского Балета: умер Монакский князь Альберт и на трон, слово трон он неимоверно подчеркнул, взошел его сын Людовик II."

Тут он остановился и посмотрел на меня, но видя, что я еще ничего не понимаю из его рассказа, остался доволен и продолжал:

— "У нового князя есть дочь, его наследница, а замужем она за князем Полиньяк, помещиком

моей большой приятельнице Princesse Edmonde de Polignac. Молодые Polignac, очень культурные люди, любят искусство и в частности наш балет"
Забавно отметить, что Дягилев никогда не говорил "Мой балет", а всегда называл его "Наш балет" или "Ballets Russes"
— "И вот мне пришла мысль устроить наш балет в Mont-Carlo на осень, зиму и весну, вместо итальянской балетной труппы, которая дает там спектакли до начала оперного сезона, а затем обслуживает и оперу. Если мне это удастся сделать, то труппа будет занята с ноября по май, а это именно то о чем я давно мечтал, сидеть спокойно на одном месте, и создавать новые балеты. Моя милейшая приятельница Polignac обещала мне свое содействие и я уверен, что она сделает все от нее зависящее".
Я хотел уже начать его поздравлять, но он остановил меня и сказал:
— "Но, постойте, постойте, во всем этом есть существенное "Но". Дело в том, что с частью итальянцев уже подписаны контракты и Casino не может от них отказаться и весь мой план может осуществиться только с будущего года!"
— "А за это время мы можем тихонько и спокойно умереть" сказал я

— "Да! а чтобы этого не случилось, я предложил на этот год другую комбинацию: Casino должно приостановить подписание контрактов с итальянцами и пригласить нас в сокращенном виде, чтобы мы вошли в итальянскую труппу на весь сезон до весны. Молодым Dolignac, эта мысль очень понравилась и они непременно хотят её осуществить, так что видите, мы как будто бы не умрем!"

Я был в восторге от всего услышанного. Дягилев это видел и шутя спросил:

— "А вы не боитесь попасть под начальство Офенбаха (Директор итальянской труппы) и работать с итальянским балетмейстером Beloni. Вы должны знать, что я совершенно устраняю себя и все ведение дел по труппе передаю вам."

Я готов был работать, хоть с самим Чертом если это надо было бы для того чтобы Русский Балет вновь вышел на спокойный и свободный путь. Дягилев попросил меня ничего никому не рассказывать пока окончательно это дело не будет закончено. Покинул я его в ином настроении чем пришел

9

Продолжая наше передвижение из одного конца

Франции в другой, теперь мы, после нескольких дней пребывания в Биаррице, играли в San-Sebastian'e где в последний раз давали свои спектакли в 1918 г. во время турне по Испании, и куда, после теперешнего нашего приезда больше никогда судьба нас не заносила. В настоящий же момент нам казалось что мы отсюда и не уезжали, настолько здесь все оставалось по старому. Так же, на все спектакли приезжал Испанский Король, так же восторженно принимала нас публика, так же стояла ясная прекрасная погода и казалось время остановилось и не было этих четырех лет, полных событий которые пришлось пережить Русскому балету.

Из San Sebastian'a, проездом в Bordeaux мы дали один спектакль в бывшем королевском театре Bayonne, в котором еще до сих пор все напоминало Вашу роскошь и полную театральной красоты придворную жизнь.

В Бордо наши спектакли прошли не удачно. Театр был пустой, далеко от центра города и не популярный и публики в нем было мало. Здесь бросив покинутое нами, уехав в Биарриц, а мы, вновь, уже в который раз за это время, пересекая Францию, направились в Арсену, а

оттуда в несколько бельгийских городов и в Льеже закончили, так наскоро, организованное турнэ.

10

Во время пребывания труппы в Брюсселе, пришло от Дягилева радостное известие. Он сообщал, что контракт с Монте-Карло им подписан.

Для Русского Балета подписание, длительного контракта в Монте-Карло было событием огромной важности, которое не следует не дооценивать. С этого времени балет получает базу, для своего существования. Теперь, в течении шести месяцев в году, материально он делается обезпеченным, принимая же во внимание, что ежегодно труппа отдыхала два месяца, оставалось только четыре, для которых надо было подыскивать ангажементы, что конечно легко было сделать. Помимо этого, здесь в Монте-Карло, мы могли, в очень удобных условиях, создавать новые балеты, приводить в порядок весь наш театральный материал и писать новые декорации, в прекрасно оборудованных мастерских и, наконец, жить полгода в исключительно хорошем климате и в прекрасном месте. Это ли не было счастьем? Так мы к этому

и относились и ехали туда с большой радостью.

После конца спектаклей в Бельгии, в Париже мы пробыли неделю и в это время Дягилль произвел сокращение труппы. Все наиболее слабые элементы ее покинули (а так же оставил ее и первый танцы П. Владимиров), а остальные в количестве 30 человек во главе со мной поехали в Монте-Карло.

Дягилль (тем, что так прекрасно устроил дела для своей труппы) был очень доволен, даже счастлив.

Прощаясь, он сказал что хочет немного отдохнуть и придти в себя после всех перепитий, последних месяцев и рассчитывает приехать к нам в Монте-Карло в начале следующего года.

Приехав на новое "постоянное" наше жительство я тотчас же представился Директору итальянской труппы Мг Офенбаху, потомку знаменитого Офенбаха, милому старику, которого я знал раньше немного раньше, а затем представил ему и балетмейстеру Мг. Beloni всю нашу труппу и с этого момента, временно, началось новая совсем иная, чем была до сих пор, жизнь и деятельность Русского Балета.

1923 год

1.

Встретил нас балетмейстер Бевоі очень холодно. Мы явились трудным ему элементом. Он ошибочно считал, что артисты труппы Дягилева, всегда исполнявшие хореографию модерн, не смогут хорошо танцевать в его классическом, итальянском балете. Он даже устроил нашим солистам, своего рода экзамен, чтоб посмотреть, что они могут делать и неожиданно был удивлен, увидев, что не задавшиеся им па они прекрасно исполняют.

После этой нашей встречи, отношение его к нам резко изменилось к лучшему и мы дружно и в согласии проработали весь сезон.

Больше двух месяцев продолжались наши выступления в старых итальянских балетах прошлого века. Артисты наши танцевали в них с увлечением, им приятно было исполнять классические танцы, которых в нашем репертуаре было мало и эти старые балеты, шедшие здесь из года в год, никогда так хорошо не были представлены и никогда не имели такого успеха, как теперь, при нашем участии.

Вслед за балетными сезонами наступил большой

оперный под управлением Э. Гинзбурга, в котором мы так же должны были участвовать, исполняя танцы в операх. Помимо этого, в Palais de Beaux Arts, несколько раз в неделю, устраивались ~~танцы~~ Matinée, состоящие из небольших балетов и дивертиссементов, так же под управлением Beloni

Так, незаметно, прошла зима и в марте, почти после пятимесячного отсутствия, сюда приехал Дягилев со всей своей свитой: Нувелем, Кохно, со своим двоюродным братом П. Корибут-Кубитовичем и художником Ларионовым. Всегда за ним начали съезжаться и новые танцовщицы и танцоры, ангажированные им для пополнения сокращенной осенью труппы. Раньше других приехала группа молодых людей, выписанная Нижинской из России.

Когда, год тому назад, она сама вернулась в труппу и разсказывала Дягилеву о своей деятельности в России, то упомянула о некоторых своих ученицах с которыми ей приходилось работать.

Находить русских танцоров заграницей, в то время было трудно и Дягилев предложил ей выписать лучших из них к нам в труппу. Нижинская исполнила его желание и в половине Января 1923 года ко мне в Монте-Карло, явилось пять ея учеников

Были ли это те, которых она хотела выписать, или приехали совсем другие, не знаю, но только прибывшие оказались очень не опытными, слабыми и малознающими танцорами. Наиболее сильным из них был Я. Лапицкий, а самым не знающим С. Лифарь.

Когда Дягилев приехал в Монте-Карло и посмотрел их танцующими то очень "поморщился" и сказал, что может быть из двух, мною упомянутых, позднее и выйдет какой либо толк, но что не стоило было тратить так много денег на то, чтобы их выписывать!

Все они, а так же и другие, вступившие этой весной в труппу, танцоры и танцовщицы, по установившейся традиции, были приняты старыми артистами ласково и доброжелательно и все охотно им помогали своими советами и знаниями, стараясь поднять их до общего уровня труппы.

По приезде сюда Дягилев показал мне намеченный им репертуар для сезонов в Монтекарло и Париже. Просмотрев его я указал ему на некоторые балеты, которые будет трудно давать за отсутствием нужных исполнителей. и предложил ему отпустить

меня в Лондон, куда я должен был поехать по своим личным делам, и где я, мог попытаться вернуть в нашу труппу артистов уехавших к Мясину и теперь находящихся там без дела – предприятие Мясина кончилось. Сначала Дягилев об моем отъезде и слышать не хотел, он очень не любил меня отпускать, когда труппа работала. Но я настаивал и в конце концов он уступил, разрешив мне уехать на самый короткий срок. Основной мой вопрос переговорить с "беглецами", как он называл артистов уехавших к Мясину, он просил разговаривать с ними от моего собственного имени, а не от его.

В Лондоне я не задержался, закончив быстро свои дела, а взятая мною на себя миссия по отношению "беглецов" увенчалась полным успехом. Соколова, Войцеховский и Славинский были рады вернуться в "Отчий дом". Относительно Лопуховой, то Дягилев просил меня не предпринимать никаких шагов для ее возвращения к нам.

Я был рад своему успеху так как считал всех трех возвращающихся в труппу танцоров, очень полезными и в данный момент необходимыми для нас.

2

В этом году внимание Дягилева было всецело поглощено предстоящим большим осенним сезоном в Монте-Карло. Весной же в Париже, он решил дать всего несколько спектаклей и поставить только один новый балет "Свадьбу" - "Noces" - Стравинского.

Этот балет был написан в иной форме, чем всё что писал Стравинский раньше и должен был исполняться на четырех роялях, при участии известного количества ударных и ударных инструментов, большого хора и солистов певцов. Задумал его Стравинский давно и писал его долго. Разговоры о его постановке, как я помню, начались Дягилевым, чуть ли еще не во время пребывания в труппе Нижинского, но осуществить ее, по разным обстоятельствам, до сих пор он не мог и только теперь, после удачно проведенных в прошлом сезоне "Лисички" он решил поручить постановку "Свадьбы" - Нижинскому.

Хореографический план балета много и подолгу обсуждался Дягилевым, совместно со Стравинским и Нижинским, а также при участии Ларионова и Н. Гончаровой, которой он поручил нарисовать

декорации и костюмы. Дягилева очень интересовала постановка "Свадебки". Он считал, что хореография должна была быть сочинена, так же оригинально как была написана музыка, а потому несмотря на бытовую, реалистическую сторону балета изображавшего русскую крестьянскую свадьбу, было решено ставить его в стиле древней русской живописи, стилизуя все группы и движения. Женские же танцы, должны были ~~быть~~ исполняться на пальцах, что должно было придать, по мнению Дягилева, балету, ту оригинальность, которую он хотел в нем видеть.

3

После моего возвращения из Лондона, я начал подготовку репертуара к спектаклям в Монтекарло. Одновременно Нижинская приступила к постановке балета "Свадебка". С начала этих репетиций жизнь Русского Балета вновь вернулась в свое постоянное и привычное русло.

Сезон здесь должен был начаться в половине апреля. За несколько дней до первого спектакля Дягилев сообщил что наследная принцесса Монако Mme Charlotte очень интересуется балетом и хочет

приехать на репетицию "Свадьбы Авроры", балета, который она не видела в Гаврре. Приезд Принцессы в репетиционный зал, явилась событием в Монако. До сих пор никто из царствующей династии репетиций не посещал!

Репетиция в ее присутствии прошла отлично, после ее окончания Дягилев представил ей первых артистов, которых она знала по сцене. Принцесса очень мило беседовала с ними и своим обхождением обворожила их.

Этот первый ее приезд не оказался последним. Она вновь еще несколько раз приезжала, желая посмотреть "Le Sacre du Printemps" и другие балеты, которые не шли в Монте-Карло и подготовлялись для Парижа.

Интерес, который проявляла она и вся княжеская фамилия, к нашим спектаклям сделал сезон Русского балета особенно интересным и общее оживление было таково, что он прошел замечательно, как никогда раньше. Перед самым его окончанием Принцесса выразила желание посмотреть репетицию "Свадебки", о которой уже много писали и говорили в Гаврре. Хотя балет еще не был готов, но Дягилев исполнил ее желание. Это ее посещение было последним. Поздравив Дягилева с блестящ-

прошедшим сезоном, она выразила надежду, вновь видеть всех нас в Monte-Carlo в следующем году. Проводив принцессу после конца репетиции Дягилев вернулся в зало и объявил труппе, что сегодня утром он подписал контракт с театром Monte-Carlo сроком с Ноября месяца до Мая будущего года и что в этот период он будет давать не только балетные спектакли но и оперные. Сообщение это привело артистов в восторг. Наконец исполнилось желание Дягилева и всех нас, прочно и надолго обосноваться в Monte-Carlo.

4

В этом году мы вновь не ехали в Лондон. Денежные дела со Stoll'ем все еще не были урегулированы. После Monte-Carlo труппа направилась в Lyon, который полюбил балет и на этот раз там было назначено много представлений, а оттуда направились в Швейцарию. Посещать эту живописную страну всегда было большим удовольствием для нас. На этот раз, мы ехали в Montreux на праздник "Нарцисса", что бы дать там два спектакля на открытом воздухе. Поездка эта сделалась для нас своего рода

пикником. Мы имели время, несколько раз, поднимаясь на горы и любоваться полями, сплошь покрытыми цветами нарциса, что было очень красиво, и откуда открывался чудесный вид на озеро и горы. Все чувствовали себя отлично: Будущее никого не беспокоило и успешно протащивов ~~[illegible]~~ спектакли радостными покинули эту красивую страну.

В Париже был уже разгар сезона, когда мы туда приехали и артисты с трудом нашли себе комнаты в отелях, за более высокие цены чем всегда. Это побудило их вновь обратиться к Дягилеву, но уже не с просьбой, как это было в 1920 году, а с требованием о прибавки жалованья.

Дягилев находил, что жизнь не настолько удорожилась, чтобы надо было вновь поднимать их оклады и не имел намерения это делать.

