Оригинальный Русский Балет

1932 - 1952.

Предисловие

Настоящие воспоминания, об Оригинальном Русском Балете, являются продолжением моей книги: Дягилевский Балет.

Оба эти балета, действовавшие, один после другого, взятые вместе, являются исключительной и значительной эпохой в развитии балетного искусства.

Оба они были связаны общностью идей и лучшими балетными традициями, а так же, в обоих из них принимало участие большое количество одних и тех же лиц: хореографов, музыкантов, художников, танцовщиц и танцоров.

Период существования этих прекрасных балетов, продолжался почти полвека начиная с 1909 по 1952 года

С. Т.

Введение

Русский Балет С. П. Дягилева, прекратил свое существование сразу же после его смерти, последовавшей 19 Августа 1929 года, когда его труппа находилась в отпуску. Лично я проводил свой отдых в Monte-Carlo и когда в Casino стало известно, что балет С. П. Дягилева не возобновится, то правление его обратилось ко мне с предложением организовать балетную труппу, сроком на три месяца, для участия в оперном сезоне 1930 года с условием, что она будет состоять из артистов Дягилевской компании и что по размеру будет такой же какой была при нем. Я принял это предложение и легко выполнил поставленные мне условия.

Первый сезон, с участием организованной мною труппой, прошел весьма успешно и Casino вновь заключило со мной контракт на следующий сезон 1931 года.

В августе этого же 1930 года я поехал

в Париж по своим личным делам. В это время там происходили спектакли Русской Оперы, а так же давались вместе с операми и балеты. Организовано это предприятие было А. Церители, известным театральным деятелем, совместно с Desbasie, его компаньоном. Спектакли происходили в театре Champs-Elysées и на одном из них я присутствовал. Шла опера А. Римского-Корсакова "Царская Невеста" и балет И. Стравинского "Петрушка". Зайдя на сцену, я хотел повидать А. Церители, которого хорошо знал, чтобы спросить у него пропуск в зрительный зал, но его не оказалось в театре и принял меня господин высокого роста, одетый в очках с проницательными серыми глазами, который очень внимательно меня осмотрел с ног до головы, когда я произнес свое имя. На мою просьбу дать мне пропуск он молча достал, довольно медленно из бокового кармана, контромарку и передавая ее мне с улыбкой, которая совершенно изменила его лицо, сделав милым и приятным сказал: "Voilà monsieur". Я поблагодарил, попрощался и ушел. Придя в зрительный зал, я посмотрел на контромарку, чтобы узнать, где я сижу и вспомнил господина, который только что мне ее дал. Не скажу, чтобы он меня, чем либо поразил

но вся его фигура, манера держаться, лицо, как-то запомнилось и удивило меня еще то, что знакомясь со мной, он не назвал своего имени. Оказалось, этот неизвестный мне господин, с которым произошла моя встреча и которая мне запомнилась, был Де Базиль. Конечно, тогда я не мог себе представить, что волею судьбы, мне будет суждено с ним сотрудничать в области балета целых двадцать лет!

В этот вечер, после оперы шел балет "Петрушка" в первый раз в этой антрепризе и в театре было много друзей С.П. Дягилева. Просмотрев его, я невольно вспомнил первое его представление в театре Chatelet в 1911 г. и очень пожалел в душе, что прекрасный Русский балет С.П. Дягилева больше не существует.

× ×
×

Оперный сезон в Монте-Карло в 1931 год, в котором вновь участвовала моя балетная труппа, прошел так же прекрасно, как и предыдущий и я рассчитывал, что и на следующий год Casino вновь возобновит со мной контракт, но я ошибся.

На одном из представлений, после весьма успешного выступления моих артистов, в одной из лож, находившейся в зрительном

зале R. Weit, директор драмы и оперетты в театре Monte-Carlo, подошел ко мне и поздравив меня с успехом, сказал, что ему надо со мной переговорить, по важному делу и спросил могу ли я зайти к нему в бюро на следующий день. Я дал свое согласие и на другой день был у него. Он, как всегда, очень любезно, тоном несколько извиняющимся, сказал мне, что на следующий год он принужден будет взять себе мой контракт с Casino, ввиду того, что организует большую балетную труппу, которая должна будет участвовать не только в операх, но и давать балетные спектакли, которые Casino поручает ему устраивать. На это я ему, так же весьма любезно, сказал, что устраивать балетные спектакли не легко, а вести балетное дело, гораздо труднее, чем заведывать драмой и оперетой. На это он ответил, что согласен со мной, а потому хотел, чтобы я вошел в организовываемую им балетную труппу в качестве главного режиссера, что он ценит мои знания и мою большую опытность в балете и, что ему известно, что я являлся в течении многих лет, что называется, правой рукой С.П. Дягилева.

На мой вопрос приобрел ли он театральное

имущество последнего, он ответил отрицательно но тут же сообщил, что решил сойтись с одним из директоров русской Оперы в Париже с Derbaie'ем, который имеет уже несколько поставленных балетов, а затем, они совместно будут создавать новый репертуар и что, если я согласен поступить в их труппу, то он сообщит об этом Derbaie'ю, который будет заниматься приглашением артистов.

Распросив R. Veit'а о том кого они думают пригласить хореографом, кто будет первым артистом и какое количество танцоров и танцовщиц будет в труппе я увидел, что затеваемое ими дело может быть серьезным и значительным и дал свое принципиальное согласие на поступление в их труппу и это, я заметил, его обрадовало.

После этого свидания идя домой, я размышлял о сделанном мне предложении R. Veit'ом а так же вспомнил мою первую встречу с Derbaie'ем в Париже. С R. Veit'ом я был знаком давно и до известной степени знал его, ну а Derbaie являлся для меня величиной неизвестной, а между тем, из разговора с Veit'ом, я почувствовал, что он будет играть большую роль в новом деле. Передо мной вновь встала его фигура с пристально устремленными на меня глазами

и мысль, что он бывший военный, как я об этом узнал, будет стоять во главе балета, меня смущала. Успокоил я себя тем, что видимо DeBasie любил театр и балет и что он казак, а потому я надеялся, что с ним, при всяких обстоятельствах, все же можно будет так или иначе договориться и понять друг друга.

x x
x

Кончился зимний 1931 года сезон в Monte-Carlo. Оно приятно опустело. Наступило прекрасное лето, но и оно скоро начало подходить к концу, а я ни от R. Blum'а ни от DeBasie'я никаких известий не получал. Но вот однажды, приблизительно в августе месяце, я встретил в Casino R. Bluma, который только что приехал из Парижа и первый вопрос, который он задал мне был: Подписал ли DeBasie со мной контракт? И когда я ему ответил, что нет не подписал и что я не имею никаких вестей от него, заявил мне, что постарается чтобы это было сделано, как можно скорее. Со своей стороны, через неделю, я решил поехать в Париж, чтобы выяснить окончательно вопрос с моим поступлением во вновь организовываемую балетную труппу. Повидав в Париже обоих директоров. Я довольно скоро с ними

договорился об условиях моей работы и подписал контракт с Де Валлем. В это время все называли его так, настоящее же имя его было: Василий Григорьевич Воскресенский.

После подписания контракта он задержал меня, видимо желая поближе познакомиться со мной, как с будущим ближайшим своим сотрудником и узнать "чем я дышу" по образному его выражению. Понятно, что и меня он так же очень интересовал и я был очень внимательным во время нашей беседы. Интересовался же он, в данный момент, главным образом ближайшими сотрудниками С.П. Дягилева: В. Нувелем, Б. Кохно и Г. Баланчиным, о котором, как о хореографе особенно подробно и долго расспрашивал. Это подало мне повод задать ему вопрос кого он хочет пригласить хореографом? Он ответил, что пока этот вопрос и вопросы о первых артистах мы еще не обсуждались с Р. Блитом и только с одним Л. Войцеховским первым артистом бывшей труппы С.П. Дягилева контракт подписан. На другой день, после этого разговора я уехал в Монте-Карло, так как контракт мой начинался 1 января 1932 года.

Здесь я зажил спокойной ожидая конца года, но в то же время живо интересовался тем, что происходило у моих новых директоров

в Париже, переписываясь с друзьями и до известной степени был в курсе всего, что там делалось. Поджидал я с известным нетерпением и приезда R. Blum'a, который должен был быть в Monte-Carlo в начале месяца, по делам драмы и оперетты, которыми он заведывал. Когда же он приехал, то полностью подтвердил новости, полученные мною раньше из Парижа и главной из них была та, что хореографом был приглашен Г. Баланчин, а советником по художественной части Б. Кохно.

— "Хотя Кохно мне и не нужен, для моего балета сказал R. Blum, но DeBasic настаивал на его приглашении".

Расспрашивая дальше Blum'a о новостях касающихся нашего дела, я узнал, что уже намечены к постановке три новых балета предложенных Баланчиным и Кохно, для одного из которых хореографию будет сочинять Л. Мясин. Первый балет должен будет идти в парадном спектакле в день национального праздника Монегасков (Monaco). Сообщил он мне так же, что первой танцовщицей приглашена В. Блинова, молоденькая, хорошенькая и хорошая танцовщица и что вся труппа должна приехать в Monte-Carlo в начале Января 1932 года

1932 год. Монте-Карло, Париж, Голландия, Бельгия, Германия, Швейцария.

Монте-Карло

В четвертый я подошедший 1932 год с большой надеждой на то, что новая балетная организация, в которую я вступал, будет существовать долго и плодотворно. Что мое участие в ней будет для меня так же интересно и приятно, как это было в балете Дягилева, а потому, я радостно надеждал приезда труппы. Третьего января все артисты, г. Баланчин, Б. Кохно и сам Де Базиль приехали и на другой день вечером состоялась первая репетиция. Этот день 4-ое Января 1932 г. явился первым днем, когда фактически начал существовать новый Русский Балет под названием Ballet Russe de Monte-Carlo. Наименование это произошло, как я понимал, из соединения Де Базиль'я - директора Русской Оперы и балета в Париже и R. Blum'а дирекция театра в Монте-Карло.

С первого дня приезда труппы, мне стало известно, что деловой частью ея занимается Де Базиль, художественная же часть отошла в ведение R. Blum'а. Узнав это, мне стало ясно, почему Блум считал, что Кохно ему не нужен, как он мне это сказал, при моем с ним свидании в Ноябре месяце. Б. Кохно, приглашенный

DeBasil'ем в качестве художественного сотрудника являлся небольшим конкурентом Blum'а. DeBasil все видимо надеялся, что присутствие Кохно могло быть лично для него полезным, в случае если произойдут какие либо несогласия у него с Blum'ом на художественной почве. Помимо этого DeBasil зная из моих слов, что Кохно последние года очень продуктивно работал в труппе С. П. Дягилева и имеет большое знакомство в художественном мире Парижа, решил, что он может быть очень полезен для создаваемого нового балета, а также, думаю, что Г. Баланчин, с которым он работал последнее время, способствовал его вхождению в труппу. Все это вместе взятое и послужило тому, что DeBasil настоял перед Blum'ом о поступлении Кохно в балет. Мне было приятно появление его и Баланчина оно могло создать Дягилевскую атмосферу в труппе и можно было рассчитывать на интересную совместную работу с ними

Итак в понедельник 4 Января Баланчин начал постановку своего нового балета под названием "Cotillon". До 17 Января, когда балет должен был идти на парадном спектакле в день национального праздника Монако, времени оставалось мало и Баланчин должен был очень торопиться. Хотя балет им уже был разработан

в Париже, но тем не менее, ему надо было репетировать по три раза в день и только благодаря этому балет был готов к спектаклю 17 января и прошел прекрасно. "Cotillon" публике понравился и я нашел, что он был поставлен отлично. К моему большому удивлению, разговаривая на другой день с R. Blum'ом я узнал, что ему новое произведение Баланчина - не понравилось. Delbasie же дипломатично своего мнения не высказал.