Он приехал на репетицию, когда вся труппа была в сборе, и заявил что ~~[illegible]~~ считает вознаграждения артистов достаточными, что их требование, особенно предъявленное в форме угрозы, недопустимым, а самым главным было то, что для повышения их окладов средств у него нет. Затем добавил, что до сих пор он считал, что все артисты должны оберегать балет, в котором

находятся по много лет, но если в ком либо он ошибся, то не удерживает неремающих работать с ним на прежних условиях и они могут найти труппу когда, или это будет удобно, но таковых не оказалось и этим разговором инцидент был исчерпан.

5

XVII-й Русский Сезон должен был состояться в театре Gaîté-Lyrique, который мы не любили К приезду в Париж, балет "Свадебка" был готов и хорошо срепетирован, нужно было только теперь, чтоб артисты усвоили трудную музыку Стравинского. в исполнении четырех роялей оркестра и хора. Для этого Дягилев, на устраиваемую Принцессой Полиньяк, в ея салоне, для ея друзей музыкальную репетицию "Свадебки" под управлением самого Стравинского, с ея разрешения пригласил всех артистов труппы, а так же знал их и на оркестровую репетицию в театре. Прослушав музыку балета дважды, артисты хорошо ознакомились с ней в исполнении хора, певцов и оркестра и им теперь легко было репетировать на сцене под их исполнение

На первой оркестровой репетиции в театре произошла заминка. Два больших инструмента, новой конструкции, построенных так, что каждый заключал в себе два рояля, в оркестре не помещались, занятом музыкантами хором и певцами. Долго раздумывали, как выйти из создавшегося положения, наконец Дягилев разрешил этот вопрос просто: велел поставить их на аван-сцену с двух сторон около кулис.

Премьера "Сладкой" была дана в день открытия сезона 13 Июня. и имела такой огромный успех, которого никто не ожидал. Его можно было сравнить только с успехом, который был у Русского Балета в первый год его появления в Париже. Смело можно было сказать, что публика неистовала и так продолжалось все восемь спектаклей подряд. Балет очень удался. Сюжета, как такового в нем не было. Были четыре картины которые обозначались так:

I Consècration de la Fiancée
II Consècration du Fiance
III Départ de la Fiancée
IV Festin de la Noces и это все.

Декорации нарисованные Н. Гончаровой были очень просты

и представляли из себя однотонные занавесы с нарисованными на них маленькими окошечками и написанные для каждой картины в другом цвете. Они являлись прекрасным фоном для групп поз и танцев, которые рельефно на них выделялись.

Хореография Нижинской очень удалась. В ней чувствовалось известное влияние Фокина и Нижинскаго, таких двух разных мастеров и в ней, угловатость Нижинскаго, смягчалась мягкостью Фокина, но это не было подражание им а было самостоятельное ея произведение, новаго создаваемого ею стиля.

Музыка была великолепна и несмотря на трудную партитуру, воспринималась слушателями без особого напряжения. В построение всего балета получилась известная градация. Музыка была его основой, затем шла хореография, потом живопись (декорации и костюмы) и сюжет. Два последних элемента, как я уже упоминал, были очень простыми, не сложными и уравновешивались двумя первыми — сложными и насыщенными.

Дягилев был в восторге от балета и как бы в награду Нижинской прибавил к ея фамилии частицу "Да" и с этих пор ея имя всегда печаталось на афишах и программах так: Да Nijinska.

Артисты танцевали в нем с увлечением (а наш постоянный шутник и остроспов, один из артистов, заявил ему следующее:

"Не понимаю публику! Почему она так бесится на представлениях "Свадебки"? Ну что особенного в этом балете? Подумайте только: "Жарят" на четырех роялях, неистово кричат трубы а барабаны производят оглушительный шум и все это покрывает пение хора и певцов, а на сцене, в это время, русские гимназистки (женские костюмы несколько были похожи на униформу русских женских гимназий) ~~[illegible]~~ "~~[illegible]~~ отбрасывают русские танцы на пальцах в обществе мужиков из опуги "Евгения Онегина."

Дягилев очень смеялся на его критику балетам, как всегда, в таких случаях, пересказывал ее своим друзьям за завтраком. Он конечно ожидал что "Свадебка" понравится, но на такой грандиозный успех, никак не рассчитывал.

6

После конца спектаклей в Париже, комитет по востановлению Версальскаго Дворца, обратился к Дягилеву с просьбой устроить в нем спектакль "Gala" сбор с котораго должен был поступить в кассу комитета. Дягилев согласился. Он очень

любил устраивать торжественные представления и тотчас же поехал в Версаль, чтобы ознакомиться с местом где оно должно было состояться. Выбор интересной программы для него не был труден, трудность в данном случае, состояла в том, что спектакль должен был быть дан в зеркальном зале дворца очень длинном и не широком. Дягилев был поставлен в затруднение, как наилучшим образом устроить в нем сцену. После внимательного осмотра зала он решил отвести для публики две трети его, а на последней устроить сцену, построив на ней, как фон, огромную лестницу доходящую до потолка. Это было удачно придумано и зал принял нормальные пропорции театра. Занавес конечно отсутствовал, а оркестр был помещен под лестницу и не был виден публике. Вся сцена и лестница были украшены растениями и цветами и получилась декорация, в которой обычно давались придворные представления в эпоху французских королей.

За три дня до спектакля труппа ежедневно приезжала в Версаль для репетиций и оставалась в нем весь день. Дворец и парк, на это

время, были закрыты для публики и мы были единственными ее посетителями. В день же генеральной репетиции артисты в костюмах и париках Людовика XIV, разгуливали по парку и дворцу и это было очень красиво и напоминало прошедшую роскошную жизнь дворца.

Это памятное представление состоялось 30 июня. Начался он увертюрой невидимого оркестра и затем на самом верху лестницы показались танцовщицы и танцоры и двумя колоннами под музыку полонеза начали спускаться вниз. Картина получилась очень эффектная. Дягилев дал в этот вечер балет "Свадьба Авроры", пополнив его новыми танцевальными и вокальными номерами составив представление в духе и стиле тех, какие давались при дворе Короля Солнца. Спектакль имел огромный успех. На нем присутствовал Президент республики Пуанкаре, все министры, дипломатический корпус и самая изысканная парижская публика.

После он окончания друзья и знакомые Дягилева торжественно поздравляли его с таким исключительным успехом. Сбор его достиг очень большой суммы.

Разъезд публики из дворца был так же необычайным. Двор не освещался электричеством а всюду горели старинные большие факелы, которые своим красным пламенем и дымом придавали всему двору, какую то мистерьезность, и казалось, что всюду двигаются не реальные люди и экипажи, а какие то фантастические тени принадлежащие к прошлому веку!

7.

Версальским спектаклем закончился полулетний сезон и артисты разъехались отдыхать до половины августа. Дягилев же еще некоторое время оставался в Париже, заканчивая организацию турне на осень.

Когда в ноябре прошедшаго года труппа уехала в Monte-Carlo, без него, он, освободившись от постоянных забот об ней, вновь смог спокойно заняться подготовкой новаго репертуара и незамедлительно приступил к своему любимому занятию, розыску интересной и мало известной музыки старых композиторов из отдельных произведений которых он составлял балеты

на этот раз его внимание привлек французский композитор Montéclair (1666-1737) и он опять стал постоянно посещать библиотеки разыскивая и подбирая его произведения. В результате его трудов им был составлен балет на сюжет носящий длинное старинное название:
"Les Tentations de la Bergère ou L'amour Vainqueur"

Помимо этого балета, для предстоящего в следующем году большого сезона в Monte-Carlo Дягилев был озабочен нахождением и других балетов. Продолжительное его пребывание в Париже и постоянное общение с молодыми представителями новой французской музыки привело его к решению заказать двум из них F. Poulenc G. Auric нужные ему балеты.

Он так же намечал поставить балет "La Concurrence", на музыку E. Satie которую очень любил, но, по неизвестным мне причинам, постановка эта не состоялась. Побудило же его обратиться к французским композиторам, помимо интереса, который они возбуждали в нем

еще и желание придать своему первому большому оперно-балетному сезону в Monte-Carlo - французский характер. Потому то и выбранные им к постановки оперы, так же, были французских композиторов.

Установив теперь окончательно репертуар

для Монте-Сэйо он мне его прислал из Венеции куда уехал отдыхать.

Письмо его я получил в Англии, где находился во время отпуска. Просмотрев намеченные к постановке балеты я увидел, что между ними не было ни одного с русской музыкой, а так как репертуар Монте-Сэйо должен был быть повторен в Париже, то получалось, что первый раз, за время существования Русского балета, в Парижском сцене, все новые балеты будут поставлены на музыку, написанную иностранными композиторами. До сих пор этого никогда не было. В этом году выявилась наша оторванность от России.

Дальше, в письме, Дягилев давал мне, как всегда, целый ряд поручений, а в конце была приписка: "Патрикеев может пригодиться, но конечно без условий." Патрикеев, это был Долин. Покинув нашу труппу после конца спектаклей "Спящей Красавицы" в театре "Алхамбра", он, за последние годы, сделал большие успехи и я хотел его вновь включить в нашу труппу, так как видел, что из него, в ближайшее время, сформируется прекрасный танцор и об этом

писал Дягилеву. Заявление же последнего взять его без претензий, меня ставило в некоторое затруднение, так как Патрикеев именно и имел претензии на сольные партии. Пришлось мне отказаться от своего намерения и я сказал будущему Дашну, что, когда Дягилев сможет лично его повидать танцующим, то, я надеюсь, он с ним сговорится так оно впоследствии и вышло.

Помимо Патрикеева я вел переговоры в Лондоне и с танцором С. Идзиковским, который, некоторое время тому назад, покинул нашу труппу и теперь я с ним вновь стал подписать контракт, за что получил письменную благодарность от Дягилева.

8.

После отпуска, 15 августа, когда труппа вновь собралась в Париже, Дягилева в нем еще не было. Он прислал мне инструкции начать репетировать, давно не шедший балет, "Павильон Армиды". Намерение Дягилева возобновить этот балет меня удивило, так как костюмы и декорации его были уже использованы, как я упоминал выше

для балета "Свадьба Авроры", но повинуясь распоряжению, я приступил к репетициям, к сожалению они явились последней попыткой возобновить этот замечательный балет Фокина на музыку Н. Черепнина. Дягилев, приехав в Париж, тотчас же сообщил мне, что он передумал и "Павильон Армиды" давать не будет. Репетиции я прекратил и этот прекрасный балет окончательно канул в вечность.

Вместе с Дягилевым в Париж приехала и Нижинская и начались репетиции нового балета. После стилизованного и примитивного последнего поставленного нами балета "Свадебка". Дягилеву вновь захотелось, (иметь) думаю, под влиянием успеха "Свадьбы Авроры", ~~иметь~~ в своем репертуаре, еще один пышный и обстановочный балет, которым и должен был быть "Les Tentations de la Bergère" на музыку Montecleir, подготовленный им самим к постановке. Нижинская должна была сочинить его в стиле эпохи Людовика XIV, которую любила и чувствовала и приступив к работе ставила балет интересно и разнообразно на базе классических танцев, все время прислушиваясь к советам и указаниям Дягилева

Репетиции проходили по несколько раз в день в течение целого месяца, чередовавшихся с репетициями старых балетов, которые я подготовлял к предстоящей поездке по Швейцарии и Бельгии. Артисты не любят длинных репетиционных периодов, они их больше утомляют чем спектакли, а в этом году, кроме того в Париже стояла сильная жара и увеличивала их усталость. Но иного поступить было нельзя. Дягилев хотел непременно, чтобы до отъезда труппы из Парижа один новый балет был бы поставлен и действительно Нежинская закончила его к этому сроку.

9

День отъезда в Швейцарию для артистов был радостным. Помимо того, что мы ехали в приятную всем страну, что новизна спектаклей им было приятно и то, что окончился, наконец, мучительный и длинный репетиционный период и наша жизнь снова делалась интересной и разнообразной.

В этом году в Швейцарии мы давали спектакли

как всегда в Женеве, затем побывали в Лозанне и впервые были в Берне. Всюду имели успех показов новые балеты, раньше не шедшие здесь, как: "Pulcinella", "Свадьба Авроры", а так же и постоянно вызывавшие восторг у публики "Сеоровча" и "Шехерезада". Дирижировал оркестром все время наш старый друг Е. Ansermet и как всегда превосходно.

Из Швейцарии проехали в Бельгию, но здесь давали свои спектакли только в Antverpene, так же с успехом и затем двинулись на юг Франции. Который уже раз мы ехали в Monte-Carlo и всегда подъезжая к нему все становились веселыми и довольными. В Антверпене было дождливо, сыро, холодно, стоял октябрь, здесь же солнце грело по весеннему было тепло и на душе делалось радостно. В это время года публики в Monte-Carlo бывало мало и от этого оно делалось еще приятнее.

Ехали мы сюда теперь, как полные хозяева Итальянского балета больше не существовало и начиная с этого года и до самой смерти Дягилева, Monte-Carlo делается настоящей второй родиной-ею Русского Балета

10

В предстоящем зимнем сезоне, который должен был открыться в конце ноября, мы должны были давать очень большое количество спектаклей, причем все премьеры новых балетов, а так же и постановки опер должны были придтись на январь, когда в Monte-Carlo съезжается публика на зимний сезон. В ноябре же и декабре должны были идти балеты нашего постояннаго репертуара и кроме того Дягилевым было решено возобновить давно не шедшие балета как "Нарцис", "Дафнис и Хлоя" и "Лебединое озеро". Возобновление старых балетов работа не легкая. В данном случае за исключением балета "Нарцис", который мы давали в последний раз в 1919 году и который не был забыт, два последних "Дафнис и Хлоя" и "Лебед. Озеро" не шли с 1914 года т. е. десять лет!

"Лебединое Озеро", балет с легкой хореографией Иванова-Петипа, для возстановления, большой трудности не представлял, чего нельзя было сказать про "Дафнис и Хлоя" с очень сложной и трудной хореографией Фокина и который был совершенно забит артистами и, мне пришлось, при возобновлении

его расчитывать только на свою память.
Помогло мне в данном случае то, что за время, как этот балет мы не давали, я все же, несколько раз его репетировал в периоды, когда труппа вынужденно не работала, что дало мне возможность достаточно хорошо его заполнить. Тем не менее Дягилев очень беспокоился удастся ли мне точно восстановить его и был приятно обрадован, когда эта работа была мною закончена отлично.
За свою длительную работу в балете я наблюдал, что бывают балеты счастливые и не счастливые. "Дафнис и Хлоя" принадлежал к последней категории. С первого дня его существования ему не везло и теперь, когда он вновь был вызван к жизни, после 10 летнего забвения он просуществовал недолго и будучи дан незначительное количество раз, вновь был оставлен и забыт навсегда, несмотря на то, что сюжет музыка, хореография и замечательные декорации Бакста все было превосходно и весь балет в целом был хорошо сделан и отлично исполнялся.
С первого дня нашего приезда в Монте-Карло труппа энергично приступила к работе.
Нижинская начала ставить следующие свои

новые балеты: "Les Biches" (The House Party) муз. Pauline и "Les Fâcheux" муз. G. Auric. Я же репетировал и восстановлял балеты не находившиеся в текущем репертуаре.

Дягилев выехал в Monte-Carlo несколько позднее труппы. Его задерживали дела в Париже по подготовке новых постановок балетных и оперных.

Как раз в это время наша бывшая артистка С. Астафьева, у которой занимался в Лондоне юноша Патрикеев привезла его в Париж и показала Дягилеву. Я большим желанием было непременно устроить его в Русский Балет. Дягилеву молодой танцор понравился и он принял его в труппу на общих условиях, танцевать всюду в ансамбле но обещал и сольные партии и затем вместе с ним выехал в Monte-Carlo, представив нам его уже как Антона Долина.

В это же время в труппу была принята ~~на~~ так же на общих основаниях, милая и элегантная танцовщица англичанка носившая громкую французскую фамилию Ninette de-Walais.

Спектакли наши начались 25 ноября, но самая главная часть сезона, как я уже упоминал, должна была состояться в Январе месяце 1924 г.

Подходил второй Новый Год, который мы должны

были вновь встретить в Monte-Carlo. Жизнь здесь всем была очень приятна и артисты чувствовали себя радостными и с большими и радужными надеждами весело и беззаботно встретили новый 1924 год.

1924 год.

1.

Самым главным и наиболее значительным периодом сезона в Monte-Carlo был январь месяц в течении котораго Дягилев сделал семь премьер и показал большой и разнообразный репертуар состоявший из давно не шедших нигде опер и большого числа новых и возобновленных балетов.

Интерес появившийся в Париже к его спектаклям в Monte-Carlo и к новым постановкам, усиливался еще тем, что в них принимали участие, как я говорил раньше французские молодые композиторы и художники; а потому к этому времени, в Monte Carlo, съехалось много критиков парижских журналов и газет, а так же знакомых и друзей Дягилева, интересовавшихся его деятельностью.

Получилось то, чего Дягилев хотел достичь: устроить в Monte-Carlo сезон, который привлек бы внимание всего передового Парижа и это ему вполне удалось сделать.

Первого января состоялась первая премьера. Шло опера в двух актах С. Доннот "La Colombe". и возобновленный мною балет на музыку Равеля — "Дафнис и Хлоя". В роли Дафниса выступал молодой Антон Долин. За два месяца пребывания в труппе, он сильно продвинулся вперед и хотя все мы находим, что он еще не совсем готов к выступлению в такой ответственной роли, но желание Дягилева показать, как можно скорее, новаго создаваемаго им танцора, взяло верх и он все же поручил ему эту роль.

Долину, не имеющему еще достаточной опытности на сцене, было трудно справляться с ней, но он был смелым юношей имел определенные и точные движения, обладал красивым лицом и фигурой и со сцены выглядел эфектно. Все это помогло ему провести роль удовлетворительно. Единственно, что не шло в его пользу, это известная манерность в его танцах. Дягилев внимательно следил за ним на репетициях и часто поправлял и делал ему нужные замечания и указания.

На спектакле он произвел хорошее впечатление на публику, но Дягилев его исполнением не остался доволен и повторив этот балет в Barcelone в

парижский репертуар его не включил.

Это было первое выступление Домина в большой и ответственной партии и следует сказать — вое Уже удачное.

Партию Хлои исполняла Л. Соколова. Была мила, но я считал, что она не подходила к ней по складу своего характера и манере танцев.

Хочу еще упомянуть о двух других возобновленных в этом сезоне балетов: "Нарциссе" и "Лебедином Озере". Партию Нарциса исполнял танцовщик Т. Славинский, обладавший хорошей элевацией, но уступавший во всем другом предшествующим исполнителям этой роли: А. Гаврилову и Нижинскому, который, правда, в ней был исключительно хорош и ни с кем не сравнимый. Роль Эхо прекрасно исполняла Л. Чернышева и была в ней замечательно красива. В этой партии, со дня постановки балета выступали только две танцовщицы, она II и Т. Карсавина I, а обе были одна лучше другой.

Для выступления во втором возобновленном балете "Лебединое Озеро" Дягилев пригласил балерину В. Трефилову, лучшую исполнительницу главной роли в нем, в Петербурге, и здесь в Монте-Карло она имела огромный успех, выступая в двух актах

и поражая всех своими fouetté.

Второй премьерой, следовавшей через два дня, был новый балет "Les Tentations de la Bergère". В нем Дягилев отдал дань увлечению режиссеров того времени, разными сценическими плоскостями, на которых они размещали mis-en-scene и на которых теперь Нижинская должна была располагать танцующих. Применение этого новаго театральнаго принципа для балета было неудачным и конечно стесняло движения артистов, но следует указать, что Нижинская справилась с этой задачей отлично.

Вся композиция этих плоскостей была составлена художником J. Gris им же были нарисованы к балету декорации и костюмы, в прелестных серо-голубых тонах оттененные золотом.

Балет получился интересным и эфектным, но к сожалению, слабым его местом оказалась музыка Montéclair'а, не производившая большого впечатления на публику, а на длительность существования балета в репертуаре, очень повлияло большое количество платформ, колон и других строевых частей декорации, не удобных для постоянных наших переездов, что вынуждало Дягилева давать балет редко, а затем, через некоторое время,

и совсем его оставить

Хореография Нижинской была удачна. В ней было много выдумки, отлично был составлен рисунок танца и умело были использованы все классические па, а так же призрачно была передана эпоха Людовика XIV.

Главную роль пастушки исполняла В. Немчинова, а пастуха Л. Войцеховский, оба были на своих местах и танцевали отлично. Эфектен и красив в роли маркиза был А. Вильзак. Балет имел успех и публика его приветствовала дружными аплодисментами.

Затем следующей новостью явилась опера C. Gounod: "Medicin Malgré lui", в которой, так же, были танцы сочиненные неутомимой Нижинской. На одной из репетиций их, я заметил, что один из ея учеников, выписанных ею из России в этом сезоне, заметно выделяется от других танцоров манерой своих движений и точностью их исполнений. Я обратил на него внимание и стал назначать на более трудные места в ансамбле других балетов. Он очень старался и этим привлек к себе мое распоряжение. Я увидел, что при его настойчивости.

из него, современем, может выйти хороший танцор. Он имел хорошую фигуру, приятное лицо, несколько курносый нос и живые бойкие глаза; был смуглый, за что, заведующий нашим гардеробом В. Зуйков, называл его "копченым!"

Как показало будущее, я не ошибся в своем предположении, и из этого юноши выработался действительно отличный танцор — Сергей Лифарь.

Опера С. Gounod прошла успешно. Много этому способствовала прекрасное исполнение и отличные декорации и костюмы сделанные по рисункам Александра Бенуа, только, что в этом году приехавшего из России.

Мне радостно было видеть вновь А. Бенуа среди всех нас, как в доброе старое время. Прошло длинных десять лет, как он был разлучен войной с Русским Балетом. За это время Дяшлев сильно изменился в своих взглядах на искусство и теперь красиво нарисованные А. Бенуа декорации, ему уже не нравились своей точностью и некоторым академизмом, так шедшим к старой опере С. Gounod.

Я помню, как стоя на сцене, Александр Николаев (Бенуа) внимательно разсматривая свои декорации

пожал плечами и сказал мне: — "Не понимаю, что Сереже (Дягилеву) в них не нравится"? Я же это понимал, так как находясь постоянно в труппе видел, как вкус Дягилева, в области живописи да и в других областях искусства, постепенно менялся и левел. Я хотел сказать об этом А. Бенуа, но промолчал, отлично зная, что он сам, в очень короткий срок, увидит и поймет те перемены, которые произошли с Дягилевым за время их разлуки.

Чередуя свои премьеры новых балетов с операми в следующий спектакль, на той же недели, Дягилев дал в первый раз второй новый балет "Les Biches", которому суждено было иметь наибольший успех в сезоне.

В противоположность балету "Les Tentations de la Bergére", "Les Biches" был современный балет. Сюжета в нем не было. Декорация для него была нарисована художницей модернисткой М. Laurencin, в очень нежных и расплывчатых белых тонах, с большим окном на фоне. Костюмы танцовщиц были розового цвета и только несколько были других цветов.

Танцы были поставлены на музыку F. Pouline

композитора, принадлежавшего к новой французской школе, и состояли из ряда отдельных номеров, которые исполнялись главным образом танцовщицами, мужчин в балете участвовало только трое.

Характер танцев определялся их названиями Rondeau, Chanson-dansée, Rag-Mazurka, Jeux и сочиняя их Нижинская была свободна в выборе движений и pas. Следует отметить удачную выдумку использовать большой диван, находившийся на сцене и ввести его в действие некоторых танцев.

Хореография Нижинской получилась забавной разнообразной и интересной. Балет вышел веселым и хорошо сделанным. Основные его элементы живопись музыка и хореография совпадали, и единственно, что можно было сказать против него, что он получился каким то поверхностным, без внутреннего содержания и смотря его зрители не восторгались и не наслаждались, а просто развлекались.

2.

В своем стремлении сделать сезон в Monte-Carlo, как можно разнообразнее и насыщеннее, Дягилев возобновил так же и небольшой, но прелестный балет "Las Meninas" (Придворные) – Pavana de

Menines

Gabriel Fauré, шедший последний раз в 1917 году, а также включил в репертуар балет из оперы "L'Astuce Féminе" музыка Д. Cimarosa, поставленный Мясиным в 1920 году. В него Дягилев вставил несколько добавочных номеров и назвал его "Cimarosiana".

Представление в декорациях M. Sert, изображавших террасу в Риме, с которой открывался вид на ночной город, балет имел большой успех. После первого представления, Дягилев очень довольный репетиции сказал мне в шутку:

— "Будет хорошо, учитывая, как можно умело и легко, хорошо и скоро создавать новые балеты!"

Я немедленно с ним согласилась и позвала ему дальнейших успехов на новом его хореографическом поприще.

Вслед за этим балетом шла опера C. Gounod: "Philemon et Baucis", тоже в декорациях A. Benois. Должен сказать, что декорации к этой опере были последними, которые он сделал для Русского Балета Дягилева.

Затем, через неделю состоялась последняя оперная премьера: "Une Education Manquée" опера E. Chabrier имевшая наибольший успех и единственная повторенная Дягилевым в осенний сезон в Лондоне.

Последней новинкой сезона в Monte-Carlo был балет "Les Facheux", данный 19 Января. Сюжет к нему составленный Кохно был взят из одноименной комедии Мольера. Балет состоял из ряда танцевальных номеров и заканчивался общим большим финалом. К сожалению в нем мало было комедийного действия. Музыка принадлежала Д. Анчіс, так же молодому французскому композитору, ~~так же новатору~~, хореография же Нижинской.

Приступая к постановке балета ей с самого начала, пришлось выслушивать пожелания и указания от автора сюжета Кохно. Нижинская считала его не достаточно сведующим в хореографии ~~и~~ находила его советы не подходящими к разработанному ею плану постановки и часто уклонялась применять их.

Но вот, на одну из репетиций, явился сам Дягилев. Просмотрев то, что у нея было уже сделано, нашел неудовлетворительным и молча покинул репетицию. На другой день, он явился вновь и сразу вступил в длинный разговор с Нижинской. Она слушала его, хотя и внимательно, но с видом не совсем довольным и изредка горячо возражала ему. Разговор их продолжался больше часу. Вся труппа

сидела молча ожидая его окончания. Наконец, Дягилев обратился к артистам и сказал, что он сожалеет, что все просидели без дела, но он находит его разговор с Мте Нижинской настолько важным, что не считает время потерянным напрасно.

После этого разговора и настойчивых советов уже не Кохно, а Дягилева, Нижинская старалась им следовать и сочинять хореографию в желательном для Дягилева направлении. Темп работы ея от этого замедлился и все же постановка шла не так, как этого хотел Дягилев.

Лично я считал, что она ставила балет хорошо и в данном случае, настойчивое вмешательство Дягилева, никакой пользы не приносило, и если оказались некоторые места не удачными, то в этом, я считаю, не она была виновата.

Так например, узнав однажды, что Долин ходит на пальцах, как это делают танцовщицы, Дягилев решил, что его сольный номер (Долин исполнял в балете роль L'Elegant) должен быть поставлен на них. Нижинская исполнила желание Дягилева, который считал, что это будет эфектно, оригинально и произведет большое впечатление на публику. Но этого не получилось

публика приняла этот номер, как своего рода трюк, который никакого восторга у нея не вызвал.
Помимо этого танца были и другие неудачи, которых Нижинская наверное бы избежала, если бы была предоставлена в работе сама себе.

Костюмы и декорации Дягилев поручил сделать художнику Д. Вгадие. Он написал их красиво. Преобладали в них желтые зеленые и коричневые цвета. Сама декорация была написана очень эскизно и вызывала много возражений у друзей балета, такой манерой письма, но Дягилеву она нравилась, так же как и музыка, хореография же его не удовлетворяла и позднее, через три года, по возвращении Мясина в труппу, он поручил ему переставить балет заново, но новая хореография Мясина оказалась еще более неудачной чем хореография Нижинский.

Исполняли артисты балет хорошо. Главную роль Orphise танцевала Л. Чернышева, а в партии Eraste выступал А. Вильзак. Они были прекрасной парой и получили похвалу от самого Дягилева, что бывало очень редко и высоко ценилось всеми артистами.

Балет в целом нельзя было считать удачным

В отдельности музыка, декорация и хореография были хороши, о сюжете я не упоминаю, но смутности в нем не оказалось, так же не было в нем и духа Мольера. Тем не менее премьера прошла хорошо и успешно. В то, теперь далекое время, твердо было установлено мнение, что все, что делает Дягилев, не может быть плохим, а могло быть и то в редких случаях — неудачным.

Я не упомянул еще, что среди большого количества премьер данных нами в течении Января месяца, состоялся так же парадный спектакль в день национального праздника в Монасо, конечно в присутствии принца Монакскаго и наследной принцессы и ея мужа принца Пьера. Давали мы балет "Le mariage d'Aurore", как наиболее подходящий для торжественных парадных спектаклей, с участием В. Трефиловой.