Название балета "Cotillon" - обозначает чередование танцев, игр, шуток, исполняемых, часто как импровизация, приглашенными на бал гостями. Баланчин, создавая этот балет, состоящий из большого танцевально-мимического ансамбля, очень искусно вплел в него сольные и групповые танцы и игры, под прекрасную полную огневости музыку E. Chabrier. Декорация к балету была нарисована Ch. Bérard, известным французским художником, и изображала мраморный зал с ложами для публики, расположенными с трех сторон сцены, фон которых был сделан из красного бархата. Она была проста, но эффектна и хорошего тона, что нельзя было сказать и о костюмах, эпохи сороковых годов, прошлого столетия, несколько стилизованных и нарисованных в мягких красках. Все в балете

было хорошо: и музыка и декорации и хореография; был он отлично сделан и можно было приветствовать его создателей Кохно и Баланчина. Успех балет имел шумный и настоящий, особенно им восторгались любители и ценители балетного искусства.

Теперь следует упомянуть об исполнителях. Я уже говорил, что в качестве первой танцовщицы в труппу была приглашена В. Блинова которая хорошо танцевала и имела изрядный стаж. Но когда приехала в Монте-Карло вся труппа, то кроме нея на первые роли не оказалось никого. Я был этим очень удивлен и обратился по этому поводу к Кохно. Он улыбаясь ответил, что им с Баланчиным и совместно с нашими директорами решено не приглашать никого из сложившихся опытных и известных первых танцовщиц, а ставить все новые балеты на молодежи, только что окончившей балетные школы в Париже и по его словам очень способной. Пришли они к такому решению потому, что молодые танцовщицы, являются послушным материалом и что их еще не коснулась губительная рутина сцены, а потому с ними легче создавать задуманные ими балеты и проводить в них новые идеи. Я не возражал на это и был

согласен с ним, но указал, что для большой и серьезной труппы этого мало. Что если нет в ней опытных, хороших первых танцовщиц, то с кого же, эта не созревшая еще молодежь будет брать примеры и у кого будет учиться, и, затем добавил, что в новых "детских", как я их назвал балетах она наверное будет на месте, но справится ли она со старыми балетами это вопрос. А ведь без них обойтись нельзя, так как нужен большой репертуар и, наконец не следует забывать публику, ей может и не понравится все время смотреть на такой "детский сад"! На все это и другие мои указания и замечания, я определенного ответа не получил и решил пока этих вопросов больше не касаться. Директора же наши, еще будучи недостаточно опытными в ведении балетного дела в вопросе о молодых танцовщицах были согласны с ними. Им лестно было, что в новой их труппе сразу будут созданы новые первые танцовщицы в такой короткий срок.

И вот в упомянутом выше балете "Cotillon" приведенные молодые танцовщицы сразу начали выступать в ответственных ролях. Главные партии в нем были распределены между Блиновой, как я уже упомянул, достаточно опытной танцовщицей и двумя молоденькими девушками

только что начинающими свою сценическую деятельность ~~Т.~~ Тамарой Тумановой и Л. Кильбер Туманова, как я слышал, танцевала некоторое время в Париже, Кильбер же не выступала на сцене никогда и была переименована Де Вазиёвым в Любовь Ростову. Баланчин сочиняя им танцы, принял во внимание их молодость и недостаточную опытность и оне, при большом старании, справились со своими ролями. Была конечно известная неточность в исполняемых ими танцах, но юность и свежесть спасли их и оне произвели милое и хорошее впечатление на публику

Мужской состав был более опытен, чем женский Л. Войцеховский, отлично, четко и ритмично танцевал одну из главных партий в балете. Другую исполнял с большим темпераментом, молодой танцовщик Давид Лихтенштейн, которому Кохно, сократил его длинную фамилию, назвав Давидом Лишиным и в третий партии, более спокойной, выступал декоративный и красивый юноша В. Фроман. Ансамбль танцевал очень хорошо и повторяю балет был прекрасно представлен.

Таким образом "Cotillon" явился первым новым балетом, только что

организованнаго балетнаго предприятия и было отрадно и радостно отметить, что так удачно с него начала свою деятельность Русский Балет из Монте-Карло.

× ×
×

После парадного спектакля, через несколько дней, начался оперный сезон, который должен был продолжаться до первого апреля. В этот период, нашей новой группе предстояла очень большая работа. Прежде всего, она должна была танцевать во всех операх, в которых были танцы. Затем должны были быть поставлены еще три новых балета и восстановлены шесть старых. Весь этот большой труд должен был быть распределен между тремя хореографами: Л. Мясиным, Г. Баланчиным, Б. Романовым и мною режиссером. Мясин приехал первым в половине февраля и немедленно приступил к постановки второго новаго балета "Jeux d'Enfants" на музыку G. Bizet, к которому он приготовился в Париже. В Монте-Карло он не мог оставаться долго, так как имел контракт в театр в Scala di Milano и закончив постановку, тотчас же уехал, передав балет мне для окончательного разучивания. После его отъезда, Баланчин так же сразу приступил к сочинению следующего

третьяго новаго балета "Le Bourgois Gentilhomme" Первоначально не предполагалось его ставить но по приезде в Monte-Carlo, выяснилось, что Casino настаивает на том, чтобы весной было дано четыре новинки, вместо трех, на которые расчитывал Beum, а потому в срочном порядке, обдумав выше указанный балет, музыка к которому принадлежала знаменитому композитору R. Strauss, решено было нашей дирекцией, его поставить, но по времени, это решение было принято довольно поздно и это задержало изготовление декораций и костюмов и несмотря на то, что к началу весенняго сезона хореография была готова, мы смогли дать балет только в самом конце сезона и всего один раз.

Вскоре после того, как Баланчин закончил постановку "Le Bourgois Gentilhomme" приехал третий по счету хореограф Б. Романов, для возобновления своих балетов: "Шута" - муз. С. Прокофьева, "Pulcinella" - муз. И. Стравинскаго и "Amour Sorcier" - муз. Falla, которые раньше им были поставлены в антрепризе Русской Оперы и Балета в Париже. Одновременно с ним я, так же приступил к репетициям балетов: "Le Sylphides", "Le Lac de Cygnes" и "Petrouchka".

Как видно из выше сказаннаго у Всех

нас было много дела, но больше чем у других его было у Паланчина, который, помимо сочинения новых балетов, все время должен был ставить танцы в операх и теперь, закончив свой второй балет, немедленно должен был приступить к сочинению следующего последняго, который называла "Concurance". Этот третий его новый балет, о котором мне говорил осенью Beum был так же задуман в Париже и тогда же была заказано к нему музыка французскому композитору G. Auric.

Вся эта интенсивная работа вызывалась предстоящим весенними балетными спектаклями и чтобы поспеть с ней во время, мне приходилось назначать по шесть репетиций в день, в разных помещениях, для разных хореографов и для самого себя. Но несмотря на такое их большое число, я распределял работу артистов так, чтобы, каждый имел не более двух репетиций в день, а это давало им возможность посещать классы танцев, приглашенной DeBasil'ем отличной профессорши классических танцев Л. Чернышевой, дававшей раньше классы в труппе балета С.П. Дягилева и теперь благодаря ей наши юные танцовщицы и танцоры, совершенствуясь приобретали отличные манеры в танцах и ~~приобретали~~ благородный стиль

В течении зимы наша юная труппа все время пополнялась новыми элементами, так как для весенняго балетнаго сезона должна была быть сильно увеличена и постепенно у нас образовалась целый "полный" молодых танцовщиц, многих из которых сопровождали их мамы, число которых достигло чуть ли не до двенадцати, и с которыми нашим директором приходилось много тратить времени на разговоры. Каждая из них считала свою дочь гениальной и настойчиво указывала что ея дочь без всяких сомнений будет новой Павловой, а потому должна теперь же начать танцевать сольные партии. Правда должен отметить, что среди этих начинающих танцовщиц, оказались многие очень способными девушками и особенно три из них, о которых я уже упоминал. Одна из них была Туманова, ей было лет 14ть, другая Рябушинская лет 15ти, а третьей Бароновой всего 13ть, но две последние имели уже свой, что называется "стаж". Рябушинская выступала в труппе Н. Балиева Shawe Sowrie а Баронова танцевала специальный танец в музыкальной комедии в театре Мадалоч в Париже. И вот этим то трем юным только что начинающим, но еще не сформировавшимся девушкам-танцовщицам, как я уже упоминал,

наша дирекция и стала поручать все ответственные партии в новых балетах!

Окруженный такой молодёжью, я часто переставал себя чувствовать режиссером, а начинал себя считать Классной Дамой, особенно когда мне приходилось успокаивать, утешать, а частенько и утирать слезы, чем нибудь горько подетски расстроенных молоденьких жриц Терпсихоры.

× ×
×

Открытие первого сезона Русского Балета из Monte-Carlo, состоялось 12 Апреля под покровительством Принцесса Charlotte de Monaco. Она вновь стала патронессой нового балета, каковой она была в труппе С.П. Дягилева. В этот первый вечер мы давали "Les Sylphides" в новой декорации, прекрасно исполненной Князем А. Шервашидзе, с картины французского художника Corot, затем "Cotillon", уже показанный, на парадном спектакле в Январе месяце и новый балет "Concurrence" с интересной музыкой G. Auric, напомнившей мне отличный его балет "Матросы". Сюжет в этом балете не был сложен: конкуренция двух портных, лавки которых находились одна против другой; вечерние шалости, игры и танцы, подростков девушек, которыми встревожена вся спящая

улица, протесть ея жильцов, против беспокойства и затем скандал заканчивающийся всеобщей потасовкой. Хореографию Болакчин сочинил удачно. Талантливо были поставлены все пантомимные сцены. Отлично был скомпанован главный классический танец, технически достаточно трудный, но отлично исполнявшийся нашими лучшими юными танцовщицами и затем большой танцевальный дивертисмент имитировавший драку всех обитателей улицы, очень хорошо разработанный и с большой выдумкой поставленный. Следует отметить также партию нищего, хорошо сочиненную и отлично исполненную Л. Войдеховским.

Декорация к балету была нарисована так же известным французским художником А. Дечаи. Она изображала город и в нем маленькую площадь, на которой происходило всё действие. Нарисованная стилизовано-графически она была красива и очень надлежала ко всему духу балета. Костюмы 80 годов прошлого столетия несмотря на свою простоту были интересны и приятны своими Дереновскими тонами. Перед началом балета, на короткий срок показывался публике красивый так же Дереном нарисованный занавес, хотя должен отметить не имевший никакого отношения к сюжету балета

Балет получился хороший: музыка, декорация, хореография совпадали и друг друга дополняли и исполнение было отличное.

Следующий новый балет "Jeux d'Enfants" был дан на второй спектакль 14 апреля. Этот балет в свое время, как я припоминаю, был намечен к постановки С.П. Дягилевым и теперь Мясин осуществил его. Фабулы в нем не было. Состоял он из отдельных танцев ~~фо~~ оживленных игрушек, среди которых, как бы играя с ними и принимая участие в их танцах была только одна живая девочка, которую прелестно исполняла Трубшинская.

Декорации и костюмы, нарисованные испанским художником футуристом J. Miro, были интересны, особенно первый занавес, хотя и мало понятный для простых смертных, они подходили к стилизованной и вычурной хореографии Мясина, а прелестная музыка G. Bizet сглаживала "шероховатости" эмоций и танцев и делала балет интересным, забавным и приятным. Артисты танцевали хорошо. Особенно выделялись Туманова и Баронова исполнявшие по очереди партию "Волчка" в которой вертелись они, действительно как настоящие волчки. Лифшиц с большой экспрессией исполнял "путешественника"

танцу, если можно так сказать, повествовательный а все другие номера и финал, трудно танцевала чётко и ритмично. Балет, как и "Concurrence" получила очень удачным и имел большой успех.

После этих двух новых балетов, в следующие представления были включены по очереди, воссановленные мною "Petrouchka" и "Лебединое Озеро" (акт второй - лебеди) с участием Блиновой, Вайцеховского, Лишина и Фромана. Блинова была очень мила в роли балерины в "Петрушке" и отлично танцевала главную партию в "Лебедином Озере".

Затем, так же постепенно были даны балеты Романова. Первым шел "Шут", хореография сочиненная им, несравненно была лучше той, которую показал С.П. Дягилев, во время первого представления этого балета С. Прокофьева в 1921 году но зато декорации написанные художником С. Судейкиным, много уступали М. Ларионовским сделанные для первой постановки, они были гораздо красивее тогда, оригинальнее и своей лубочностью больше подходили к балету.

Во втором же его балете "Pulcinella" декорации написанные художником J. Chirico были отличны но конечно совершенно другого порядка чем декорации P. Picasso у Дягилева, а хореографии Мясина я отдавал предпочтение перед Романовской

Вообще, я считал, было ошибкой, со стороны DeBasil'a, возстанавливать эти два балета, которые и у Дягилева не имели большего успеха, но тогда они имели хотя прелесть новизны, которой теперь уже не обладали, когда два года тому назад DeBasil решил их возобновить. Объяснялось это тем, что в то время он не обладал еще достаточною опытностью и сведениями в делах балета, а имена таких музыкантов как С. Прокофьев и И. Стравинский не могли ему не импонировать. Теперь же они вновь были возстановлены потому, что имелся готовый материал (декорации, костюмы, бутафория) но после того как они прошли в Monte-Carlo больше уже никогда не давались и были забыты.

Теперь следует упомянуть еще о двух последних балетах, пожалуй самых неудачных в этом сезоне. Первый это был "Amour Sorcier" Он был поставлен, что называется для счета; по контракту с Casino, мы должны были дать известное количество балетов. Романовым этот балет был сочинен когда то в Ю. Америке и теперь он его быстро возобновил. Успеха он не имел и не оставив по себе никакого следа, после двух представлений канул в вечность.

Последний же новый балет "Le Bourgois Gentilhomme", назвать удачным было нельзя

хотя музыка в нем принадлежала, как я уже упомянул выше R. Strauss'у, хотя декорации и костюмы нарисованы были Александром Бенуа и как всегда, что делал этот прекрасный художник были красивы и изящны, а хореографию сочинил опытный Баланчин. Всё в этом балете сделано было не плохо, но не хватало ему одухотворенности и это делало балет неинтересным и не успешным.

Итак спектакли наши проходили весьма успешно и сезон подходил к концу, когда вдруг они неожиданно были прерваны событием поразившем всю Францию: в Париже был убит Президент Республики. Был объявлен траур и последние два наши спектакля были отменены. Было жаль, что большая и напряженная работа всей труппы и ея руководителей, не могла быть достойно завершена, на последнем, всегда парадном и торжественном представлении, которым обыкновенно заканчиваются сезоны.

× ×
×

Спектакли в Monte-Carlo были, как бы подготовительными для сезона в Париже, который должен был явиться экзаменом для новой балетной труппы. Важность этого сезона сознавалась всеми нами, но особенно к нему

готовились Кохно и Баланчин, создатели новых балетов, которые теперь должны были быть показаны в Париже на суд: прессы, знатоков и любителей танца и широкой публики. Относился же я все к предстоящему сезону по разному. Я лично не сомневался в успехе отдельных балетов нашего репертуара, но несколько беспокоился о успехе всего сезона. То это наш балет, ввиду участия в нем многих прежних сотрудников и артистов С.П. Дягилева, хотя и был руководим Директорами никогда раньше не соприкасавшимися в своей деятельности с ним, все же я видя предложение Дягилевского балета, обязывало его сразу встать на очень большую художественную высоту. Опасность же для этого была в том, как я думал, что все отлично помнили прекрасные русские сезоны Дягилева, последний из которых был всего два года тому назад, а потому меня тревожила мысль, как Париж отнесется к новому балету, если и не претендующему занять место своего знаменитого предшественника, но стремящегося подойти к нему как можно ближе. И все же я надеялся, что Париж отнесется к нам с особым вниманием и отметит те достоинства, которыми мы несомненно обладали и те положительные результаты, которых мы достигли в показываемых спектаклях

Несколько иначе и гораздо проще и спокойнее подходил к предстоящему парижскому сезону Desbaise. Он не сомневался, что в Париже мы будем иметь успех, указывая на то, что Париж соскучился по балету, на большому и хорошему, что мы покажем новый интересный репертуар, что молодые наши первые танцовщицы не могут не заинтересовать публику, всегда падкую на новизну и был убежден, что театр будет полный, а материальный успех, по его словам, создает успех моральный!

Второй же наш директор R. Велет, всё последнее время в Monte-Carlo был в каком то безразличном настроении. Из редких моих с ним разговоров, я вывел заключение, как это ни покажется странным, что он не будет сильно огорчен, если балет в Париже и не будет иметь успеха! Он часто критиковал деятельность Кохно и я понял, что ему было весьма неприятно, как художественному руководителю труппы, не принимать достаточного активного участия в создаваемых новых балетах.

Мысли же мои о том, что наш балет органически связан с Дягилевским и что это может иметь известное влияние на наше первое выступление в Париже, видимо им и в головы не приходили

Кохно же и Баланчин были довольны достигнутыми результатами в Монте-Сагло и не сомневались, что в Париже будут иметь успех созданные ими балеты и они сами. Должен сказать, что они действительно сделали очень много. Кохно оказался достойным учеником С.П. Дягилева и благодаря ему, все четыре новых балета получили то оформление, которое сделало их настоящими художественными произведениями.

Назначенные в Париже спектакли, должны были состояться в Июне месяце, а до этого, после небольшого отдыха, по окончанию сезона в Монте-Сагло, труппа должна была направиться в турнэ по Голландии и дать несколько спектаклей в Брюсселе.

Между тем, предстоящий сезон в Париже требовал подготовки и наша дирекция решила что R. Blum поедет туда, для этой цели, а DeBasil отправится в поездку. Дальнейшее же разделение состояло в том, что я как режиссер должен был ехать с труппой, Баланчин же и Кохно отправлялись также в Париж для подготовки наших спектаклей в прессе и в передовых парижских кругах

Итак в половине мая труппа поехала в первое свое турне. Оно ничем особенно не

отличалось. Публика в то время, не была искушена в балете и относилась к спектаклям как к редкому зрелищу и наши представления его посещались охотно. Поездка была очень приятной и не утомительной и даже было жаль что она скоро кончилась, так как 8 Июня мы уже были в Париже. Сезон здесь был назначен в театре Champs Elysées и длился был состоять всего из шести спектаклей, объяснялось такое их малое число тем, что дирекция решила показать Парижу только новые балеты, а их было недостаточно на большое количество представлений, из старых же балетов шли один только Сильфиды.

На первом представлении 10 Июня были даны три новинки 1) "Le Bourgois Gentilhomme" 2) "Concurrence" и 3) "Cotillon" — все в хореографии Балашова, а на второй спектакль прошли "Jeux d'Enfants" — хореография Мясина.

Уверенность De Basil'a, что публика придет смотреть спектакли оправдалась, театр всё время был полный. Мое же предположение, что отдельные балеты будут иметь успех, также было правильным, а вот расчеты De Basil'a а так же Кохно и Балашова на то, что юные танцовщицы будут иметь огромный успех не вполне оправдались. Они не произвели

ожидаемого впечатления. Хотя всем они и нравились, но все указывали на то, что это еще дети и пресса и общественное мнение сходились на том, что относиться к ним строго критически еще нельзя, но следует поддерживать и одобрить начинающую способную молодёжь.

Что же касается общего впечатления от сезона, то Париж им был заинтересован, но в восторг не пришел. Спектакли говорили одобрительно и с интересом; новые балеты понравились и имели успех и все приветствовали намерение дирекции создавать из молодежи первых танцовщиц и танцоров.

Очень радостны были Баланчин и Кочно, которые действительно имели большой личный успех, среди передовой части Парижа, как создатели нового и интересного репертуара, но этот их успех не пошел на пользу нашему балету. После парижского успеха оба они решили, что теперь без них, в данный момент, Русский Балет обойтись не сможет и так как контракты их с De Basil'ем кончились, то они предъявили к нему новые не выполнимые ни для него ни для Вилт'а требования, сводившиеся к тому, что всё, что касалось сцены и труппы было бы исключительно подчинено им и чтобы они были совершенно независимы от дирекции

в выборе новых постановок. При переговорах DeBasile'я с ними, я не присутствовал и потому никак не мог влиять на них, но я ясно отдавал себе отчет в серьезности создавшегося положения и усиленно и не раз, советывал DeBasile'ю довести переговоры до благополучного конца, указывая на то, что для нашего начинающего дела, в случае, если они его покинут, то положение создастся очень затруднительное. Он на это мне отвечал, что вполне согласен со мной, но что, он, с другой стороны не может согласиться и допустить чтобы в деле, уже управляемом двумя директорами, распоряжался бы и еще кто либо другой, при таком положении, по его глубокому убеждению, дело немедленно должно погибнуть и добавлял, что не следует забывать, что если они нужны делу, то и дело было нужно им. Как бы то ни было, переговоры длились долго, кончились не удачно и Баланчин с Кохно покинули труппу. Обидно было то, что никаких идейных расхождений у них с дирекцией не было и мне думалось если бы с двух сторон была добрая воля по сговориться все же было можно.

Особенно мне жаль было Кохно. Для того чтобы продолжать, так хорошо начатую им деятельность, ему нужно было оставаться в

труппе какая создалась у нас и оставаясь в ней вращать в нее и тогда он мог бы принести и ей и себе большую пользу создавая интересные балеты и влияя на всю художественную жизнь. Но это делать! Он не учел этого и, с моей точки зрения, поступил очень опрометчиво.

С уходом из труппы Кочно и Баланчина кончился первый, начальный период Ballet Russe de Monte-Carlo несмотря на то, что он был очень коротким, все же за это время, созданными новыми балетами был заложен настоящий фундамент и было взято правильное хореографическое и художественное направление, что и показало ближайшее будущее.

Теперь следует указать, еще на одно важное событие, происшедшее в управлении труппы, последовавшее после Парижского сезона.

Совместная деятельность R. Blum'a и DeBasil'я, как двух директоров, за прошлый, сравнительно короткий срок существования труппы, хотя и протекала внешне спокойно, но видимо не удовлетворяла ни того ни другого. R. Blum не раз высказывал мысль, что его интересуют главным образом спектакли в Monte-Carlo и он видимо совсем не хотел заботиться и принимать участие в дальнейшей работе труппы, вне его. Таким образом

ввиду такого положения все думать о том где, как и что будет делать труппа падали на одного DeBasil'я и этим создавалось неправильное распределение их труда и ответственности, которое они оба осознали и почувствовали. Тогда Вилт предложил DeBasil'ю взять всё дело в свои руки, уплатив ему Вилту, сделанные им затраты по постановке новых балетов. DeBasil на это предложение согласился и между ними было заключено новое соглашение по которому R. Вилт передоставлял DeBasil'ю контракт в Монте-Карло на зимние сезоны сроком на три года с условием, что во время пребывания в нем труппы он R. Вилт будет состоять и именоваться художественным директором. DeBasil на это не возражал и после подписания этого соглашения сделался единственным ответственным директором и фактическим владельцем труппы.

xx
x

После окончания спектаклей в Париже когда труппа была отпущена отдыхать, наступило первое трудное время для Нового Русского Балета, но теперь все работы о нем легли на плечи одного DeBasil'а. Прежде всего

ему нужно было найти для труппы работу на осенние месяца, до начала сезона в Монте-Карло. Затем, серьезно подумать о том как выйти из положения создавшегося после ухода Балашова и наконец решить кем заменить двух главных танцовщиц решивших покинуть труппу: Блинову и Туманову.