30 Января был последний спектакль в котором шли все три новые балета: "Les Biches" "Les Facheux" и "Les Tentations de la Bergère" и им закрылся такой исключительно интересный и разнообразный сезон. Наступили театральные будни. Начался оперный сезон Г. Гинзбурга и вся передовая и наиболее интересная парижская публика, специально

съехавшаяся на Дягилевский сезон, уехала из Монте-Карло.
Дягилев со своими друзьями, так же уехал в Париж поручив мне управление труппой, на время своего отсутствия и теперь мы, по примеру прошлого года, должны были начать участвовать в оперных спектаклях.

3.

За несколько дней до отъезда Дягилева в Париж, на одной из репетиций, он подошел к Мте Чернышевой и сказал ей, что вчера когда он был во дворце Принца Монако к нему обратилась наследная принцесса и сказала, что хочет начать заниматься балетными танцами и спросила, кто бы мог давать ей уроки? — "Я указал на вас. Она осталась очень довольна, так как является большой вашей поклонницей, поэтому, если вы согласны, быть ея профессором, то завтра, мы поедем во дворец и я вас ей представлю как лучшую ученицу М. Чекетти. →

...в находился
...ии и прощаясь
...му придется
...будем делать
...но как ему
...ние планы ра-
...авить.
...го удивило. Новой
...ъезда, начали
...но закончившегося
...которое он про-
...заправил Casino.
...и казалось стран-
...на успех сопро-
...оказались не-
...После этого мне

В отдельности музыка, декорация и хореография были хороши, о сюжете я не упоминаю, но слитности в нем не оказалось, так же не было в нем и духа Мольера. Тем не менее премьера прошла хорошо и успешно. В то, теперь далекое время, твердо было установлено мнение, что все, что делает Дягилев, не может быть плохим, а могло быть

Я

чества

меяца,

национа

сутстви

нцессе

балет"

дящий

с участ

Зо

ором

"Des Fac

и им

сный и

будни. Н

перевоя

Мте Чернышева, конечно согласилась. Но другой день, Дягилев отвез ее во дворец и уроки начались, и продолжались все время до самого отъезда труппы из Монте-Карло.

Артисты были очень заинтересованы ими. Принцесса оказалась способной к танцам, была очень прилежной, делала быстрые успехи и обладала элевацией, даром не так часто встречавшимся у танцовщиц.

съехавшаяся на Дягилевский сезон, уехала из Monte-Carlo.
Дягилев со своими друзьями, так же уехал в Париж поручив мне управление труппой, на время своего отсутствия и теперь мы, по примеру прошлого года, должны были начать участвовать в оперных спектаклях.

3.

Уезжая из Monte-Carlo Дягилев находился в несколько озабоченном состоянии и прощаясь со мною сказал, что видимо ему придется серьезно подумать о том, что мы будем делать здесь на будущий год и добавил, что как ему кажется, намеченные им большие планы работы в Monte-Carlo придется оставить.
Меня это его заявление немного удивило. Новогерцу некоторое время, после его отъезда, начали выясняться результаты только что закончившегося нашего сезона и то впечатление, которое он произвел на публику Monte-Carlo и на заправил Casino.
Неожиданно для себя, и как это ни казалось странным, я отметил, что несмотря на успех сопровождавший наши спектакли, они оказались неприемлемыми для Monte-Carlo! После этого мне

стало понятным, почему Дягилев, перед отъездом говорил об оставлении намеченного им плана преобразования всего театрального дела в Monte-Carlo, которое теперь обрывалось по той странной и парадоксальной причине, что устроенные Дягилевым спектакли были через чур хорошими, оригинальными, а потому пришлись что называется не ко двору здесь.

Вышло так, что затраченная Дягилевым большая энергия, для организации первого из целого ряда намеченных в дальнейшем, сезонов не принесла тех плодов на которые он расчитывал. Он же мечтал создать в Monte-Carlo большой культурный центр, чтобы он возбуждал интерес своими театральными продукциями и привлекал внимание всего света. Мечтам его не суждено было сбыться. Причин к этому было много, и одна из них и, может быть самая главная, состояла в том, что лицо стоявшее во главе всего предприятия Monte-Carlo, откровенно признавалось, что не любит театра и в театральном искусстве ничего не понимает.

Конечно, это обстоятельство было учтено лицами принимавшими непосредственное участие в жизни

театра и использовано не в пользу Дягилева. Так, например, R. Gindzbourg, заведующий оперой увидел в Дягилеве, опасного себе конкурента и принял все меры, основываясь на своем контракте, чтобы Дягилев был лишен возможности устраивать оперно-балетные сезоны.

В помощь ему явилось и так называемое "общественное мнение", которое находило, что не следует упразднять сезон оперетты и заменять его длительным балетно-оперным сезоном. Все это да и многое другое, взятое вместе привело к тому, что Casino решило вернуться к старому распределению театральных представлений: Осенью — оперетта, зимой — опера, а весной — балет. Конечно Дягилев был сильно раздражен таким поворотом дела и не скупился в своих письмах, которыя я получал от него из Парижа, на нелестные эпитеты по адресу Monte-Carlo'вских заправил.

4

В то время, как Дягилев находился в Париже, обдумывая дальнейший план своей деятельности, труппа его продолжала работу в Monte-Carlo

Ежедневно артисты являлись на уроки танцев, на репетиции и выступали в оперных спектаклях.

Нижинская, без устали продолжала сочинять танцы, теперь уже для опер. Ей пришлось, немедленно после нашего сезона, приступить к постановке большого ансамблевого танца, который назывался "Ночь на лысой Горе" для оперы Мусоргского "Сорочинская Ярмарка". Постановка ей удалось и танцы имели большой успех, так же как и "Половецкие пляски" из оперы "Князь Игорь", включенной Гинзбургом в свой репертуар, шедшие теперь с повышенным успехом, ввиду исполнения их с хором и певцами.

Оперный сезон начинался всегда в конце Января и продолжался до Апреля, но в этом году был короче и прошел для нас скорее, так как с половины Марта, спектакли оперы начали чередоваться с нашими балетными, что, между прочим, сильно раздражало Гинзбурга, так как интерес к его опере из за этого сильно понизился.

Дягилев приехал к нам в конце марта. Я думал, что встречу его в плохом настроении и раздраженным, но ошибся и был приятно удивлен найдя его веселым и довольным.

К весенним нашим спектаклям в Монте-Карло Дягилев всегда относился с большим вниманием. В этом же году они его совершенно не интересовали. Было назначено их всего 10 ть и Дягилев включил в них большинство старых балетов, которые правды очень любили в Монтесарло, но которых он теперь не жаловал и только один раз дал танцы из оперы Мусоргского "Сорочинская Ярмарка", желая посмотреть постановку Нижинский, но она его в восторг не привела и в свой репертуар он ее не включил.

За время своего пребывания в Париже Дягилев видимо окончательно порешил, что на будущий год, помимо балета, он ничем другим в Монте-Карло заниматься не будет. и все свое внимание вновь обратил на балет интерес к которому у него повысился с появлением ~~нового танцора~~ А. Долина из которого он решил сделать первоклассного танцора, а может быть и хореографа.

Начав заниматься в Париже подготовкой парижских спектаклей и устанавливая репертуар, он вдруг заметил, что Долин в нем не достаточно хорошо представлен, для первого и самого важного его появления перед парижской публикой и чтобы

исправить это положение он решил поставить еще один новый балет, в котором начинающий танцор сразу мог бы был быть отмечен и прессой и публикой.

В срочном порядке были мобилизованы друзья Дягилева. Jean Cocteau написал сюжет. Собственно сюжета то и не было, а было объяснение того, что должно происходить на сцене и только в конце говорилось: "действие простое, подходящее к музыкальной комедии" и это все. Балет назвали "Синий Поезд" - танцевальная оперетта. Естественно было спросить почему танцы и игры происходящие на пляже, называются "Синим Поездом"? Оказывается балет получил это название из за только что установленнаго скораго и очень комфортабельнаго поезда, носившего это название который вез публику из Парижа на южные пляжи Франции! Кто был автор этого названия не знаю. Декорацию Дягилев поручил сделать H. Laurens а музыку написать D. Milhaud, так же композитору новой французской школы.

В первый же день своего приезда в Monte-Carlo Дягилев познакомил Нижинскую с планом новаго балета и попросил ее немедленно приступить

к ею постановки.

Для всех нас это было большим сюрпризом. Мы считали, что все новые балеты для сезона в Париже готовы и за время, которое оставалось пробыть в Монте-Карло рассчитывали немного отдохнуть, но вышло иначе. Дягилев не любил чтобы труппа отдыхала в течении рабочих месяцев. Вновь интенсивно заработала машина Русского Балета. Надо было спешить. Времени для постановки балета было не много. В течение оперного сезона я подготовил балеты назначенные для весенних спектаклей и теперь они не требовали много репетиций и это обстоятельство облегчало работу Нижинский так как я мог предоставлять в ея распоряжение труппу ежедневно.

Принцесса Монакская не переставала интересоваться балетом и довольно часто приезжала на репетиции и присутствовала на всех наших представлениях.

Я не упомянул, что начиная с осени 1923 года наши спектакли шли под ея принцессы Монако и ея мужа принца Pierre'а покровительством. Дягилев устроив это покровительство был очень

доволен

Он ко всем лицам царского происхождения всегда проявлял особую почтительность и часто мне говорил, что по убеждению он монархист. Но зная его либерализм я неизменно ему возражал и доказывал, что он монархист только потому, что считает, что при этом образе правления искусства неизменно процветают.

Сезон в Monte-Carlo в этом году, ничем не был отмечен. Всегда театр был полон; все восторгались балетом, публики было много, наши спектакли ее задерживали здесь. Погода стояла дивная и вновь уезжать отсюда, в эту пору, не хотелось

6

Не имея возможности устраивать свои спектакли в Лондоне, из за не урегулированных дел со Stoll, Дягилев искал ангажементов для труппы во всех других странах Европы. В этом году он устроил небольшое турнэ по Голландии и заключил контракт в Teatro Liceo в Барселоне, куда мы прямо из Monte-Carlo и поехали.

Прошло пять лет, как мы здесь были последний раз и невольно вспоминалось то тревожное время

когда мы стремились вырваться отсюда, ожидая, сначала контракта из Лондона, а затем разрешения проехать туда через Францию. Много было пережито за это время и многое изменилось в труппе, а здесь, в Барселоне, казалось, все шло по старому без изменений. Дягилев любил этот город за его уклад жизни, за вечную оживленность и суетливость его жителей, а так же за маленькие театрики-кабачки, где, очень часто, подвизались замечательные испанские танцоры и танцовщицы.

Спектакли наши здесь проходили превосходно с огромным успехом. Особенно нравилась "Треуголка" - испанский балет - пресса и публика, как и в Madrid'е, когда мы ее давали там в 1921 г. восхищалось ея исполнением и дивилась, что русские, так хорошо и точно исполняют их испанские танцы. Имея, так же, большой успех сюжетные балеты "Сеоровго", "Гнатаг" и "Petrouchka" и здесь же был дан в последний раз балет "Дафнис и Хлоя", после которого Дягилев никогда больше его не возобновлял.

Наше пребывание в Барселоне не было продолжительным и 2 мая труппа уже уехала в Голландию. В эту страну мы ехали в первый раз и так

же пробыли в ней не долго. Дав в трех городах, Haag, Amsterdam и Roterdam, восемь спектаклей мы покинули ее, надеясь, еще раз, попасть сюда, но этого не случилось и больше никогда мы сюда не приезжали

7

В этом году, после десятилетняго перерыва спектакли Русского Балета должны были состояться в театре Champs Elisées. Директором театра был Mr. Hebertot, с которым Дягилев, очень долгое время, был не в ладах, но еще в прошлом году примирился, теперь был им приглашен принять участие, со своим балетом, в устраиваемом им Сезоне VIII Olimpiade.

Впервые, в этом сезоне Дягилев изменил титул нашего балета, назвав его Русский Балет из Monte-Carlo. Я считал такое название неудачным и не нужным и высказал это Дягилеву. Он неожиданно разсердился и раздраженно сказал:

— "Вы Григорьев, как оппозиция Его Величества Короля Английскаго, что бы я ни делал, непременно должны протестовать!"

Но я не сдавался и доказывал, что покровительство Принцессы Монакской можно было распространить

и на спектакли в Париже, но Русский Балет Дягилева не должен был делаться Монтекарловским!

Самое же забавное получилось то, что ровно через год, Дягилев, разсорившись с Дирекцией Casino в Monte Carlo, с раздражением и видимым удовольствием, вычеркнул добавку к нашему титулу и вновь мы стали называться Русским Балетом С. Дягилева. Конечно я не преминул ему напомнить, что год тому назад, "Опозиция Его Величества" была права!

В Париже из Голландии мы приехали за две недели до до начала спектаклей и все это время усиленно репетировали. Хотя спектаклей было назначено всего 12 ть, но в репертуар были включены очень трудные и не ходовые балеты как: "Les Sacre du Printemps" "Petrouchka" "Noce", Pulcinella и еще незаконченный постановкой "Синий Поезд". Тот факт, что в этом году, все новые балеты давались с иностранной музыкой, побудил Дягилева, в каждый спектакль включить один из вышеупомянутых значительных русских балетов, чтобы смягчить это называется "иностранное засилье".

Сезон Русского Балета в этом году XVIII по счету не был похож на предыдущие, так как в театре

нами спектакли чередовались со спектаклями драмы и оперы устраиваемые Mr Hebertot, но несмотря на это, Русским Балетом Парижа был заинтересован и ~~[illegible]~~ с любопытством ожидал увидеть новые балеты, зная, что композиторы и художники этих произведений были французы, принадлежавшие к передовым направлениям в искусстве.

Первый спектакль состоялся 26 мая. Шли: "Les Tentations de la Bergère" "Les Biches" и "Noces" Успех был хороший, особенно понравились "Les Biches", к первому же балету публика отнеслась благосклонно. Но, что нас удивило, это, что "Noces" не вызвала того восторга, который она имела в прошедшем году. Этого никто из нас не ожидал, даже Дягилев и откровенно говоря было не понятно отчего это произошло, так как балет был представлен так же хорошо как и в прошедшем ~~[illegible]~~ сезоне "Les Facheux", третий новый балет, на который Дягилев обращал большое внимание, данный во второй спектакль, был принят публикой спокойно и не вызвал у нея большого восторга. Следующая же новинка сезона опера G. Chabrier "Une Education Manquée" всем понравилась. Шедший в один вечер с ней балет Стравинского

"Le Sacre du Printemps" слушался и смотрелся с большим вниманием и интересом, между тем как, в этом же театре, данный в первый раз в 1913 году вызвал такой грандиозный скандал — протест со стороны публики!