Наш парижский сезон, хорошо прошедший, заинтересовал многих театральных агентов и одним из них был Краузэ, голландец по происхождению, которого Debasie знал давно и к нему то он и обратился предложив устроить для нас турне по Бельгии, Голландии и Германии. Тот не сразу согласился на это ссылаясь на то, что мало времени для его организации, но Debasie сумел его убедить и добился своего. Турне должно было задержаться всю осень и мы должны были посетить много городов. Подписав с ним контракт Debasie этим самым разрешил первый стоящий перед ним вопрос.

Теперь надо было разрешить, кого пригласить хореографом вместо Балашова? Приехав в Париж из отпуска, несколько раньше всей компании, я стал бывать в нашем бюро и помогать Debasie'ю в его текущих делах. И вот одно дня он задал мне вопрос: кого я считаю

лучше всего пригласить хореографом? За время своего отпуска я очень внимательно обдумывал наше положение в связи с уходом Баланчина и пришел к убеждению, что нам следует теперь пригласить Л. Мясина. Последний поставленный им балет "Jeux d'enfants" мне очень нравился и я чувствовал, что за время, как Мясин покинул труппу С.П. Дягилева, он накопил в себе большую творческую энергию и считал, что придя вновь в привычную ему обстановку русской труппы и окунувшись в ея атмосферу он может создать интересные и весьма значительные балеты. Тем более что когда он был у нас в прошедшем году, я отметил что у него есть большое желание вернуться в труппу, но уже не гастролером, а на долгое время, поэтому я не задумываясь назвал его имя. DeBasie, почему то помрщился, но потом, как всегда начал меня расспрашивать подробно о творчестве Мясина и о его постановках. Я точно отвечал ему на его вопросы и подконец рекомендовал повидать Мясина и войти с ним в контакт.

Третьим вопросом, стоявшим перед DeBasie было нахождение первой танцовщицы. Блинова, как я уже упомянул покинула нашу труппу, получив более выгодный ангажемент

Туманова же решила покинуть труппу после нашего осеннего турне и перейти в труппу Кохно и Баланчина, которые при содействии богатого англичанина или американца решили создать свой новый балет. Что ее побудило это сделать я не знаю, но действительно Кохно и Баланчину удалось организовать компанию, которую они назвали "Балет 1933 года" и которая, дав в Париже и Лондоне летом 1933 года известное количество спектаклей затем перестала существовать.

Об уходе этих двух танцовщиц я узнал во время отпуска и тогда же решил сделать все возможное со своей стороны, чтобы к нам в труппу вошла А. Дошилова, хорошая классическая танцовщица бывшей труппы С.П. Дягилева и теперь, когда Девалье коснулся этого вопроса я немедленно указал ему на нее. Видимо он и сам думал о ней, но не спешил принимать решения, так как на время нашего турне она не была нам нужна; в поездке предполагалось давать только три новых балета с нашей молодежью. Но вот прошло некоторое время и Девалье сообщил мне, что виделся с Мясиным, разговаривал с ним, но не договорился окончательно так как тот уезжал в Лондон и снова они перешли встретиться позднее. Это сообщение

меня очень обрадовало и я ~~по~~надеялся что и вопрос с Даниловой будет разрешен положительно. Так же я подумал, что с приходом их в труппу дело наше, может принять несколько иной характер и сделаться более "взрослым".

Между тем время шло и к первому октября труппа собралась в Париже для репети-рования. Как раз в это время случилась у нас большая беда. Костюмы балетов, поставленные в склад на хранение были там сильно подмочены и испортились и два балета "Concurrance" и "Le Bourgois Gentilhomme" пришли в полную негодность. Последний балет погиб совершенно и восстанавливать его ввиду небольшого его успеха не было ни желания ни смысла. "Concurrence" же, наоборот, был одним из успешных балетов и главное был включен в репертуар турне. Мы были поставлены в затруднительное положение — через две недели должна была начаться наша поездка и нужно было в срочном порядке его восстановить. Тут DeBasie проявил огромную энергию и буквально не покидал мастерских, где делались новые костюмы следя за точным и быстрым их исполнением и достиг того, что ко дню нашего отъезда всё было готово. Назначенные для турне

балеты, так как их было немного. Я сфепети-
-ровал легко в течении предоставленных мне
десяти дней.

Турне, которое мы должны были совершить
составлено было так, что почти в каждом
городе мы должны были давать одно-два предста-
-вления. Конечно это было связано с большими
неудобствами, ввиду того, что наше передвиже-
-ние целиком зависело от расписания поездов.
Тогда явилась мысль передвигаться на автокаре
но следует указать, что тогда такое передвижение
не было еще распространено и его только на-
чинали постепенно применять и найти большой
автокар в полное наше распоряжение на длительный
срок было не легко. Но все же он был найден
больших размеров вместивший всю труппу, на
время поездки несколько сокращенной и 13-го
октября 1932 г. мы покинули Париж, направивши-
-ись в Антверпен - Бельгию. Этот первый
переезд был несколько утомительным. Выехали
мы поздно часа в два дня, а приехали в 1 час
ночи, по необыкновенной красоты лунная ночь
всех нас привела в восторг и заставила забыть
усталость. Все дальнейшие передвижения
труппы в автокаре всем очень нравились и были
весьма приятны; посетили мы большое ко-
личество городов и всюду имели успех

но сборы не всегда были полными. Часто я не мог выплачивать артистам полностью их жалованья, выдавая только часть его, на жизнь остальное же обещая выплатить позднее, но это никого не тревожило и не мешало отличному настроению всех участников турне.

В Ротердаме, где мы, не в пример прочим городам оставались целых четыре дня, 8 ноября, по сговору с DeBasie'ем приехал из Лондона Мясин, чтобы окончательно договориться о вступлении в нашу труппу. Встретились мы с ним очень приветливо и на другой день я был искренне обрадован сообщением DeBasie'а, что он подписал с ним контракт и просил меня дать ему - Мясину возможность прорепетировать его балет "Jeux d'enfants". В это же время мы получили известие из Парижа, что вопрос с Даниловой был решен положительно и что с первого января 1933 года она вступит в нашу труппу.

Итак все вопросы, стоявшие перед DeBasie'ем осенью, были разрешены и он теперь был очень доволен. Разъезжал на своей машине всюду попадал раньше нас и проявлял большую энергию, распоряжаясь всем чем было надо, а часто и тем не надо!

Но вот в конце ноября наше северное

путешествие окончилось и мы должны были ехать в Швейцарию, так же на автокарах. Это был длинный но очень приятный переезд сначала по берегу Рейна, а затем среди гор. В Швейцарии, побывав в трех городах и прибавив к нашему репертуару еще два балета, "Сильвиды" и "Игрушку", мы дали пять спектаклей при огромном успехе и прекрасных сборах, которые дали возможность расплатиться со всеми долгами артистам. Вновь попасть в Швейцарию для меня было большим удовольствием. С ней у меня были связаны воспоминания о пребывании здесь труппы С. П. Дягилева, а теперь наши спектакли по своему характеру и идейному содержанию все больше и больше начинали приближаться к его балету, это не могло меня не радовать.

Способствовал успеху наших спектаклей молодой начинающий капельмейстер П. Колпиков прекрасный музыкант-пианист, он очень хорошо дирижировал оркестром и внимательно следил за танцевальными темпами, в то же самое время не лишен в чертах настоящих музыкальных ритмов. Последним спектаклем нашего турне закончились в Женеве и отсюда труппа направилась в Париж, где DeBasil дал ей отпуск, но на этот раз на короткий срок. С первого января

должна была начаться подготовительная работа для оперного и балетного сезонов в Монте-Карло а так же для парадного спектакля в день национального праздника в Монако

× ×
×

Когда вопрос с хореографом был разрешен и с Мясиным было подписано соглашение, следующим очередным, явился вопрос о создании новых балетов. Во время пребывания Мясина в Роттердаме, Де Валуа, видимо говоря с ним на эту тему, я все, во время турне не имел возможности разговаривать по этому поводу был очень занят, но под конец поездки по Швейцарии решил поговорить с Мясиным этого вопроса, но Де Валуа, предупредил меня, ~~сказав~~ спросив однажды, что я думаю, относительно хореографической постановки одной из симфоний П. Чайковского? Откровенно говоря, я совершенно не думал об этом и в тот момент мне в голову не пришла такая мысль, тем более, что после моего отъезда из России, никогда не приходилось слушать в концертах ни одного большого произведения Чайковского, в то время, его почти не исполняли вне России, а потому я осторожно ответил, что как идея она мне нравится и что если Мясин справится с этой задачей, то это может получится очень интересно

Затем поразмыслив о предполагаемой De Basie-
-ем постановке, я вдруг вспомнил, что много
лет тому назад, когда я, в одном из моих
разговоров с Дягилевым, старался доказать
ему ошибочность его направления, создавать
балеты всё более и более сокращая в них сюжет
он возражая мне сказал, между прочим фразу,
которую я запомнил: "Послушайте! наивысшей
музыкальной формой принято считать симфонию.
В ней есть идея, но нет сюжета, так почему
же не может быть создано такое же произ-
-ведение в балете?" Я нахожу, что мы должны
стремиться довести балет до нея и создавать
так же хореографические симфонии, как
высшую форму балета". Мысль это меня
тогда очень заинтересовала и я хорошо ее
продумал, но затем вышло так, что больше
к этой теме мы не возвращались и я постепенно
забыл о ней. Вновь вспомнил я мой разговор
с Дягилевым, уже после его смерти, когда хорео-
граф П. Петров, приглашенный мною в труппу
в Monte-Carlo в 1930 году и сравнительно не-
-давно приехавший из России, на мои распросы
что он новаго там ставил, сказал, что самой
интересной его постановкой была симфоническая
вещь Сибелизса, но что его заветной мечтой
является поставить Simphonie Fantastique

Г. Берлиоза, которая написана для театрального воспроизведения. Помню мы много разговаривали с ним о ней и когда он, после конца сезона в Монте-Карло уехал в Париж, я ему посоветовал обратиться к Князю И. Церетели, директору Русской Оперы и балета — тогда я не знал, что балетом в этой организации занимался Де Базиль — и предложить ему поставить эту симфонию. Через некоторое время он мне сообщил, что разговаривал с Церетели и с Де Базиль'ем, но они в данный момент не имели возможности ставить такой большой и сложный балет. И вот теперь уже в третий раз я опять сталкиваюсь с этой мыслью услышав от Де Базиль'а о его намерении поставить танцы на музыку четвертой симфонии Чайковского. Теперь я быстро вспомнил всё ~~[illegible]~~ то, что в свое время передумал об этом и был очень заинтересован предполагаемой постановкой.

После приезда в Париж из турне я с интересом вернулся к этой теме и узнал от Де Базиль'а, что вопрос с постановкой симфонии принципиально решен, но только Мясин предлагает ставить пятую симфонию вместо четвертой и это для окончательного выяснения этого вопроса мы должны будем

собранья все вместе и что на это собрание Мясин приглашает В. Нувеля, знатока музыки и друга покойного С.П. Дягилева, с которым он разговаривал и советовался по поводу этой постановки. Это собрание состоялось через несколько дней; на нем было проиграна пятая симфония и после небольших споров и разговоров было решено именно ее и поставить. Затем здесь же, при активном участии Нувеля были установлены купюры в I и IV части, так как все нашли, что они несколько длинны для хореографического воспроизведения. Очень заинтересовали меня на этом собрании выказывания Нувеля и особенно Мясина, по поводу плана постановки. Из них я понял, что все движения участвующих – танцы – должны точно совпадать с музыкальной партитурой и следовать ей, другими словами, должна быть создана своего рода хореографическая партитура, которая совпадая с музыкальной, будет дополнять ее и обе вместе слившись составят одно целое хореографически-музыкальное произведение. Я почувствовал, что задуманный балет будет весьма интересным и даже явится той новой формой в развитии балетного искусства, о которой когда то говорил мне Дягилев.

На другой день после этого собрания я

зашел в наше балетное бюро, этой повидать DeBasie'а и узнать у него, какие другие балеты намечаются к постановке и попрощаться с ним, так как решил ехать в Монте-Карло, куда через меня должна была приехать отпущенная в отпуск труппа. Увидев меня он не дал мне промолвить слово и начал расспрашивать о балете "Le Beau Danube", который предлагал ему поставить для парадного спектакля в Монте-Карло и затем включить в наш репертуар. Я видел этот балет всего один раз, давно, когда он был впервые поставлен Мясиным в театре Gaité в Париже в 1924 году и плохо его помнил. В памяти осталось только: прекрасное исполнение Мясиным роли цесаря и ... огромных размеров лошадь нарисованная на фоне декорации! Помнил так же, что балет тогда, у парижской публики, успеха не имел и его жестоко критиковали. Высказав это DeBasie'ю я все же указал на то, что времена меняются и то, что тогда не нравилось, теперь могло бы пройтись по вкусу публике, особенно потому, что музыка в балете веселая, бравурная принадлежит композитору J. Strauss.

DeBasie выслушал меня весьма внимательно, а я, ни о чем уже его не хотел расспрашивать так как дела у меня, в этот день отгуда

было много и откланявшись, направился к выходу, как в этот момент, со свойственной ему манерой задавать вопрос в последнюю минуту, спросил меня: "Скажите в каком состоянии находился театральный материал Дягилева, когда прекратился его балет?" Меня этот вопрос удивил своей неожиданностью. Я ответил, что тогда он был в хорошем состоянии, но пролежав четыре года, теперь может быть потребует известного ремонта и не вдаваясь больше в подробности я поспешил уйти так как до отхода моего поезда в Monte-Carlo оставалось уже не так много времени.

Ехал я туда в отличном настроении. Дела Русского Балета устраивались не плохо. Перемена в дирекции и сосредоточение всей власти в руках DeBasil'a, могла принести пользу балету. Теперь все решения зависели только от него, а это значительно облегчит работу. Затем трудное положение, в которое попал балет после ухода Баланчина неплохо разрешилось вступлением в труппу Мясина, а решение ставить симфонию П. Чайковского являлось переходом к созданию серьезных балетов о которых я всё время мечтал и без которых по моему мнению не мог дальше развиваться наш балет и, наконец, изменение состава-

труппы, в которую должны были войти, кроме Даниловой и другие артисты бывшей труппы С.П. Дягилева, должно было сделать ее более опытной и сильной. Заинтересовал меня так же и вопрос, заданный мне DeBasil'ем перед моим отъездом из Парижа — о Дягилевском имуществе и я подумал: Вот бы было замечательно, если бы он его приобрел?!

Все это вместе взятое меня радовало и я только пожалел, что не успел спросить DeBasil'а — какие еще новые балеты, кроме симфонии и "Le Beau Danube" намечаются к постановки? Но я знал, что ~~Бенуа~~ Вейт находится в Monte-Carlo и расчитывал от него узнать всё что меня интересовало по этому вопросу.

Он встретил меня приветливо и подробно расспрашивал о нашем турне, очень интересуясь всё ли жалованье было уплочено артистам, так как до него дошли слухи, что мы не делали хороших сборов. Я его успокоил, сказав, что всё всем уплочено сполна. Со своей стороны я узнал от него, что следующими новыми балетами являются: один под названием "Beach", для котораго пишет специальную музыку молодой французский композитор J. Francaix а другой "Школа танцев". Когда я услышел это название, я старался припомнить

что мне уже говорил однажды об этом балете? Когда же он назвал автора музыки г-на Boccherini, то я моментально вспомнил, что так же много лет тому назад, когда Дягилев составлял балеты на музыку старых итальянских композиторов D. Scarlatti и G. Rossini то упоминал и о Boccherini и о намечаемом им на его музыку балете: Академия танцев а потому этот балет меня очень заинтересовал. Вилт же говорил об этом балете без энтузиазма, но зато постановка Beach был очень заинтересован.

В конце декабря, я получил от DeRaie'я первое, с момента моего с ним знакомства, письмо длинное и подробное, в котором он сообщал, что труппа приедет в Monte-Carlo 12 января 1933 года, но что Мясин начнет репетировать "Le Beau Danube" в Париже и к 17 января дню парадного спектакля в Monte-Carlo, балет будет готов. Далее объяснял, что принуждён привести труппу позднее из за экономии, ввиду того, что постановка новых четырех балетов будет стоить очень дорого, в конце же была приписка, что он пригласил в труппу много очень способных танцовщиц и танцоров, которыми я остаюсь доволен.

Я уже упоминал раньше, что на время

нашего турне труппа была сокращена, теперь же вновь она была доведена до полного своего состава. De Basie пополнил ее в Париже и кроме многих артистов из труппы Дягилева в нее вошли так же, молодой и очень способный юноша А. Рэлевский, обладавший отличной танцевальной техникой, красивый деми-характерный танцор Ю. Шабелевский, а так же Ваня Псота, чех по национальности неплохой мимист и хороший характерный танцор, которому позднее пришлось играть значительную роль в нашем балете и о котором я сохранил самые лучшие воспоминания

1933 год.

Monte-Carlo, Barcelona - Испания
Paris. London. Английская провинция
New-York - Соединенные Штаты.

Наступил второй год существования Нового Русского Балета и 12 Января труппа приехала в Monte-Carlo и жизнь ея пошла интенсивным и интересным темпом.

Я с большим интересом стал присматриваться ко всем новым танцорам и танцовщицам но не оставлял без внимания и тех, которые

уже прошли у нас целый год и среди которых была маленькая Баронова, которая на первой же репетиции, как это не покажется странным, поразила меня своей переменой. За год ея пребывания в труппе нельзя было ее узнать. Из худенькой девочки подростка она, таким то чудом превратилась в совершенно сформировавшуюся девушку, а увидев ее в классе танцев Mme Tchernichev'ой, я был поражен какие огромные успехи она сделала.

На другой день по приезде труппы Мясин приступил к репетициям "Le Beau Danube" и должен был спешить, чтобы поспеть к спектаклю в день национального праздника Монако. Ввиду же поздняго приезда труппы и мне пришлось торопиться с балетом "Сильфиды", который шел в один и тотже вечер, и в который я должен был ввести много новых танцовщиц. Присутствуя теперь на репетициях Мясина и познакомившись хорошо с хореографией "Le Beau Danube", я отметил, что она не похожа на ту, которую обыкновенно Мясин сочинял, а напомнила мне балеты доброго старого времени и просмотрев несколько раз балет внимательно, я пришел к заключению, что современной публике он понравится, но на последних репетициях, не касаясь хореографии

я отметил в нем некоторые недостатки. Прежде всего музыка J. Strauss'а была не удачно подобрана и плохо оркестрована. Декорация явилась увеличенной гравюрой Constantin Guys'а, совершенно не подходящей, с моей точки зрения, для сцены, а костюмы, нарисованные графом Etienne de Beaumont, в серых тонах были не интересны и сливались с фоном декорации. На декорации, действительно была нарисована лошадь, везущая коляску с двумя джентельменами, но она не оказалась такой огромной, как почему-то сохранилась в моей памяти, после первого представления в Париже в 1924 году, но конечно несмотря на эти недостатки, успех балет должен был иметь еще и потому, что исполнен отлично. Сам Мясин, замечательно танцевал "Гусара"; превосходна была в роли "Уличной танцовщицы" Данилова; грациозно и трогательно изображала "Невесту" - Рябушинская; очаровательно-юна была Баронова - "Модистка", безупречно исполняя 24 fouette в финале. Элегантным, живым и темпераментным был Лишин - "Молодой денди" и смешон своей серьезностью "Силач" - Борованский. Финал балета танцевался всеми участвующими с большим увлечением и это блестящее

исполнение под зажигательную музыку J. Strauss'a должно было создать балету исключительный успех.

Парадный спектакль 17 Января, в присутствии Принца Монасо и всей его семьи, прошел очень хорошо. "Сильфиды" и особенно "Le Beau Danube" имели огромный успех. Весь балет был так хорошо станцован, что целиком захватил зрителя и ~~не~~ указанные много выше недостатки были забыты. На "Le Beau Danube" выпала счастливая доля, сделаться одним из наиболее успешных балетов в созданном Новым Русским Балетом, репертуаре.

Принц благодарил Beuit'a, как директора театра, а также и DeBasil'я за прекрасное представление и высказал уверенность, что весной он вновь будет наслаждаться, смотря интересные новые балеты. Наследная же Принцесса, покровительница балета, отметила, что в этом году труппа гораздо сильнее чем была в прошлом и что все превосходно танцуют, а так же сказала, что была рада вновь видеть на сцене Данилову и Мясина, которых хорошо помнит по балету С.П. Дягилева.

× ×
×

Прекрасно прошедший спектакль и большой успех балетов всех нас очень порадовал и теперь после

первой горячки, которая было перед парадным представлением, должно было наступить более спокойное время. Оперный сезон в этом году не был для балета трудным. Шло мало опер с танцами и это дало возможность Мясину сразу же приступить к постановке пятой симфонии Чайковского, которую решено было назвать "Предопределение". Через три дня после упомянутого выше спектакля, в субботу 21 января состоялась первая его репетиция. Мясин на этой первой репетиции сначала внимательно распределил всех участвующих артистов по группам, затем, имея готовый план постановки, выдумывал движения и танцы следил всё время за партитурой симфонии. Наблюдая его работу я отметил, что он пользуется группами артистов, приблизительно так, как композитор пользуется инструментами сочиняя партитуру. Все его группы были разной величины и характера и каждую из них он вводил в танец, как раз тогда, когда соответственная музыкальная группа инструментов вступала в оркестре, а движение артистов согласуясь с ритмом музыки, зрительно, если так можно выразиться, должны были выразить мелодию тех тем, которые проходили в каждой из 4 отдельных частей симфонии. Мне нравилось

то, что он делал и я чувствовал, что он справится со стоящей перед ним трудной задачей создания хореографической партитуры.

Мясин в этот период производил на меня впечатление человека, соскучевшегося по интересной работе и теперь отдававшегося ей с большим увлечением. Постановка симфонии шла быстро и к 11 февраля, самое большое и значительное произведение этого сезона было закончено. К сожалению после этой трудной работы отдохнуть он не имел возможности, ему еще предстояло, в сравнительно короткий срок, поставить два новых балета и срепетировать один старый. Кроме того, хотя и немного, но всё же надо было сочинять танцы для опер. Но Мясин обладал редкой трудоспособностью и переждав ровно два дня, приступил к постановке следующего балета "Beach". После трудной и серьезной симфонии "Desages" ставить "Beach" ему было легко и единственно он задержался на сложном финале, но тем не менее к первому марту всё было закончено и теперь он должен был приступить к последнему новому балету "Школа танцев" на музыку J. Boccherini. Я уже говорил что этот балет меня заинтересовал, когда я узнал о нем, но с первых же репетиций

Я понял, что он не будет таким значительным и интересным, как предыдущие балеты Мясина, поставленные на старую итальянскую музыку "Le Femmes de Bonne Humeur" и "La Boutique Fantasque".

После того, как постановка "Школы Танцев" была закончена (так и), до начала нашего балетного сезона оставалось около двух недель и я приступил к подготовке всех балетов старого репертуара, Мясин же в это время начал возобновлять самый лучший и успешный балет композитора J. Ibert - "Les Matelots" в котором было занято только несколько солистов и возобновить ему его не представляло большего труда.

Итак прошла вторая зима в Monte-Carlo, которую мы продуктивно использовали для создания нового репертуара, что в данный момент было делом самым важным и самым нужным для нашей компании.