Последней новинкой нашего сезона был "Синий Поезд", который лихорадочно доставляла Нижинская. Премьера его состоялась 20 Июня. Я уже упомянул, что сюжет написанный J. Cocteau был без сюжета, тоже можно сказать и о декорации H. Laurens. Я считаю, что за всю деятельность Дягилева не было декорации столь неинтересной. Меня удивляло, как Дягилев мог принять такую декорацию: Висели холсты покрытые голубой и желтой краской, долженствовавшие изображать небо и пляж и единственно, что оживляло ее это две огромных рыбы с двух сторон сцены на первом плане установки которых, на каждом спектакле занимался сам Дягилев. Да две купальных очень не красивых палатки.

Я хочу думать, что декорация Дягилеву не нравилась, так как он заказал Picasso первый занавес, который висел во время исполнения увертюры балета и на котором художник изобразил двух огромных бегущих девушек в купальных

костюмах. Это было написано красиво и интересно но необыкновенные размеры рисунка и формы женщин, многих из публики приводили в трепет — но не священный.

Костюмы, в которых выступали артисты, спортивные и купальные были со вкусом сделаны Mlle Chanel, но своей однотонностью не вносили оживления на сцену.

Музыку к балету написал D. Milhaud хорошо и интересно но и здесь было "но". Она не имела той легкости и игривости, какие обычно сопровождают музыку в оперетте, а балет был назван "Opérette dansée in one act".

Единственно, что было хорошо сделано в балете это хореография. Нижинская воспользовалась всеми спортивными движениями из всех областей спорта и объяснила их в форму танца. Все группы, большие ансамбли и сольные танцы, получились удачными. Главным действующим лицом был Beau Gosse (a Bright Lad) — Anton Dolin и исполнял свою роль и танцевал действительно замечательно. Получив воспитание в Англии, Долин с детства занимался спортом и теперь спортивные танцы, сочиненные Нижинской, как

нельзя больше подходили ему. Успех он имел большой и благодаря этому балету, выдвинулся на первое место и был признан, конечно не без содействия Дягилева, расчеты которого вполне оправдались: в короткое время он действительно создал новаго хорошего танцора.

Как некогда лучшей ролью Нижинскаго был "Le spectre de la Rose" — Мясина, мельник в "Треуголке" так для Долина явилась роль молодого человека в "Синем Поезде"

8

Сезон в Париже имел большой успех, но не все одобряли то хореографическое направление по которому теперь двигался Русский Балет и которое выявлялось с каждым годом все определеннее и определеннее в новых постановках. Дягилева обвиняли в его пренебрежении к классическим танцам и отходе от их традиций. Ставили в упрек обеднение сюжетов в новых произведениях и сведение балета к форме дивертиссемента. Указывали, так же, и на то, что Дягилев слишком увлекается модой в искусстве и чрезмерно следует за ней. Фокин же, как реформатор ~~старого~~

старого балета — высказывался точнее и определеннее по этому поводу, как бы суммируя то что говорили поклонники и любители балета.

Приведу несколько его мыслей наиболее характерных

"В танце, говорил он, умирает сердце, остаются лишь более или менее плавные движения. Теперь увлекаются конструктивизмом, гимнастикой вместо танцев и новые балетные произведения ничего не дают взамен эмоционального балета ни красоты, ни чувства, ни мысли. Этот автоматизм находит яркое проявление себе в современном балете. Новый лозунг "Все для сенсации". Поклоняются моде, танцуют в купальных костюмах на конструктивных площадках в механическом ритме"

Многое, в том, что он говорил, было правильно и я лично не раз высказывал Дягилеву аналогичные мысли, особенно указывая на то, что балеты должны быть действенными, но каждый раз Дягилева такие разговоры приводили в раздражение

Он говорил, что надо идти в ногу с веком, что не следует отставать, что то, о чем трещат все его критики, пройденный путь и его больше совершенно не интересуют "Клеопатры" и "Шехерозады" и что он стремится найти новые

формы для танца в которых появится и новое содержание!

После конца нашего сезона в театре Champs Elysées Дягилеву предложили устроить спектакль на открытой сцене в саду одного частного дома, фамилии владельца не помню. Дали мы там два балета: "Cimarosiana" и "Tyrphides". Представление было очень красивым и напомнило нам такое же устроенное в первый год нашего приезда в Париж и невольно вызвало целый ряд воспоминаний, о первом замечательном нашем сезоне здесь. А затем нами было дано еще одно представление не совсем обыкновенное: Большой универсальный магазин "Aux Printemps", только что отстроенный, после пожара, решил сделать торжественное свое открытие спектаклем в пользу бедных детей и обратился к Дягилеву с предложением организовать его. Дягилев согласился.

Он любил устраивать такие экстраординарные представления. В нем был, что называется прирожденный талант церемониймейстера.

В данном случае перед ним стояли большие трудности. Надо было всю центральную часть магазина, которая находилась под куполом и где должна была быть устроена сцена, декорировать.

Дягилев пригласил для этого художника J. Gris и вместе с ним прекрасно справился с этой задачей. Замечательно красивым материалом, серым, голубым, розовым, наиболее любимыми цветами Gris'а, причудливо и художественно были задрапированы все яруса магазина. Огромные куски материи спускались с верху купола вниз и были подобраны в красивые складки завязанные удивительными узлами бантами и петлями.

Получилось редкой красоты и прекраснаго тона художественное декоративное убранство на которое так был способен дорогой Gris, который к нашему большому огорчению и сильной печали совершенно неожиданно через несколько месяцев скончался и эта художественно театральная работа оказалась последней в его жизни.

На сцене Дягилев дал разнообразный концерт спектакль с участием лучших артистов Парижа и который закончился несколькими танцевальными номерами и балетом "Le Zac de Суджа" с участием блестящей В. Трефиловой.

Спектакль очень удался и о нем, как когда-то об устроенным, так же Дягилевы, спектакле в Версале много говорили и восторгались в Париже

9

Отдыхать трупу, в этом году, Дягилев отпустил сразу после Парижа, сроком до 1го Сентября и по окончании отдыха, мы должны были ехать в большое турнэ по Германии. Отправлялись мы туда с некоторой опаской. Страна эта, нам казалась, не дружелюбной и после войны сильно обедневшей, а потому мы не были уверены в материальном успехе и боялись, что это турнэ может кончиться финансовой катастрофой. Я высказал эти опасения артистов Дягилеву, но он только посмеялся над нашими страхами сказав, что наш театральный агент, все время устраивает разные турнэ по Германии и все они проходят успешно, кроме того мы имеем гарантию на покрытие наших расходов и потому он спокоен с этой стороны, но, что его обеспокоивает другой вопрос. Ввиду изменившегося положения в Monte-Carlo, надо думать о дальнейшей нашей работе, а поэтому он считает, что пришло время принять необходимые меры, чтобы уладить, наконец, денежные дела со Stoll'ем и этим самым открыть дорогу в Лондон. Я вполне был с ним согласен, что это дело надо было урегулировать во что бы то не-

стало

Турнэ по Германии было устроено хорошо. Здесь мы не были десять лет и конечно сейчас же заметили, как она изменилась за это время сделавшись более неряшливой и обносившейся, но жизнь шла нормально и единственно, что чувствовалось это некоторая неприязнь к иностранцам. Первые наши спектакли состоялись в Мюнхене и затем, мы побывали еще в восьми городах. Всюду имели успех и прекрасную серьезную и доброжелательную критику. Наибольший успех, как и раньше здесь имели действенные — сюжетные балеты "Шехерозаде" "Треуголка" "Русские Сказки".

Дягилева в турнэ не было, но в Берлин он приехал где мы должны были оставаться около трех недель. Здесь, в Германии все его называли Доктор-Дягилев. Артистов это забавляло, так как на русском языке доктор означает тоже самое что врач, и ~~шутники в труппе говорили, что теперь Дягилев совмещает две должности директора и врача, специалиста по душевным болезням и лечит артистов, которые не страдали этой болезнью!~~

Приезд Дягилева в труппу всегда являлся событием, особенно, когда он долго отсутствовал и теперь все его ждали с нетерпением, так как хотелось знать

что мы будем делать после Германского турнэ.

При первом моем с ним свидании, я не задавал ему никаких вопросов, он этого не любил, а сделав доклад о спектаклях и артистах стал ждать.

На этот раз он не расспрашивал меня о разных мелочах повседневной нашей жизни, а ходя по комнате, что он часто делал, когда был озабочен начал говорить так:

— "Не знаю, что мне делать с Лондоном? Я поручил Wolgheim'у (нашему агенту лондонскому) уладить дело со Stoll'ем, по ликвидации "Спящей Красавицы", но Stoll ставит условие не совсем приемлемое для меня."

И остановившись передо мной спросил:

— "Как Вы смотрите на то, если мы вновь должны будем попасть в театр Coliseum?"

Вопрос для меня был неожиданным, но быстро сообразив я сказал, что если этим ликвидируются дела со Stoll'ем и открывается дорога в Лондон то это стоит делать."

— "Так то так, продолжал Дягиль, но Stoll хочет, чтобы мы протащевали у него 24 недели, ведь это целые полгода! Правда, не подряд а с перерывами, до и платит он не так много. Откровенно говоря, мне не хотелось бы вновь возвращаться в Coliseum

В 1918 году, во время войны, это было другое дело — некуда было деваться да и Лондон был другим чем теперь!"

— "Не место человека красит, а человек место, ответил я банальной фразой, это во первых, а во вторых не устроившись со Stoll'ем, мы все равно в Лондон попасть не сможем". На этом наш разговор прекратился. Дягилев не долго пробыл в Берлине и вновь уехал в Париж, а через некоторое время мы узнали, радостную для всех артистов весть, что после Германии мы едем в Лондон в театр Coliseum.

10

Германское турне закончилось в Hoppoger'е 22 ноября, и через два дня мы уже танцевали в Лондоне. В первый день Дягилев дал два новых для Лондона балета, на matinée "Cimarosiana" а вечером "Синий Поезд". Как и раньше, каждый спектакль в coliseum'е мы должны были давать по одному балету. Оба новых этих балета пришлись по вкусу англичанам, публике, и имели хороший успех. Особенно "Синий Поезд", где показанные в танцевальной форме, разные виды спорта были особенно приятны англичанам, а Долин

поражал всех своими смелыми спортивными прыжками
Дягилев способствуя выдвижению Долина на
место первого танцора, теперь стал относиться
к его успехам более равнодушно, по причине
некоторого их идейного расхождения, но тем не
менее, в следующем новом балете "Les Tentations
de la Bergère", он следя за тем, чтобы Долин, как
можно чаще показывался на сцене, решил вставить
в этот балет новый номер "Aphrodite et Hymenée"
Aphrodite была любовь Чернышева, а Hymenée
А. Долин. Нижинская поставила танец очень
элегантно. Оба исполнителя танцевали отлично
и были красивы и балет, очень украсился их номером
Выступать с Мте Чернышевой, которая имела
большое имя и была любима в Лондоне, для
юноши Долина было лестно и ... выгодно.
Дягилев знал, что он делает!
Лондонская публика не видя нашего балета
с 1921 года соскучилась по нем и теперь охотно
посещала театр. После первых спектаклей всегда
сопровождавших некоторой ажитацией, началась
для нас спокойная и очень размеренная жизнь
Живо напомнившая нам наши здесь выступления
в 1918 году во время войны и конец ея

Но спокойствие это через несколько недель, неожиданно было нарушено, распространившимся слухом что Нижинская решила покинуть труппу

Сначала, я не поверила этому и через несколько дней спросила у Дягилева верны ли эти слухи?

Он мне подтвердил их. Я очень обеспокоилась и стала доказывать ему, о невозможности нам ее упустить и опять попасть в положение в каком мы очутились, после ухода Мясина в 1920 году. К большому моему удивлению Дягилев отнесся к моим высказываниям очень хладнокровно и как то нехотя сказал, что он, вероятно, поговорит с Нижинской еще раз. Зная Дягилева, я поняла, что поговорить то он поговорит, но уговаривать и убеждать ее оставаться в труппе, не будет. Тогда не успокоившись на этом, я обратилась к ней сама и горячо убеждала не уходить, но во время разговора, очень ясно, поняла, что уговоры мои бесполезны, что она на них не пойдет, так как считает себя несправедливо обиженной Дягилевым хотя того мне и не высказала.

Меня очень заинтересовало, что могло произойти между ней и Дягилевым, на то она могла так обидеться Оба они никому по этому поводу не высказывались и Дягилев был с ней, как всегда, мил и обходителен

Перебирая в памяти все события за последнее время я терялся в догадках и вдруг вспомнил, что некоторое время тому назад, мне стало известно, и наверное Нижинская тоже узнала, что Дягилев, под большим секретом, никому ничего не говоря, даже мне, как режиссеру, устроил ~~несколько репетиций~~, в зале частной школы, с группой артистов, всего в несколько человек, несколько репетиций, на которых молодой танцор Лифарь должен был попробовать свои хореографические силы, но из этой пробы ничего не вышло и Дягилев оставил свою попытку на много лет вплоть до 1929 года.

Но это было с его стороны большая ошибка. Ясно было всем и Нижинской, что Лифарь молодой танцор еще не обладавший никакой эрудицией, не может приступать к какой бы то ни было хореографической работе, но у Дягилева желание создать новаго хореографа преобладало над всеми другими желаниями и соображениями. Этот эксперимент был не своевременен и вызвал неожиданный и прежде временный уход Нижинской. После него ей стало ясно, как я понял это из моего с ней разговора, что с некоторого времени ея хореография перестала удовлетворять Дягилева и если попытка с Лифарем не увенчалась успехом, то это не означало

что Дягилев остановится на этом и не будет продолжать свои поиски нового хореографа, а появление такого в труппе рядом с ней, она считала для себя неприемлемым.

Обидно ее так же и то, что Дягилев скрыл от нея всю эту историю с пробой Лифаря, который был ея учеником и, по ея рекомендации, был выписан Дягилевым, с другими юношами из России.

Должен оговорится, что все это есть мои личные заключения и выводы, но я считаю их очень близкими к истине.

Я искренно жалел, что Нижинская покидает нашу труппу и прощаясь высказал ей это. Разстались мы с ней тепло и большими друзьями.

За время нашего пребывания в Coliseum'е случилось и еще несколько событий. ~~[illegible]~~ Наиболее значительным было вхождение в труппу четырех артистов, только что покинувших России. Они выехали в Германию для концертов и как только об этом узнал Дягилев он тотчас же пригласил их поступить к нам. Группа их состояла из двух танцовщиц А. Даниловой и Т. Жевержевой и двух танцоров Н. Ефимова и Г. Балашивадзе, позднее сократив-

-шего

свою фамилию до Балашина. Появление их было очень приятным и встретили мы их радушно.

Все они окончили нашу Петербургскую театральную школу и танцевали хорошо, но первое время манера их держать себя на сцене, была несколько провинциальной, но очень скоро, они освободились от нее. Никто из них никаких претензий не имел и танцевали они всюду, куда мы их назначали. Дягилеву это очень нравилось и он был очень рад их появлению в труппе.

Появилась, так же, в начале наших спектаклей в Лондоне, танцовщица В. Савина, первая жена Мясина, с просьбой взять ее в труппу. Когда она покинула нас в 1921 году, выйдя за Мясина замуж, Дягилев жалел ~~об этом~~ что ея карьера прервалось. Он считал ее способной и обещающей танцовщицей обладавшей большой элевацией, что в танцах, им ценилось, выше всего и теперь охотно исполнил ея просьбу вновь включив в труппу.

В это же время Мme Астафьева, в школе которой, до поступления к нам, учился Домин, настойчиво просила Дягилева принять, в число танцовщиц, молоденькую ея ученицу 14 лет. Дягилев не соглашался, считая что ей рано поступать к нам но Мme Астафьева не оставляла его в покое и

и настояла на том чтобы Дягив и я поехали к ней в школу посмотреть ея рекомендацию. Девочка действительно танцевала хорошо, но была худенькая и совершенно не сформировавшейся. Дягиву она понравилась, так же как и мне, но смотря на нее я задал ему вопрос.

— "Скажите Сергей Павлович, куда же я могу ее ставить на какие места, такую маленькую и жиденькую"

— "Да. Вам это будет трудно делать, но может быть к весне она подростет и поломнеет" сказал он и засмеялся

В конце концов, уступая настойчивым просьбам Мme Астафьева, он принял ее сказав, — "Пускай ростет и учится, а там посмотрим".

Звали ее Алиса Марке, но Дягив незамедлительно переименовал ее в Алисию Маркову, сделавшуюся впоследствии известной английской танцовщицей.

Первая часть наших спектаклей в Coliseum'е заканчивалась. Подходил 1925 год, который мы встретили в Лондоне радостные и довольные. Он нам рисовался счастливым уже по одному тому, что мы были обеспечены в нем работой до самого его конца —

1925 год

1.

С уходом Нижинской из труппы, кончился четвертый хореографический период в истории Русского Балета. (Фокин, Нижинский, Мясин, Нижинская) Эти периоды разнились один от другого и единственно, что в них было общим, это традиции унаследованные труппой Дягилева из петербургского балета и бережно сохраняемые старшими артистами и мною и поддерживаемые самим Дягилевым. Только благодаря им, труппа могла так хорошо сохранять стиль, характер и самую хореографию в балетах разных, не похожих друг на друга, хореографов.

За время своего четырехлетнего пребывания в нашей труппе Нижинская создала шесть больших балетов. Нападки балетоманов на Дягилева, и отчасти на нее, после нашего последнего сезона в Париже, за отход и забвение классических танцев, были несправедливы и меньше всего должны были относиться к ее хореографии.

Техника петербургской школы, воспитанная на старых классических балетах и на балетах Фокина, она не свои балеты строила на базе

классических танцев и ея произведения были ближе к классики, чем балеты ея предшественников и ея творчество, смело можно назвать, неоклассицизмом. Как раз Дягилева это направление теперь и не удовлетворяло и оно то и послужило охлаждением его к ея творчеству.

Он продолжал считать, что современный хореограф должен дерзать и искать новых путей для танца и потому то, его постоянное желание создать новаго, послушнаго его воли, хореографа вновь воскресло с новой силой. Его внимание теперь сосредоточилось на трех артистах нашей труппы: Долине, Лифаре и, только что поступившаго к нам, Баланчине.

На Долина, присмотревшись внимательно к нему, Дягилев перестал возлагать надежд. Он, часто мне говорил, что Долин воспринимает вещи, совсем по другому, иначе, чем мы русские. Что склад его ума и характер чисто английские и что даже в разговорах они часто не понимают друг друга, говоря, что называется, на разных языках, а потому ему стало ясно, что Долина он не сможет сделать хореографом, в желательном для него направлении.

Лифарь был очень юным и ему прежде всего

надо было сделаться хорошим танцором, на что он имел все данные, а затем, надо было учиться и пополнять запас своих знаний во всех областях искусства. Рассчитывать на то, что из него выйдет, в ближайшее время, хореограф, было нельзя. Особенно Дягилев в этом убедился, после неудачной его пробы на этом поприще. Должны были пройти года, прежде чем он мог бы сформироваться для этой трудной деятельности.

Третьим кандидатом был Баланчин, только что приехавший из России. и заинтересовавший Дягилева двумя оригинально — сочиненными им танцевальными номерами, которые он исполнял со своей женой Жевержеевой.

Заинтересовался Дягилев и его рассказами о том, что делается в области балета в Ленинграде; о тамошних направлениях в нем; о новых балетах и о постановках Голизовского, которые Баланчину нравились. Он пояснял, что в них, Голизовский, молодой петербургский хореограф, стремится к скульптурным хореографическим формам и к таковым же групповым танцам, и для этого не стесняется обнажать танцовщиц и танцоров.

Дягилева его рассказы очень интересовали и он часто возвращался к ним.

Постепенно, по мере знакомства с Баланчиным, Дягилев стал приходить к убеждению, что Баланчин более всех других подходит, в данный момент, к роли хореографа в нашем балете. Но, в то же самое время, Дягилев отдавал себе отчет в том, что целиком себе он его творчество подчинить не сможет. Конечно, Баланчин будет его слушаться и исполнять его указания и желания, но так как он уже сформировавшийся и танцор и человек, а отчасти, и хореограф, то абсолютно влиять на него ему будет невозможно.

И, тем не менее, он им заинтересовался и для того, чтобы ознакомиться с его хореографическими знаниями, выдумкой и манерой сочинять танцы Дягилев предложил ему быть хореографом для оперного сезона в Monte-Carlo, вместо ушедшей Нижинской. Баланчин с удовольствием принял это предложение

2

Из Лондона, в начале января, труппа уехала в Monte-Carlo, где должна была открыть сезон парадным спектаклем в день национального праздника. Для этого представления, Дягилев всегда выбирал

наиболее пышные и обстановочные балеты. и в этом году назначены "Les Tentations de la Bergère" и "Cimarosiana". Как и в прошедшем, спектакль прошел торжественно и шикарно, за что, Принц Монакский, был признателен Дягилу.

До первого февраля, когда, официально начинался оперный сезон, Гинзбурга Дягилев, имел право, давать свои спектакли и он, конечно, им пользовался, Все они проходили при большом успехе. Но, на предпоследнем из них, произошло событие, приведшее Дягилева в сильное раздражение. Дело в том, что по приезде в Monte-Carlo артисты, найдя, что стоимость жизни здесь поднялась, вновь, как два года тому назад, обратились ко мне, и просили передать Дягилеву, что они хотели бы чтобы он повысил их оклада жалованья. Я исполнил их просьбу. Дягилев, выслушав меня сказал, как говорил и раньше, что он подумает, что можно будет сделать по этому поводу в связи с нашими финансовыми возможностями.

Этот его ответ артистов не удовлетворил и спустя несколько дней, собравшись на совещании во главе с нашими первыми артистами Г-жей Шаллер и Г-ном Вильзак, которые лично совершенно не были заинтересованы в этом деле и действовали

только из солидарности, решили добиться от Дягилева более конкретного ответа, а в случае не получения его, не идти на спектакль. Один из них явился ко мне с этим их постановлением, ровно за час до представления. Обращались же они ко мне потому, что по установленным Дягилевым правилам, ни один артист не должен был обращаться к нему непосредственно, а был обязан, сначала — сообщить мне, как режиссеру, о своем желании переговорить с Дягилевым или передать ему ту или иную просьбу.

Получив такое заявление, я несколько обеспокоился таким поворотом дела и, немедленно отправился к Дягилеву. Он уже был предупрежден о всем происходившем и был хмур и сильно раздражен. Я сообщив ему желание артистов, добавив, что, если он сам сейчас же не пойдет на их собрание, то они могут привести угрозу в исполнение. Что, если ему безразлично, будет спектакль или нет, то идти не надо, но, если он заинтересован чтобы спектакль состоялся то идти надо.

Дягилев колебался. Он ненавидел, когда у него что либо требовали. Он молча ходил по комнате а затем, через короткое время, взяв шляпу

и пальто, а так же и свою тросточку повернувшись ко мне кусочки сказал: "Пойдемте!"

Придя на собрание артистов, он не поздоровался с ними, не снял шляпы, а когда все притихли то, строго сказал:

— "Меня удивляет ваше поведение. Я уже сказал через режиссера, что пересмотрю свой бюджет и сделаю что могу. Каждый из вас имеет со мной отдельный контракт. Прошу Вас немедленно идти в театр и исполнять ваши обязанности. Если же вы этого не сделаете, то я, с сегодняшнего дня, буду считать, что вы нарушили со мной контракты, подам на каждого из вас в суд и остановлю свой балет ввиду force majore".

Сказав это, он повернулся и ушел. Я должен был последовать за ним. Вернувшись в свой Hotel он, просил меня, сообщить ему явятся ли артисты и смогу ли я начать спектакль.

Было уже почти девять часов, когда я пришел в театр и надо было поднимать занавес. Из администрации пришлали узнать, почему спектакль не начинался. Как раз в этот вечер, в театре присутствовал герцог Конаутский. В это время мне сообщили, что артисты начинают приходить [illegible], я

сообщил об этом Дягилеву, чтобы его успокоить, и через полчаса поднял занавес и спектакль начался. Но, до этого момента, было еще одно осложнение. Мой помощник, проверяя все ли артисты пришли, выяснил, что в театре нет Мте Шоллар и Мг Вильзака пришлось мне их спешно заменять, а это не так было легко сделать, ~~[illegible]~~ оба они исполняли сольные партии. Дягилев в этот вечер в театр не пришел, а вызвал меня к себе после спектакля. Расспросив, как прошел спектакль он был очень удивлен узнав, что ни Шоллар ни Вильзак на спектакле не пришли ~~[illegible]~~.

На другой день он пошел в администрацию Casino, к председателю общества, René Zeon, объяснил причину, почему спектакль вчера не мог начаться своевременно и сообщил о всем происшедшем. По словам Дягилева René Zeon начал смеяться говоря: Это замечательно! Забастовка в Русском Балете, надо это запомнить, и добавил шутя, что он жалеет, что она не состоялась!

Между тем Дягилев должен был ликвидировать весь этот инцидент и принять решение относительно неявки на спектакль двух артистов. Не участие в спектакле, ~~двух~~ без уважительной причины, являлось нарушением контракта

Дягилев, с большой неохотой, но на основании своего заявления на собрании артистов, просил меня сообщить Шоллар и Вильдаку, что они свободны от своих обязательств, что он их, за неисполнение контрактов, преследовать не будет и даже ~~[illegible]~~ жалеет, что приходится ему с ними расставаться. (Но это иначе он поступить не может.) Затем пересмотрев контракты ~~[illegible]~~ артистов ~~[illegible]~~ сделал, большинству из них, соответственные денежные изменения.

Так закончилась эта последняя забастовка артистов в Русском Балете.

3

После последнего нашего спектакля 30-го Января, друзья и знакомые Дягилева сожалели ~~[illegible]~~ о том, что они теперь долго не увидят наш балет, так как во время оперного сезона, другие представления, кроме оперных, не могли быть даваемы в театре. Дягилев находил, ~~[illegible]~~ такое положение не нормальным. Его большая труппа, два месяца бездействовала, участвуя только в операх. Он нарочно поднимал этот вопрос в администрации Casino, но ему всегда отвечали, что ничего поделать не могут из за

контракта, заключенного очень давно с Гамбургом.

Как раз в это время княгиня Монакская устраивала у себя во дворце большой прием и обратилась к Дягилеву, прося его организовать для нее вечер спектаклей. Дягилев устроил прекрасный дивертисмент с участием всех своих сюжетов, выбрав из балетов лучшие номера, а закончив его выступлением Марковой, в специально для нее поставленном Баланчиным вальсе на музыку А. Рубинштейн. Из за выступления получилась своего рода аттракция, который очень понравился гостям княгини. Это было первое сольное выступление Марковой в нашем балете. Конечно все и всё имело большой успех на этом вечере.

Это то, так прекрасно прошедшее празднество, дало Дягилеву мысль устроить спектакли-концерты в Nouvelle salle de Musique в Сайо без декораций, на фоне черного бархата с некоторыми символическими обозначениями места действия "а ла Шекеспир", как он выразился, когда тот, давая свои спектакли, вместо декораций, вывешивал плакат на котором было написано: "Дворец", "Улица", "Сад."

Балеты для этих представлений Дягилев, выбирал бы большинство ансамблей и исполнялись они под два рояля и скрипичный квартет. Публике они очень нравились. Зал всегда был полон.

Начали мы их в половине февраля и окончили 25 марта, за неделю до начала наших спектаклей в театре.

Успех этих спектаклей-концертов вновь вдохновил Гинзбурга. Опираясь на какой-то пункт своего контракта, он доказал администрации Casino, что она не имеет права разрешать Дягилеву их устраивать и на следующий год повторить их, мы уже не смогли.

Одновременно с этими спектаклями отдельные представления шли своим чередом. Балашова хорошо и удачно ставила в них танцы, выкроив себе свободный горизонт, обладающий запасом на выдумки и хорошо разбирающийся в музыке. Как выяснилось, он очень любил ее и сам, недурно, играл на рояле

В этом сезоне не было опер с большими балетными ансамблями, которые привлекали бы внимание публики, но в опере "Демон" музыка А. Рубинштейн, Балашова прекрасно

поставил танец Лезгинку, которую исполняли Л. Гершвинова, Л. Вайдеровский и сам он. Успех этого танца был настолько большой что несмотря на его трудность и длинну, каждый раз, по требованию публики, его приходилось его повторять. После первого сезона Дягилев, убедившись [illegible], что Нижинский является уже достаточно опытным хореографом решил поручить ему заново поставить балет Стравинского "Le Chant du Rossignol". Первый раз, этот балет, был поставлен Мясиным в 1920 году, прошло несколько лет и был совершенно забыт. Давно не показывался в Париже с прекрасными декорациями H. Matisse и с новой хореографией, теперь он мог явиться своего рода новинкой. Нижинский предложение Дягилева принял и с большим вниманием приступил к этой первой своей постановке в Русском Балете.