В воздухе запахло Fleur d'orange, верный признак, по выражению С.П. Дягилева, что приближается начало балетного сезона, и 13 Апреля в Дуэрг состоялся наш первый балетный спектакль этого сезона.

x x
x

За несколько дней до первого представления Мясин случайно встретил в Монте-Карло известного русского балетного критика А. Левинсона непримиримого врага всего того, что делал Дягилев, который в своих статьях во французской прессе в Париже нападал на последнего особенно за то, что он пренебрегал классической формой танца. Мясин не удержался от искушения пригласить его на репетицию, посмотреть, поставленный им "Pleiades", на что он охотно согласился. Конечно хореографию "Pleiades" нельзя было назвать классической, но построена она была на классической базе и нам интересно было узнать, что скажет строгий критик, свято охранявший балетный классицизм. Неожиданно для нас ему балет понравился и он его одобрил, хотя строго говоря с его точки зрения хореографию в "Pleiades" следовало бы назвать "искаженной классикой", но уже говорил, времена меняются, а с ними меняются и люди и как бы то ни было, после его визита уверенность что новое произведение Мясина будет иметь успех, у всех нас сильно окрепла.

Когда постановка "Pleiades" была закончена, то меня очень интересовало, какую декорацию к нему нарисует модернист A. Masson, которому по выбору Мясина она была заказана

Я не люблю безпредметную живопись, но для "Presages" считал такую декорацию более подходящей, чем какую либо другую и мне хотелось видеть на ней своего рода симфонию красок, которая гармонировала бы с музыкой и хореографией. Увидев же эскиз Masson'а я был несколько разочарован, не скажу чтобы декорация мне совсем не понравилась, но она, как то не шла к мелодичной музыке П. Чайковскаго, была беспокойна и не выражала, что называется, ея души; она скорее бы подходила к произведениям современных композиторов модернистов. Что же касается хореографии, то костюмы и декорации так же не шли к ней, хотя и в меньшей мере.

Первое представление "Presages" состоялось в день открытия балетнаго сезона в Monte-Carlo. Вместе с ним шли два прекрасных балета М. Фокина "Сильфиды" и "Петрушка", но конечно всё внимание публики было сосредоточено на "Presages". В первый момент, когда поднялась занавес то публика была, что называется, поражена, увидев декорации Masson'а и в первый момент, как будто бы растерялась, но прекрасная музыка Чайковскаго и затем понятная и интересная хореография, отлично исполняемая, привела всех в восторг и она начала

со вниманием слить за ходом балета горячо аплодируя после каждой части.

Сольных партий в "Эпизодах" было не много и они очень искусно были вплетены в общий ансамбль. В первой части "Action" - изображала Н. Верщинина, танцовщица спортивного склада и характера с резкими определенными движениями. Эти ея особенности, Мясину как раз подошли и он их отлично использовал. Поставленные ей танцы она исполняла очень эфектно и имела в них хороший успех.

Одновременно с ней, в этой же части, выступал А. Глеревский. Этот молодой танцор обладал необыкновенной мягкостью движений. Легко отделяясь от полу он большими прыжками перелетал из одного конца сцены в другой и необыкновенно мягко опускался на нее. Затем без всякого почти усилия делал очень большое количество пируетов, доводя число их, чуть ли не до двенадцати, что конечно произвело большой эфект; партия его не была большой, но исполнял он ее прекрасно и публика его танцы отметила.

Во второй части балета "Passion", выразительно и сильно танцевал Лишин вместе с юной Бароновой. Для нея роль

подруги Героя, была трудна не технически, она могла исполнять безукоризненно все хореографические трудности, а своим содержанием. Она была еще так молода, что даже само название страсть которую она должна была передавать в танцах, для нее было не ясным, но постепенно, в процессе работы она поняла, благодаря своему большому дарованию, что и как должна делать и эту, даже для опытной танцовщицы, трудную роль исполняла отлично. Третьим действующим лицом в этой же части, был Л. Войцеховский, изображавший "Судьбу"; танцевал он ее отлично, обладая темпераментом и исключительным ритмом, исполняя танцы так точно и четко, что всегда восхищал или публику. Хореография в этой второй части "Плеяды" была более интересной и значительной чем в других. Танцы солистов и ансамбля очень небольшого, все время шли вместе и были сочинены прекрасно, что нельзя было сказать про третью часть балета. Правда музыка в ней была наименее удобна для хореографии чем в ~~других~~ двух предыдущих частях, но зато в ней т. Дябушинская, танцевавшая "Frivolity" буквально летала по сцене

была легка, грациозна и, обладая большим апломбом в танцах, была восхитительна.

Четвертая часть, финал, хореографически, была самой сильной и очень удачно поставленной. В ней участвовали все солисты и весь ансамбль. Нельзя было спокойно смотреть на постепенное развитие танца и нарастание его, которые шли вместе с музыкой и когда танец достигнув наивысшего напряжения обрывался и артисты останавливались в большой группе в которой выше всех стоял "Герой" не покорившийся "Судьбе" и занавес быстро падал то при полном аккордом оркестра театр начинал неистово аплодировать!

Без всякого сомнения можно было сказать, что балет получился отличный и на репетициях и на всех последующих представлениях, имел исключительный успех.

Я считаю, что "Грезадез" явился большим событием в развитии хореографии и честь и слава Де Базиль'ю, что он его решил поставить, а Мясину, что он, так замечательно его сочинил. Эта новая форма балета, впервые созданная Мясиным и так блестяще показанная в "Грезадез", позднее была воспринята многими другими хореографами, которые начали злоупотреблять, для хореографического воспроизведения

разнообразных сопсяво старых и новых композиторов.

Через недели после премьеры "Prelaques" 19 Апреля, состоялось первое представление второго нового балета "Beach". Насколько в "Prelaques" декорация явилась его слабым местом, настолько в Beach, она была лучшей его частью. Нарисованная R. Dufy, художником тонким и элегантным, она изображала пляж в Monte-Carlo и в своих синевато-голубоватых тонах была очень красива. Относительно музыки молодого французского композитора J. Francaix, то она оказалась мало удачной и не оправдала того интереса, которого от нея мы ожидали. Сюжет Beach не имел. Балет представлял из себя ряд разных происшествий на пляже, которые проходили перед зрителями в форме дивертисментных танцевальных номеров, заканчивавшихся большим финалом. Из них особенно выделялись: танец двух матросов и девушки отлично исполняемый Мясиным, Войцеховским и Деляровой и адажио для Барановой и Лишина, сочиненное ново, оригинально и с большой выдумкой. Оба они в купальных костюмах, исполняли его прекрасно, а Баронова была необыкновенно привлекательна своей юностью и свежестью. Менее удачным

оказала финал, в который Мясин ввел много движений заимствованным им из джаза; исполняя же он живо с темпераментом и явился своего рода современной вакханалией. Балет понравился, особенно в Monte-Carlo имел успех, но не такой, на какой расчитывал Вемт, занимавшийся им как художественный директор.

Последней премьерой сезона состоявшейся 25 апреля было "Школа Танцев", балет на музыку Boccherini, которую не вполне удачно оркестровал автор "Beach - J. François". Декорации и костюмы к нему, так же по совету Мясина были поручены сделать Comte de Beaumont и явились скучными, трафаретными и мало художественными. Из трех новых балетов этого сезона одна "Школа Танцев" имела определенный сюжет, но к сожалению детально разработать постановку балета и медленно осуществить ее Мясин не могу за отсутствия времени и от этого хореография и все пантомимные сцены не получились такими блестящими какими могли бы быть. Но всё же балет вышел не плохой. В нем было много действующих лиц и участие всех наших лучших артистов способствовало его успеха. Среди них прелестны были

Рябушинская и Баронова, а из мужчин сам Мясин, Эглевский и Шабелевский. Должен так же отметить Войцеховскаго, который с большим юмором и комизмом проводил свою роль. Итак, как это не покажется странным этот балет, имея недостатки и не обладая большими достоинствами, все же имел успех и прочно вошел в репертуар.

Теперь, чтобы закончить описание новинок этого сезона, должен упомянуть о балете "Matelots" на музыку G. Auric, который был дан в середине сезона. Этот во всех отношениях хороший балет, впервые поставленный в труппе С.П. Дягилева в 1925 году Мясиным же, был восстановлен им точно и как и раньше, публике очень понравился. Жаль было только, что мы не могли его давать часто, а потом и совсем принуждены были оставить из за непомерно высоких авторских прав на музыку.

Сезон в Monte-Carlo закончился прекрасно. Blum, который нас пригласил сюда, был доволен и при прощании с ним, мне показалось, что он был как будто расстроен тем, что поторопился уйти из балета и разойтись с DeBasil'ем.

Публика в этом году относилась к нашим

спектаклям с большим интересом и более восторженно, успех же их расширялся повсюду и репутация труппы очень поднялась, в результате его мы получили приглашение из Барселоны (Испания), дать там ряд спектаклей в большом оперном театре Liceo Devasie сообщил мне эту новость с большой радостью и прибавил, что потом мы едем в Париж, где будем давать наши представления совместно со спектаклями Русской Оперы, которой теперь заведывал М. Кашук, затем сказал, что самым большим желанием его и главной заботой теперь, является устройство сезона в Лондоне и что он уже предпринял в этом направлении известные шаги и надеется на успех.

Приятно было слышать эти новости и чувствовать, что наше молодое дело начинает крепнуть и что теперь перед нами должно открыться большое поле деятельности

* * *

Поездка в Барселону всем была приятна и 11 мая, мы отправились туда. Последний раз я был в ней, шесть лет тому назад и за это время она не изменилась и не потеряла своей привлекательности. В театре Liceo меня встретили очень радушно и дирекция

и вся служба на сцене, были прежние и рады были возвращению "Дягилевскаго Балета" как они именовали наш новый балет.
Привезенный нами сюда репертуар состоял из новых балетов, за исключением двух-трех прежних Дягилевских и публика к нему отнеслась с большим интересом. Она восторженно принимала Данилову, Мясина и Войцеховскаго как своих старых знакомых и внимательно относилась к нашей молодёжи.
Наибольший интерес из балетов, вызвал "Presages", от котораго Испанцы были в восторге и очень интересовались "Jeux d'enfants" отчасти из за декорации и костюмов, сделанных их соотечественником J. Miro, который проживал в Барселоне. Конечно все спектакли были переполнены публикой, а на последнем представлении артистов, прямо засыпали цветами, бросая их в большом количестве на сцену из зрительнаго зала. Такого огромнаго успеха, молодые артисты еще никогда не переживали и здесь впервые труппа почувствовала свою значительность и уверовала в свою силу. Пребывание в Барселоне всем было приятно и многие уже мечтали о возвращении сюда на будущий год.
В Париже, куда мы направились отсюда

балетные спектакли должны были идти вместе с оперными, в которых мы также должны были участвовать и сезон должен был состояться в театре Chatelet. Не без волнения я вошел в это старое здание, столь мне знакомое. Ведь здесь в 1909 году впервые шли знаменитые спектакли С.П. Дягилева и вот теперь, через четверть века, волею судьбы, в нем же будет выступать новый Русский Балет, как бы наследуя и продолжая дело С.П. Дягилева.

Парижский сезон открыла 7 июня оперой "Борис Годунов", со знаменитым Ф. Шаляпиным, балетный же спектакль состоялся 9 июня и в этот вечер были даны: "Les Matelots", "Грешница" и "Le Beau Danube". Затем на втором спектакле была показана "Школа Танцев" и несколько позднее "Beach". Успех на первом спектакле был умеренный, но не такой на какой мы рассчитывали. Присутствовавшая на этом первом представлении передовая публика, да и пресса отнеслась к исполнению симфонии Чайковского - Грешница - более чем сдержанно. В то время в Париже не любили музыку Чайковского и, может быть ещё за этого не обратили должного внимания на хореографические достоинства

балета и не дали себе труда задуматься над той новой балетной формой, которую впервые показал Мясин. Относительно же "Le Beau Danube", то его просто обошли молчанием, а показанная на втором спектакле "Школа Танцев", художественно не хорошо нами представленная, никого не удовлетворила и единственный новый балет "Beach", благодаря прекрасным декорациям R. Dufy и отличному исполнению, произвел хорошее впечатление и до известной степени был признан и принят.