4

В Лондоне

сразу после ухода Нижинской из труппы, Дягилев вновь поставил себе в затруднительное положение

и должен был разрешить вопрос о том кому поручить постановку балетов для парижского сезона? Балашова, как хореографа он еще не знал, а потому ему ничего не оставалось больше, как вернуться к Мясину, как когда-то, он был принужден, вернуться к Фокину, после ухода из труппы Нижинского, тем более, что Мясин, по слухам, хотел вновь начать работать в нашей труппе. Этому очень сочувствовала Кохно, принимавший теперь большое участие, в деятельности Русского балета.

На приглашение Мясина Дягилев пошел без особого энтузиазма. Встретились они и, если не ошибаюсь, примирились, довольно сухо. Посредником был, да и остался на все время работы, Кохно, как автор сюжетов новых балетов и сотрудник в их постановке.

Вскоре после того, как приглашение Мясина состоялось, Дягилев, при обсуждении новых балетов, между прочим, сказал, что творчество Мясина его теперь не интересует, но к сожалению и Нижинский как хореограф так же перестал его интересовать и если Дягилев от одного хореографа не ждет то

не по каким либо идейным побуждениям
а потому, что Нижинская не захотела
дольше оставаться в его труппе, а Мясин,
наоборот, изъявил желание вновь начать
работать в ней.

Для Дягилева же получилось тот авантаж,
что после временного отсутствия
Мясина в его труппе, возвращение в нее, могло возбудить
у публики большой интерес, к его новым
произведениям.

В тот год Дягилевым были намечены к
постановке два балета. Один на музыку Д.
Антэ, а другой на музыку молодого русского
композитора В. Дукельского. О его существо-
вании Дягилев узнал от своих друзей.
Познакомился ли он раньше, с его произведе-
ниями или доверился авторитету друзей не
знаю, но мне лично Дягилев его представил уже
как автора музыки к новому балету.

В труппе он всем понравился своей несколько
театральной внешностью, а нами был
нами, что он похож на знаменитого русского
поэта А. С. Пушкина в его молодости.

Мясин начал ставить его балет ——

еще в бытность труппы в Лондоне, где состоялось его приглашение. Балет назывался "Зефир и Флора" сюжет к которому, как я уже говорил был составлен Кохно. Кому первому пришла мысль поставить его Дягилеву или Кохно — не знаю. Но должен упомянуть, что Дягилев не раз при разговорах о новых постановках, высказывал желание поставить балет на манер тех, которые шли у богатых вельможе Русских во время царствования Императора Александра I. в их балетных труппах, составленных из крепостных девушек и юношей.

"Зефир и Флора" как раз и был таким анакреоническим балетом и имел свою историю. Впервые он был поставлен Дидло в 1795 году на музыку Коваса и затем, несколько раз, переставлялся. В Петербурге он прошел в 1804 году, но уже под музыку Боеси.

Может быть, работая в библиотеке по розыску старинной музыки, Дягилев случайно наткнулся на партитуру Ковас или Боеси и тут у него зародилась мысль воскресить этот старинный балет, но уже в измененном виде и с новой музыкой, но постараться сохранить атмосферу

того времени и воспроизвести его стиль и эпоху. Как бы то ни было Дягилева очень интересовал тот балет и он обращал на него большое внимание.

5.

Баланчин почти заканчивал постановку "Le Chant du Rossignol", когда Мясин приехал в Monte-Carlo для продолжения работы над "Zephyr et Flore" и для постановки второго балета на музыку G. Auric - "Les Matelots". Он не мог оставаться долго у нас, имея другой ангажемент, и торопился с постановкой. На его счастье, работа его облегчалась тем, что в обоих балетах, участвовало не большое количество артистов и тем не менее, несмотря на то, что он очень спешил, под конец своего пребывания в Monte-Carlo, он обратился ко мне и просил дать ему возможность переставить его балет "Soleil de Nuit", поставленный им в 1915 году на музыку Римского-Корсакова. Я этим был очень удивлен. Я всегда считал, что балет
этот поставлен отлично. Указав на это Мясину я сказал, что, в данный момент, мне очень трудно дать ему репетиции ибо труппа очень занята. Но он настаивал говоря, что ему нужно

всего 3-4 репетиции. Дягилева в это время в Monte-Carlo не было, думая, что Мясин с ним сговорился по этому поводу, я уступил перед его настойчивостью и он действительно быстро переделал весь балет.

Когда Дягилев вернулся из Парижа то Мясина уже не было, он уехал и узнав о случившемся был, так же как и я, сильно удивлен и пожелал посмотреть, эту новую редакцию "Soleil de Nuit".

Придя на репетицию он сидел молча, смотрел внимательно и только усиленно жевал свой язык. Когда я закончил репетицию, он встал и громко сказал, так, чтобы слышно было всем артистам:

— "Прошу Вас, Сергей Леонидович, возстановить прежнюю хореографию, эта никуда не годится".

Я его решению был рад, Я любил этот балет, и теперь вполне с ним был согласен, Потом, я долго думал относительно новой редакции его, и не мог решить, чем руководствовался Мясин в своем желании непременно переделать этот один из первых и лучших своих балетов? Может быть тем, что ставил он его не самостоятельно, а с

активной помощью и инспирацией М. Ларионова. Но, может быть у него были какие либо и другие причины, мне оставшиеся неизвестными.

6 До начала наших весенних спектаклей в начале апреля, после конца оперного сезона труппа балета выезжала в Марсель, чтобы дать там два спектакля, а так же и в Саппе для одного благотворительного представления.

В этом году, к весеннему сезону в Монте-Карло Дягилев относился с большим вниманием. Репертуар для него был составлен интересный и обширный и кроме того решено было дать один из новых балетов. Таковым оказался "Зефирь Флора". Решив поручить главные роли в нем молодым артистам Долину, Лифарю и Никитиной, Дягилев не был вполне уверен в двух последних, они были еще не достаточно опытными, и чтобы, не рисковать первым представлением балета в Париже, он и решил премьеру его сделать здесь в Монте-Карло, чтобы посмотреть как это будет выглядеть.

Спектакль прошел хорошо, но успех был небольшой и Дягилеву стало ясно, что балет не удался

Причин к этому оказалось достаточно. Сюжет балета, сочиненный Кохно, на манер сюжетов составлявшихся в прошлом веке, сделан был хорошо но декорации и костюмы порученные Дягилевым д. Вгадие не удались. д. Вгадие не понял стиля балета, эскизы нарисовал не интересные и они нисколько не напоминали место действия балета гору Олимп. Их было три, по числу картин, и все однообразны, скучны, и по рисунку и по краскам.

Дягилев затратил много времени и приложил все свое умение, чтобы освещением улучшить их но цели не достиг. Тоже можно было сказать и про костюмы, они были не красивой формы и не украшали действующих лиц. И здесь, вмешательство Дягилева и Кохно дела не спасло. Хотя придуманные ими для нимф русские кокошники (головные уборы) несколько оживили их.

Для меня осталось загадкой, как мог Дягилев принять такие эскизы? Могу допустить только одно: имя Вгадие и успех его декорации для балета "Les Facheux" временно затуманили его сознание.

Музыка Дукельского была интересной, но

по словам музыкантов имела много ошибок. Я же считал, бы это она одна, ближе всего, подходила к задуманному Дягилевым плану балета.

В хореографии Мясина не чувствовалось вдохновения, полета, была она земная надуманная и точная. Никакими новыми выдумками он не блеснул, но силы молодых танцоров использовал хорошо.

Во всем балете, мне казалось, не хватало духа той эпохи, в которой 100 лет тому назад жил и творил в петербургском балете знаменитый Дидло и в стиле которой, по замыслу Дягилева, как я понимал и должен был быть создан балет "Зефир и Флора".

Исполнители, так же оказались не на высоте. А. Никитина - Flore, начинающая молодая танцовщица, была слаба и несовершенна в своих танцах, и только грация и изящная фигура (помогали ей на сцене) Лифарь, сделав, за два года своего пребывания в нашей труппе, огромные успехи, окончательно еще не сформировался в сильного танцора. На его несчастье, на генеральной репетиции, он подвергнул себе ногу правда не серьезно, но она неудача, отразилась

на его выступлении на первом спектакле и только Долин был уверенным в своих движениях, правда несколько резких, но точных и определенных.

Спасало всех их троих, да пожалуй и балет, то что были они молоды, свежи, хорошо сложены элегантны и исполняли свои роли с большим энтузиазмом.

Прекрасно танцевали, не интересно поставленные танцы, — Музы, возглавляемые Л. Чернышевой, А. Даниловой, Ф. Дубровской и Л. Соколовой.

Неудачу балета, правда только отчасти, можно было объяснить и не согласованностью их авторов. Дягилев, на этот раз, их недостаточно объединил.

Конечно он первый же и заметил все недочеты и ошибки в балете, происшедшие при его создании.

Уехал он из Monte-Carlo после премьеры задумчивым и молчаливым. Провожая его я понял из нескольких его фраз, что балет ему не понравился и что он озабочен возможностью, как либо его улучшить к парижскому сезону.

7.

После Monte-Carlo, как и в прошедшем году, труппа была приглашена театром Liceo в

в Барселону. В Испанию артисты любили ездить как и сам Дягилев.

Сезон здесь прошел хорошо, но спектакли отличались от прошедших лет тем, что мы, по настоянию дирекции театра, давали по четыре балета в вечер, что утомляло публику и очень затягивало представления и конечно, как правильно говорил Дягилев, делать этого не надо было.

Барселона оставалась верна себе и по прежнему восторгалось "Клеопатрой" "Шехерозадой" и "Петрушкой", а новые балеты: "Les Tentations de la Bergère" и "Train Bleu" были приняты ею без особаго энтузиазма.

Дягилев, все время в Барселоне был задумчив и как будто бы чем то озабочен. Дней за пять до нашего отъезда от сюда, проходя по Ramblа, главная улица старого города, я был окликнут им и приглашен сесть за столик в кафе. Он был один, редкое явление, и что то обдумывал и после нескольких общих фраз сказал, что он хочет переговорить со мной о Долине, который ему заявил, что после спектаклей в Лондоне он уходит из труппы. от нас

За последний год Долин сделался очень полезным помощником для труппы и в данный момент почти необходимым. Прекрасно танцевал. Был мало красив и спектакли очень выигрывали от его выступлений. Не знаю, кем бы мы могли его сейчас заменить, я спросил Дягилева, о причине его ухода, но Дягилев не ответил мне, а только покраснел.

Новость эта для меня была неожиданной, но не удивила меня. За последнее время я замечал, что Дягилев стал внимательно присматриваться к юному Лифарю, стараясь его, так же, как и Долина выдвигать на первые места. Но Лифарь, как танцор был еще очень слаб и конечно заменить Долина не мог. Дягилев это понимал и потому и сообщил мне заблаговременно, об его предстоящем уходе, чтобы я, со своей стороны, обдумал, как наилучшим способом, можно будет нам его заменить.

Долин же, теперь мне становилось ясно, видимо понял и убедился в том, что Дягилев в этом году, желая вновь создать нового танцора, будет ангажировать не его Долина, а Лифаря и считая, что это может повредить его карьере, так быстро сделанной и еще не закрепленной и принял свое решение. Это-то, скорее

всего и было той причиной из за которой он решил покинуть нашу труппу.

Все это быстро промелькнуло в моей голове, когда я, умышленно медленно допивал свой кофе. За много лет сотрудничества с Дягилевым я привык ко всяким метаморфозам, происходившим у нас, но в данном случае, мне было жаль что молодой Долин, только что начавший свою карьеру, ~~[illegible]~~ захотел так неожиданно ее прервать.

Уехали мы из Барселона не в Париж, как это делалось раньше, а в Лондон в театр Coliseum, для выполнения второй части нашего большого контракта со Stoll.

Театр Coliseum (Music Hall) был фабрикой спектаклей. Точно, до минуты, в назначенное время они начинались, шли без изменения два раза в день всю неделю и представляли из себя своего рода "машинное производство". Мы были включены в эту машину, но вносили в нее известный диссонанс тем, что меняли свои балеты в каждом спектакле, вызывая тем большое неудовольствие администрации. Но это было одним из условий нашего контракта и

Дягилев неукоснительно требовал его исполнения. Этим мы достигали того, что артисты всегда с интересом и увлечением танцевали в разных билетах. Этот второй период нашего пребывания в Coliseum'е начался 18 Июня и должен был продлиться до 1го августа, но на одну неделю мы должны были его прервать, чтобы дать спектакли в Париже.

8

В этом году, Дягилев был, не знаю почему, невероятно сердит на Париж и ругал его, как только мог. Один момент, даже совсем не хотел устраивать своих спектаклей в нем, как бы в наказание ему, но потом, поуспокоившись, передумал и решил дать минимальное их количество, для того только, чтобы "прогнившие парижане", как он выразился в раздражении, знали что Русский Балет жив, здоров, по прежнему ищет новых путей, создает новые балеты и живет полной жизнью.

Чем так прогневал и обидел Дягилева Париж я не мог узнать, хотя несколько раз задавал ему эти вопросы, но он всегда хмурясь отвечал, что это долго рассказывать да и неинтересно.

XVIII сезон Русскаго Балета в Париже в этом году вновь должен был состояться в Théâtre de la Lyrique. Третий раз мы попадали в этот не любимый театр. Он нам был не симпатичен, несмотря на то, что последний раз, когда здесь шла "Свадебка" - Стравинскаго, мы имели в нем необыкновенный успех.

За несколько дней до нашего отъезда из Лондона вдруг, выяснилось, что Eugène Goussens, который дирижировал у нас в Лондоне, ехать в Париж не может. Дягилев задумался. В короткое время найти капельмейстера было трудно, но его раздражение против Парижа помогло. Не долго разсуждая он пригласил из Monte-Carlo дирижера Marc-Cesar-Scotto, который знал наш репертуар и провел спектакли очень корректно. В другое время и при других обстоятельствах Дягилев старался бы найти, кого либо более известнаго Парижу, в этом же году, этого не сделал.

О маленьком парижском сезоне этого года состоявшем всего из шести ~~[illegible]~~ спектаклей, Дягилев не волновался, но репертуар составил, как всегда, очень внимательно, включив в него все новые балеты прошедшего года и две новинки этого:

"Zephyr et Flore" и "Les Matelotes". Следует отметить художников нарисовавших для показываемых — в Париже балетов декорации и костюмы: P. Picasso. A. Derain H. Matisse G. Braque. Laurencen, Pruna — целый букет знаменитостей!!

За последние года в Париже, хотя в этом году Дягилев — и был на него сердит, считалось плохим тоном, если кто либо не пойдет на спектакли Русского Балета, а потому, даже независимо от репертуара, все шесть представлений в этом сезоне были переполнены.