Чтобы объяснить такое отношение к нам передовой публики и прессы (так как всё же все наши балеты были весьма интересны), должен сказать, что Париж всегда имел желание видеть в новых балетах, что либо особенное, неожиданное; в наших же произведениях этого года не было той экстравагантности, которую желали видеть снобы. Повлияло еще на такое прохладное отношение к нам, то обстоятельство, что в театре "Les Champs Elysées" шли представления Балета 1933 года устроенные Кохной Баланчиным, балеты которых, как раз были сильно сдобрены этой экстравагантностью. Затем, по моему мнению, не был так же благоприятным фант нашего совместнаго выступления с Русской оперой

Несмотря на то, что в ней выступал Ф. Шаляпин она не являлась для Парижа новостью и ея репертуар был ему хорошо известен.

И вот несмотря на все эти, казалось бы неприятные обстоятельства, спектакли были всегда переполнены и успех они имели очень большой. Особенный восторг публики как раз вызывали "Prelaudes" и "Le Beau Danube". DeBasil сезоном был доволен и говорил, что он не задается целью создавать ультра-передовые балеты, хотя и не отказывается от них, для удовлетворения парижских снобов, а что его цель скромнее, но обширнее. Ему хочется привлечь внимание и заинтересовать балетом широкие круги публики, которые до сих пор его мало знали и мало им интересовались и теперь судя по тому, как большая публика реагировала на наши спектакли, считал, что идет по верной намеченному им пути.

Теперь должен упомянуть еще об одном новом балете, который мы, довольно неожиданно, дали на последнем представлении. Произошло это вот каким образом. Лишин, наш первый танцор, давно хотел поставить эти нибудь, чувствуя к этому влечение и говорил об этом с DeBasil'ем. Но последний имея большие расходы по постановке четырех балетов

не мог поставить пятый. Тогда Лишин, приехав в Париж, осуществил свою мечту с помощью своих друзей и в конце нашего сезона, получив разрешение от DeBasie'я воспользоваться его труппой, поставил на музыку Мендельсона балет, который назвал "Nocturne" для благотворительнаго спектакля в театре Ambassadeur. Эта первая его проба сил увенчалась успехом и показала, что Лишин обладает творческими способностями. На спектакле в Ambassadeur все мы были, а так же и DeBasie. Просмотрев балет он решил включить его в свой репертуар, но до конца сезона оставалось всего два спектакля и он отложил это на дальнейшее время. Лишину же очень хотелось, чтобы его балет прошел, хоть один раз, в этом парижском сезоне и уступая его настойчивой просьбе DeBasie согласился дать его на последнем нашем представлении. Этот первый балет Лишина показал нам, что он обладает несомненным хореографическим талантом, а хореографы одаренные, что называется Милостью Божьей встречаются не часто, а потому появление Лишина на этом поприще явилось отрадным явлением для нашей труппы.

Следующим событием в нашей внутренней жизни труппы, было смена капельмейстеров

DeBoxie'ю не нравилось, как дирижировал "Presages", наш постоянный капельмейстер Колпиков и он пригласил для этого балета Е. Куртца, талантливаго дирижера, который продирижировал им отлично. После этого DeBoxie предложил ему остаться и дальше в труппе, на что он охотно согласился. Колпиков в приглашении Куртца увидел для себя обиду и после конца сезона в Париже покинул нас.

Наконец остается еще упомянуть о небольшом "явлении", случившемся в начале нашего приезда в Париже. На другой день по приезде, DeBoxie сказал мне, что им приглашена новая танцовщица и что он просит меня обратить на нее особое внимание, но странно, говоря о ней не назвал ея фамилии и как то загадочно улыбнулся. Я уже привык к тому, что он часто любил приподносить мне разные сюрпризы и не обратил особого внимания на то что он сказал, подумав, что это наверное какая либо шутка. На другой день, до начала репетиции, сидя на своем месте и просматривая списки участвующих в балете, заметил что кто то подошел ко мне сбоку. Повернувшись и взглянув, я был поражен: передо мной стоял юный Нижинский и мило улыбался

10.

Первый момент я был так удивлен, что сидел и молча смотрел на него. Оказалось, что это то и была новая танцовщица, о которой мне накануне говорил DeBasis - Кира Нижинская, дочь знаменитого танцора. Поздоровавшись и слушая, что она мне говорила я внимательно ее рассматривал, всё еще не отомнившись от первого впечатления. Одетая в темное трико и короткую кофту она, имея мужское сложение, действительно не только лицом, а и всей фигурой напоминала своего отца. Конечно я очень заинтересовался посмотреть, как она танцует и после репетиции, в которой она не участвовала, я спросил ее: знает ли она, что либо из репертуара своего отца? На это она мне предложила протанцевать отрывки из балета "Le spectre de la Rose". Следя за ея танцами, я вновь был изумлен, до какой степени она мне напоминала своими движениями и элевацией знаменитаго Нижинскаго. Она летала по залу, так же замечательно, как когда то он это делал и смотря на нее мне сделалось жаль, что она девушка, а не юноша, который мог бы воскресить изумительные танцы ея отца. После того, как она закончила танцевать

71.

у меня не было сомнений, что женские партии никогда не сможет исполнять, да видимо ее к этому и не тянуло, для мужских же она была слишком мала ростом и я еще раз пожалел, что она не родилась мальчиком. Она оказалась очень милой, симпатичной и приятной девушкой, страшно экспансивной и порывистой и к моему сожалению не долго пробыла в нашей труппе, покинув ее месяца через два-три, а затем, через некоторое время я узнал, что она совершенно оставила танцы.

× ×
×

Недели через две, после приезда труппы в Париж, стало известно, что Desbaxie подписал контракт в Лондон и что спектакли должны будут там начаться в Июле в театре Alghambra. Эта новость была принята артистами радостно. Затем, начали циркулировать слухи, что не исключена возможность что на зимние месяца, труппа поедет в Америку, так как американский антрепренер S. Hurok очень заинтересовался нашим балетом. Но зима была далеко, а потому, после окончания спектаклей в Париже, всё наше внимание сосредоточилось на Лондонском сезоне, спектакли которого должны были начаться 4 Июля.

В этот день на первом представлении были
даны: "Les Sylphides", "Prélude" и "Les Beau Danube"
и на котором присутствовали все кто интересовался
балетным искусством и этот первый спектакль
произвел большое впечатление на публику.
От "Prélude" она пришла в восторг и хотя
более тонкие зрителям декорации и костюмы
не понравились, но музыка, хореография и исполнение
заставили забыть о них. Так же восторженно
был принят "Les Beau Danube" а Les Sylphides
которые всегда любим в Лондоне
Приведенный нами репертуар на две трети
являлся новым для лондонской публики и это
конечно усиливало интерес к нашим выступле-
ниям. Как правило в Лондоне спектакли были
ежедневными и уже через две недели стало
ясным, что мы имеем большой и художе-
ственный и материальный успех и как
следствие этого, владелец театра O. Stoll
предложил DeBasil'ю продлить контракт,
который был заключен на один месяц, на
неопределенный продолжительный срок.
DeBasil конечно согласился на это продление,
но теперь, ввиду увеличивавшегося срока нашего
пребывания здесь и предстоящего большего
количества спектаклей надо было позаботиться
и об увеличении репертуара, который у нас не был

очень большим. Легче всего это можно было бы сделать возобновляя балеты С.П. Дягилева, но к сожалению мы не имели его материала и всё же, нам удалось возобновить два из них: "Carnavale" и "L'après midi d'un Faune", воспользовавшись декорациями и костюмами, принадлежавшими В. Нижинскому, которые остались в Лондоне после его выступления в театре Palace; но этого было мало и тогда было решено поставить еще один новый балет. После необыкновенного успеха "Presages", DeBasil и Мясин остановили свой выбор на IV симфонии Johann Brahms'a. Воспроизвести хореографически эту симфонию, задача была не из легких, она должна была быть построена на одних только танцах, какого либо сюжета-действия в ней не существовало, и явиться более совершенной формой хореографической симфонии, чем "Presages".

К сожалению на этот раз я не мог следить за ходом работы Мясина, к которой он приступил 21 сентября, так как уехал отдыхать, а когда вернулся, то большая часть балета уже была готова. С большой радостью я увидел интересную постановку, которую Мясин решил назвать "Хореартиум". Просмотрев все, что уже было сделано

я отметил, всю значительность и ценность его этого нового произведения.

Я не упомянул еще, что в начале августа у некоторых артистов нашей труппы кончили контракты и многие из них покинули ее. Но в это время, после спектаклей в Лондоне, прекратил свое существование "Балет 1933" - Баланчина-Кохно, и мы смогли принять к себе лучшие элементы, среди которых были и молоденькая Туманова и танцор R. Jasinsky, покинувшие нас в прошлом году. Затем, после моего возвращения из отпуска я узнал большую и значительную новость: DeBasie действительно подписал контракт в Северную Америку с антрепренером S. Hurok на зимние месяца 1934 г. Контракт был подписан на целых пять зимних сезонов и каждый раз труппа должна была оставаться там 5-6 месяцев. Это было блестящее достижение и теперь смело можно было сказать, что мы вышли на большую дорогу для нашей деятельности. Сообщил мне эту приятную новость DeBasie во время репетиции, когда я освещал декорации, в присутствии моего сына, нашего администратора, и вдруг обратясь к нему спросил: почему заведующего сценой театра Aldhambra, который помогал мне в освещении, называют Colonel Bell? Мой сын объяснил

что он участвовал в последней войне и имеет чин полковника, а в Англии принято так называть лиц, хотя и покинувших армию. DeBasil, подумал и сказал: "а знаете, я так смелю чин полковника, но уже забыл когда меня так называли" На это мы ответили что нам это не было известно и что отныне мы его так же будем называть Colonel de Basil. Он не возражал и с нашей легкой руки с этого дня вся труппа, а затем и все вне ея стали называть DeBasil'я Colonel'ом.

Теперь после подписания длительного контракта в Америку, Colonel отлично сознавал, что репертуар труппы недостаточен и вновь встал вопрос о приобретении Дягилевского имущества. Мясин со своей стороны давно настаивал на этом, и вот на этот раз, при его содействии были начаты переговоры, которые закончились тем, что весь хранящийся материал был приобретен Colonel'ем совместно с Мясиным и с этого момента, имея всё имущество С.П. Дягилева и постоянно заботясь о сохранении лучших традиций его труппы, наш новый балет, уже по праву, мог начать себя считать преемником и продолжателем знаменитого Дягилевского балета.

Я уже упомянул, что к моему возвращению из отпуска, Мясин почти закончил постановку симфонии J. Brams'a и теперь всё внимание наше было сосредоточено на ней, первое представление которой должно было состояться 24. Октября 1933 г. Это новое Мясинское произведение состояло из четырех частей, но специальных названий эти части не имели, а носили только музыкальные определения.

Для каждой части были нарисованы специальные декорации двумя русскими художниками C. Terechkovitch (К. Терешкович) и Ф. Лурье (Ф. Lourie) Художник же Аппенков написал первый занавес, который показывался перед началом симфонии и без музыки. На нем была изображена толпа стремящаяся ввысь простирая руки к невидимой цели.