Первой création, на первом спектакле был "Зефир и Флора" и несмотря на некоторые улучшения сделанные в нем Дягилевым, принят был публикой без восторга, но молодежь, участвовавшая в нем привлекла к себе внимание, а так же и музыка В. Дукельского.

Следующей новостью явился "Le Chante du Rossignol" из-за новой хореографии Баланчина. Это был первый его дебют, как хореографа в нашей труппе. Балет был труден для постановки из-за китайского его характера и музыки Стравинского. Баланчин поставил его интересно с разнообразными танцами. и хореография у него получилась

хотя и без большого количества па, но выгурной и очень ритмичной какой была и музыка Стравинск без мелодии но с четким ритмом.

Дягилев остался постановкой доволен, а сноба Парижа одобрили нового молодого хореографа. Партию Соловья танцевала маленькая Маркова – и в стилизованных танцах была забавна, а партию Смерти – Л. Соколова передала очень выразительно. Я, Григорьев был Императором Китая. Дягилев считал эту роль лучшей в моем небольшом репертуаре. Балет этот не шел здесь пять лет и до известной степени являлся также Création.

В этот же вечер 17 Июня был дан и следующий новый балет "Les Matelotes". Из трех молодых французских композиторов, написавших в прошедшем году балеты для Дягилева, Auric'у он отдавал предпочтение и именно ему и заказал "Les Matelotes".

Сюжет к ним вновь составленный Кокто, под влиянием Дягилева, был лаконичен. Дягилев не переставал твердить, что публика не интересуется действием, с чем я, по прежнему, с ним не был согласен, а любит только танцы. В балете "Les Matelotes" их было много и несмотря на скудный сюжет, но благодаря очень красивым и разнообразным деко-

рациям, их было пять написанных испанским художником Рчипа, затем оживленной и интересной музыке Ангіе и очень удачной и забавной хореографии Мясина, вышел очень хорошо и имел огромный успех. Способствовало этому успеху и не мало, отличное исполнение танцев тремя артистами: Л. Войцеховским. Т. Славинским и С. Лифарем — испанский, американский и французский матросы — и В. Нанчиновой и Л. Соколовой — две портовые девушки.

Я знал, что Дягилев не занимался этим балетом больше чем другими, но все его авторы подошли к нему, как то одинаково, а не сложность сюжета и простота темы облегчила их работу и в результате получился прекрасный балет имевший самый большой успех в сезоне и принимавшийся публикой восторженно.

Дягилев не ожидал такого большого успеха и был удивлен и обрадован настолько, что под конец нашего сезона простил Парижу его "прегрешения" и примирился с ним.

Между прочим, на первом спектакле, произошел забавный случай: Мясин, в одной из картин балета, очень удачно и остроумно использовал

во время танца трех матросов плетеные стулья, с которыми они то передвигались с места на место, то садились, то вскакивали на них. И вот, во время этого танца стул Лифаря начал трещать и шататься. Он это заметил но не переставал танцевать ловко ловящуя спасая положение и свое тело. но когда танец кончался и он должен был резко сесть на стул, то он не выдержал и разсыпался в куски, а Лифарь очутился на полу. Это было настолько удачным заключительным аккордом, что публика подумала что это так и должно было быть!

Успех сцены был очень большой. Старание Дягилева выдвинуть, на первое место, юного Лифаря увенчалось наполовину. Его выступление в "Зефир и Флора" не было отмечено, особенно. Больше привлекал к себе внимание Долин, так замечательно принятый в Париже в прошедшем году. В "Le Matelas" же Лифарь выделился своей молодостью, прекрасной фигурой и элегантным исполнением партии французского матроса. Друзья Дягилева его отметили, а это уже было много

Время прожитое нами в Париже, и спектакли данные в нем, очень отличалось от

размеренной и спокойной жизни в Лондоне, своей насыщенностью и напряженностью и артисты покидали Париж с сожалением.

В Лондоне мы вновь вошли в "машинное производство" Coliseum'a и оно захватило нас в свое русло. Недели спустя, после возвращения мы дали и здесь балет "Des Matelotes" и рассчитывали на такой же успех, как в Париже, но ошиблись, балет понравился, но того восторга, который был там не было. Вкус Лондона очень разнился от вкуса Парижа и часто то, что нам принималось горячо, здесь проходило спокойно. Внес, некоторое разнообразие в нашу размеренную жизнь, благотворительный спектакль, устроенный Дягилевым в Hotel Cecil, в котором участвовали все наши солисты, а к первому августу, что называется, "отработав" в Coliseum'e мы получили отпуск и разъехались отдыхать до 1 октября. Всеми спектаклями в Лондоне начиная с 18 мая по 1 августа дирижировал Eugene Goossens.

После парижского сезона Долин оставил нашу труппу. Дягилев пригласил, на это время, п. Владимирова, для исполнения некоторых его ролей.

За время своего пребывания в труппе Дягилева Долин танцевал во многих балетах и наибольшее

впечатление оставил в "Синем Поезде" в "Le Spectre de la Rose" в "Голубой Птице" и "Сильфидах"

9

Собрались мы после отпуска в Париже, на короткое время для репетиций и прежде чем вновь ехать в Лондон должны были дать несколько спектаклей в Бельгии. В этом году труппа пополнилась многими новыми артистами и я, имея мало времени, не мог хорошо с ними срепетировать балеты, назначенные на программу в Антверпене, о чем и предупредил Дягилева перед отъездом туда. За время отпуска никто из артистов не делал класса и у всех после первых же репетиций заболели на ногах мускулы и все они были не в тренe. Кроме этого сам Дягилев перешел многих танцовщиц в сольных партиях и они не достаточно освоили новые свои местами к первому представлению.

А потому когда в Антверпене началась "Свадьба Авроры", классический балет, а потому и трудный, и, после роскошного полонеза начались сольные номера, то я думал, что со мной сделается дурно. Никогда еще так плохо солисты Русского Балета не танцевали.

Дягилев был в зрительном зале и я ожидал грозы

после конца балета. Но он на сцену не пришел, как это всегда делал а прислал Кохно сказать, чтобы завтра я вызвал на репетицию всю труппу. Это означало, что Дягилев очень раздражен и что завтра будет "разнос" всем. Эти разговоры с труппой случались почти всегда один-два раза в год, когда Дягилев замечал, что качество спектаклей падает и как правило всегда после такой "чистки морали" как выражались артисты, все менялось и спектакли вновь поднимались на должную высоту. Каждый раз перед таким объяснением я вызывала к Дягилеву и он начинал меня обвинять в том, что я не достаточно строг с артистами, что они от хорошей и обеспеченной жизни заелись, причем, выражался он гораздо резче, требовал, чтобы я не церемонился с ними и за каждый проступок штрафовал бы виновного и вообще он желает чтобы режиссер у него был "Собакой" безжалостным и немилосердным.

Обычно я выслушивал этот "монолог", который произносился в сильном раздражении, молча и ждал спокойно его конца. Затем старался доказать, без всякой надежды в данный момент на успех, что быть собакой или каким либо другим зверем не есть достоинство режиссера и что не всегда это помогает делу.

Затем, мы отправлялись к ожидавшим его артистам и по дороге он несколько успокаивался. Шли или ехали мы всегда молча и насупившись. Обычно, представ перед труппой, Дягилев без предисловий, сразу начинал свой "разнос", язвительный и веский, но произносил его спокойным голосом — без верхних нот.

На этот раз он меня к себе не пригласил и явился перед труппой сумрачный и злой. Поздоровавшись очень сухо он начал свою реч иронической благодарностью за прекрасное исполнение балета "Свадьба Авроры" и затем разнес, что называется всех и вся, (выделив только одну Мте Чернышеву, сказав что она одна как всегда протанцевала свою вариацию хорошо.)

Когда Дягилев кончил говорить, наступила пауза. Все покурившись молчали, сознавая справедливость его выговора. Подождав немного он обернулся ко мне и спросил, почему вчера было такое плохое представление? Не успел я рта открыть, как мой помощник Н. Кремнев выдвинулся вперед и виновато улыбаясь сказал:

— "Сергей Павлович (мг. Дягилев) все произошло оттого, что мы еще не привыкли к спектаклям после отпуска"

— "Не угодно ли вам всем привыкнуть к ним как можно скорее то есть сегодня же вечером, чтобы не повторялось то, что я видел вчера" ответил Дягилев, но уже мягким голосом. Все улыбнулись и на этом кончилась эта очередная чистка морали Крешнев, что называется, спас положение

10.

Прошло три месяца, после последнего спектакля в Coliseum'е и вот вновь мы должны были начать давать их в нем же, чтобы закончить третью и последнюю часть нашего контракта, после окончания которого, все обязательства Дягилева по отношению Stoll'я связанные с постановкой "Спящей Красавицы", кончались и он получал в полную собственность все декорации и костюмы ея.

Так, через пять лет, закончилась история с этой постановкой и нужно было ждать еще двадцать лет, чтобы английская публика оценила и признала это замечательное произведение Petipa но показываемое теперь ей далеко не в той исключительной форме и виде, как это делал в 1921 году неповторимый Дягилев.

В этот раз наше пребывание в Лондоне

не было так однообразно, как два предыдущих раза.

Прежде всего, надо сказать, что после летних наших спектаклей здесь, в августа Маэстро Чекетти ~~вторично~~ вернувшийся к нам в Январе месяце, вторично покинул труппу, получив приглашение в театр La Scala de Milano, на пост главного профессора танцев. Исполнилось его заветное желание и все мы от души порадовались за него. Этим самым вновь мы остались без профессора. В это время приехал в Лондон Н. Легат, первый танцовщик и балетмейстер Мариинского театра в Петербурге. Дягилев, тотчас же, предложил ему вступить в труппу в качестве профессора и артиста, на что Легат и согласился. Новый профессор внес известное оживление. Начались споры между поклонниками французской школы танцев, представителем которой он являлся и приверженцами итальянской, к которой труппа привыкла за много лет присутствия у нас Cecchetti; и которую сам Дягилев, считал более подходящей для его ~~артистов~~ артистов, отдавая ей предпочтение перед французской.

Затем, неожиданно, вновь, Дягилевым была приглашена Л. Лопухова, неизвестно откуда появившаяся, и конечно внесшая большое оживление и в жизнь труппы и в спектакли.

Помимо этих происшествий, в середине сезона

предстояло выступление Л. Чернышевой в роли Мельничихи в балете "Треуголка", к которому она усиленно подготовлялась и которое ожидалось артистами с большим интересом. Досаж пор эту трудную партию, после ухода Марии Долбасин, танцевала Соколова и технически исполняла ее очень хорошо. Но ея внешность не удовлетворяла Дягилева, она была блондинка, и он часто говорил, что надо бы было найти кого либо другого. Л. Чернышевой, как танцовщице более лирической, он считал что эта партия очень темпераментная и ~~[illegible]~~ динамическая, не подходит, но после ея выступления в испанском танце в балете "Лебединое Озеро", второй акт, мнение свое перешенил и теперь неожиданно предложил ей протанцевать ее. Сделал же это предложение Дягилев не просто. а вот при каких обстоятельствах: При постановки балета "Зефир и Флора Л. Чернышева должна была, по соглашению с Дягилевым, протанцевать партию одной из нимф только в Монте-Карло и в Париже. Партия была небольшая, а она имела очень большой репертуар танцуя всюду. Но в своем стремлении всеми способами улучшить этот неудачный балет, Дягилев хотел, чтобы она продолжала танцевать в нем

и дальше

Если найдете это длинным или мало интересным можно выкинуть

Она отказывалась, ссылаясь на свое с ним соглашение тут то он и предложил ей роль Мельничихи в "Треуголке" с тем чтобы она осталась в "Зефиридах". Тарг состоялся, и она согласилась на его предложение.

Выступила она в "Треуголке" в конце октября и очень удачно, артисты, самые строгие критики, одобрили ее и Дягилев остался ею также очень доволен.

Вот эти то все события, повторяю, и вносили известное разнообразие в нашу размеренную жизнь в Лондоне, которая еще больше оживилась, когда Дягилев решил поставить, и дать в Лондоне, новый балет и приступил к его осуществлению.

Придя однажды, по его вызову, к нему в Нотс, я увидел у него прекрасную картину и замобовался ею. Дягилев спросил нравится ли она мне, да очень ответил я и увидел внизу подпись Utrillo, произведения, которого мне всегда нравились. Тогда Дягилев с улыбкой объявил

— "Вот какие мы теперь будем писать декорации,

Это эскиз для новаго балета "Вачавай"

Я знал, что музыка для этого балета была написана молодым итальянским композитором V. Rieti на сюжет им же выбранный и теперь Дягилев меня позвал, чтобы сделать назначение артистов для балета, так как Баланчин должен был начинать его ставить.

После постановки им "Le Chante du Rossignole" Дягилев убедился, что он может хорошо ставить, обладая для этого талантом и знаниями, а потому хореографию Вачавам решил поручить ему.

Балет вышел удачным. Декорация Utrillo была красива в замечательном исполнении прекрасного художника-декоратора Принца A. Schervachidze переносившего зрителя в солнечный уголок Италии. Музыка, написанная на сюжет популярной итальянской песенки и дополненная хором, искусно расположенным на сцене самим Дягилевым, была иного порядка, чем музыка молодых французских композиторов, но так же нова, интересна и Дягилеву нравилась. Он считал V. Rietti, ея автора талантливым музыкантом. Паланчин оправдал доверие Дягилева. В своей хореографии, отличаясь от своих предшественников, стремился к новым формам, выдумывая новые движения более замысловатые и острые. В балете преобладали сольные номера, с которыми он справился хорошо, большой же финальный танец ему не вполне удался.

Главных действующих лиц в балете было трое Вачавам - Войцеховский, хорошо проводил свою полуклоническую роль и был как всегда очень тёток

в своих танцах, Крестьянка — Т. Chamié была комична и не раз вызывала смех у публики. Сержант-Лифарь был элегантен, эфектен и отлично исполнял вариацию с хлыстиком.

Общее впечатление от балета было очень хорошее и публике он понравился, но большого восторга не вызвал. "Вагавон" оставался в репертуаре все время — хотя часто давать его мы не могли из-за участия в нем хора.

19 Декабря, наконец кончилось наше столь длинное пребывание в Coliseumé. В этот день дважды вся труппа выступала в "Свадьбе Аврора". Публика трогательно прощалась с нами, приветствуя всех артистов по очереди, когда они появлялись в сольных партиях. Было много цветочных подношений, а после конца балета долго, долго не смолкали аплодисменты.

На другой день мы покинули Лондон — уехали в Берлин.