Декорации были сделаны в нежных тонах без резкого определеннаго рисунка и являлись хорошим фоном для танцующих. Костюмы были так же разные для для каждой части балета

Наиболее интересной явилась вторая часть симфонии: Andante moderato, в которой участвовали только дамы. Одетые в темно-красные платья они напоминали своим обликом - монашенок. Хореография состояла из пластическо- ~~хор~~ классических

движений. Было в ней много отличных групп, простых по своей архитектуре, но красивых. Все движения всей массы танцующих и солистов были спокойны и выразительны и производили большое впечатление. Первая и четвертая части: Allegro non troppo и Allegro energico e passionato, в которых участвовало много танцующих имели интересные классические танцы, как сольные так и массовые. Хореографическая их партитура была сложна, но была хорошо построена и можно было надумать что Мясин сочинял ее одновременно и совместно с J. Brahms'ом !! В третьей части: Allegro giocoso, преобладали танцы фокрового характера

В этом большом и серьезном произведении, в каждой из его частей, было много разнообразных и интересных па, отличных групп и были хорошо поставлены финалы очень эффектно захватывающиеся

В первой части в главной женской партии выступала Туманова, с ней вместе мужскую партию танцевал Лифшиц, позднее же в этих партиях выступали: Баронова и Мясин Было очень интересно смотреть этих двух танцовщиц одну после другой. Обе они танцевали отлично, но внешне были различны, их кавалеры Мясин и Лифшиц, напротив

исполняли венгерско-классические, если так можно выразится, танцы и были оба очень интересны и эфектны. Евглевский, танцуя вновь поражал зрителей своими удивительными пируэтами и необыкновенной мягкостью своих прыжков.

Во второй части симфонии сольную партию исполняла Вершинина. Я танцы были вплетены в танец ансамбля и она то соединялась с ним, то танцевала отдельно, была пластична и эфектна в яро-красном костюме.

В третьей части, которая изображала, как бы сельский праздник, с задором, весело и элегантно танцевали Данилова и Рябушинская со своими партнерами Войцеховским и Шабелевским

В четвертой же и последней, участвовали все солисты и большой ансамбль артистов. Особенно эфектен, в ея начале был мужской танец шестнадцати танцоров, одетых в красивые черные костюмы. Было в этой части много интересных и хорошо придуманных сольных и групповых танцев, а приблизительно со средины ея начиная сложный финал заканчивающийся большой группой, в которую артисты попадали с последним аккордом симфонии

79.

Успех "Хореартиума" был большой. Многие находили его более интересным чем "Грезоуя" в виду того, что хореография в нем была менее стилизованной и более классической. Он явился последним новым балетом из девяти, которые мы показали в Лондоне

Между тем, спектакли наши продолжали идти без перерыва четвертый месяц, всё время с одинаковым успехом. Количество их являлось своего рода рекордным, в то отдаленное время, не каждый балет мог так продолжительно и успешно давать свои представления. Colonel DeBasil был доволен и успехом и тем, что балет заинтересовывает широкие слои публики. И несмотря на это в начале ноября, мы всё же должны были закончить наш затянувшийся сезон, так как театр Alghambra давно был сдан, с этого времени для какой то другой пьесы. И вот 4 ноября состоялось последнее представление. Шли: "Sylphides" "Choreartium" и "Le Beau Danube". Публика в этот вечер прощаясь с нами, принимала артистов особенно горячо, конечно было много цветочных подношений и восторженных рукоплесканий. Радостно себя чувствовали артисты после такого успеха и все мы отлично понимали, что после Лондонскаго сезона перед балетом открываются

большие перспективы как художественные так и материальные.

В середине сезона в Лондоне, когда окончательно был решен вопрос с поездкой в Америку Совопс решил пригласить еще одного дирижера помимо Ф. Курца. Выбор его остановился на Antal Dorati, венгерце по происхождению и он не ошибся в своем выборе. А. Дорати, несмотря на свою молодость, оказался достаточно опытным и хорошим дирижером.

Теперь после окончания спектаклей в театре Alghambra, до нашего отъезда в Америку оставалось еще пять недель и наш агент организовал для нас на это время турне по Англии. Сначала мы выступали в Golders Green, затем отправились в Bournemouth, где был большой хороший оркестр и мы могли дать наш новый балет - Четвертую Симфонию J. Brahms'a. Здесь же, между прочим произошел случай чуть-чуть не стоивший жизни одной нашей танцовщицы Достовой. Шел балет "Сильфиды". Она исполняла одну из главных партий. Протанцевав первую ея часть она пошла в ложу поправить прическу, затем торопясь вернуться на сцену, повернувшись, задела костюмом горящую свечку, которую забыла потушить (свечками артистки пользовались

для размягчения гримных карандашей). Вмиг ея тюлевое платье загорелось; в страшном испуге она бросилась на сцену и горящая перебежала ее, к счастью не задела ни своих подруг, ни декорации. Я стремительно бросился к ней и не имея ничего под руками чем бы можно было потушить огонь, прижал ее к себе и поворачивая ее своим телом и руками старался потушить его. В этот момент артист Хойер подбежал к нам и помог окончательно его ликвидировать. Гостова отделалась небольшими ожогами и испугом, но зато мои бедные руки были сильно обожжены.

Из Bournemouth мы проехали в Birmingham и затем, в последний город турне, Peymouth, где должны были сесть на пароход для отплытия в New-York. В каждом упомянутом городе мы оставались неделю и всюду спектакли проходили с успехом. По приезде в Peymouth наступили сильные холода, было уже 4 декабря и к нашему огорчению театр не отапливался в течение дня. Бедные артисты сильно мерзли на репетициях между тем надо было много репетировать подготовляясь к сезону в Америке. Последний спектакль здесь состоялся 9 декабря, а 12-го во вторник, мы погрузились на пароход.

По случайному совпадению, он так же назывался Lafayette, как и тот на котором в 1916 г. труппа С. П. Дягилева впервый раз поехала в Америку.

Переезд через Океан был очень плохой и только на восьмой день наших мытарств, 20 декабря мы увидели New-York. Встретить нас на пароход приехал S. Hurok с хлебом солью, по русскому старинному обычаю. Он на русском языке приветствовал труппу и пожелал ей большого успеха

1934 год. New-York. Турне по Соединенным Штатам. Canada. Monte-Carlo. Barcelona. Paris London. Mexico-City

На артистов New-York произвел большое впечатление. Поразил их внешний его вид и необычайная стремительность жизни. Уже через два дня после нашего приезда должен был состояться первый спектакль в сравнительно небольшом театре St. James Theatre на 44 улице. Американская публика была почти не знакома с Русским Балетом, но в течении многих лет сюда из Европы доходили о нем вести, а потому появление Нового Русского Балета очень интересовало публику, и помимо этого

он являлся еще "новинкой", которая всегда всех привлекает. Итак 22 декабря 1933 года мы показали три новых балета: "Concurrence" "Presages" и "Le Beau Danube". Успех они имели хороший, театр был полный, но это нас удивило, это то, что первый и последний балеты вызвали у публики, гораздо больше интереса чем "Presages". Мы же ожидали, что после необыкновеннаго его успеха в Лондоне, здесь он будет так же восторженно принят! Пресса на другой день, была хорошая, что, как нам объяснили, имело очень важное значение — нигде в мире ко мнению ея так не прислушиваются как здесь! Все газеты очень хвалили спектакли. Указывали на прекрасный ансамбль, на отличных молодых солисток на babys ballerinas — как они называли наших молодых танцовщиц. Отметили прекрасную музыку, красивые декорации и костюмы и интересную и разнообразную хореографию. Начало было не плохое и как заметил DeBasis первое сражение было выиграно.

Теперь, после открытия сезона, всегда такого особеннаго и торжественнаго, пошли обыкновенные спектакли. Программа не менялась, как это почти всегда делается в небольших театрах Америки и S. Hurok, рассчитывал по первым

дням успеха, что она может ~~[illegible]~~ идти очень долго, но этого не случилось. "Presages", который был центром спектакля не притягивал публику и многие находили его не достаточно интересным, удобнее сказать не достаточно занятным, для американской публики, а потому нам пришлось его (Presages) заменить более занятной "Scuola di Ballo" и затем, постоянно вводить в репертуар более веселые балеты. Между тем сезон проходил хорошо и сборы были весьма удовлетворительные и незаметно подошло время ехать в турне. Но прекращать спектакли в New-Yorke наша дирекция не хотела, публика продолжала наполнять театр и интерес к балету не ослабевал. Особенно привлек всех балет "Петрушка", возобновленный мною точно с хореографией М. Фокина, а по сему Col. DeBasil решил разделить труппу на две части и пополнив одну из них местными танцорами и танцовщицами во главе со мной, оставить продолжать давать спектакли в New York'е еще на две недели, другую же отправить в турне во главе с Мясиным. План DeBasil'а удался и мы после отъезда части труппы с успехом продолжали спектакли и 14 февраля блестяще закончили, с большим триумфом наш первый

зимний Нью-Йорк'ский сезон и на другой день уехали в Чикаго, для соединения с группой Мясина для совместных выступлений.

x x
x

Новый 1934-го год – третий год существования Нового Русского Балета, на этот раз, не был отмечен началом сезона в Нью-Йорк'е, который начался в конце декабря 1933 года, но он нам принес много встреч с прежними сотрудниками С.П. Дягилева: артистами, художниками и музыкантами, среди которых был композитор Н. Набоков, написавший в 1928 году музыку к балету "Одэ"; хотя этот балет тогда не имел большого успеха, но музыка была лучшей его частью. И теперь Col. DeBasil решил, совместно с Мясиным, пригласить Набокову принять участие в сочинении нового балета на сюжет из Американской жизни. Темой было выбрано большое американское событие: постройка в 1869 году трансамериканской железной дороги, соединившей два океана. Балет было решено назвать: "Union-Pacific" и либретто к нему поручили составить Archibald MacLeish. Набоков должен был написать музыку на базе On folk songs of the period 1860; хореографию сочинить

Мясин. Первые двое, сделанное им предложение приняли и незамедлительно приступили к работе так как Col. DeBasil хотел, чтобы балет был готов к весне и первый раз показан в Америке, до отъезда труппы в Европу, Мясин же приступить немедленно к сочинению хореографии не мог — надо было ждать, когда будет написана музыка, а потому предложил Colonel'ю возобновить балет "Треуголка" из репертуара С.П. Дягилева. Теперь мы владея его материалом, могли это делать легко без затрат на постановку. DeBasil согласился и Мясин приступил к работе; ему хотелось чтобы "Треуголка" музыка Э. Falla, в которой он исполнял главную партию, прошла в Чикаго в большом и хорошем театре и очень торопился с ее восстановлением, но все же хотя он и поспел это сделать, но дать мы ее здесь смогли всего два раза и ожидаемого им успеха большого, на который он рассчитывал, она не имела.

В Чикаго мы пробыли около недели и дали ряд прекрасных представлений в театре Auditorium и все они прошли с большим успехом. Публика здесь оказалась более живой и более заинтересовалась балетом, чем в New-York'е. и все показанные балеты ей нравились, но особенным успехом и здесь пользовался

"Петрушко". Затем, после Чикаго труппа вновь стала продолжать турне переезжая почти ежедневно из одного города в другой и показывая в каждом из них одну и туже программу, для которой не требовалось большого количества артистов, а потому DeBasil решил отправить пятнадцать человек в New-York во главе с Лишиным, который там должен был начать сочинять, задуманный им еще в Европе, новый балет на специально для этого написанную музыку французским композитором Auric, который решено было назвать "Rebus", но позднее это название было изменено.

В New-York же, через некоторое время должна была вернуться и вся остальная труппа для весенняго короткаго сезона, а затем вновь ехать в турне.

Между тем весной, по контракту с R. Blum, Colonel DeBasil, должен был дать ряд балетных спектаклей в Монте-Карло, которые должны были начаться в Апреле месяце, турне же по Америке заканчивалось в конце этого месяца и весь Апрель труппа должна была оставаться здесь. Ввиду этого вновь было решено разделить ее на две части и одну со мной отправить в Европу, а другая должна была закончить американские гастроли

88.

И вот 17 марта моя группа на пароходе "Paris" покинула New-York. Из главных артистов ехали А. Данилова и Л. Войцеховский. Должен сказать, что уезжали мы все с большим удовольствием. Как это ни странно, после первого посещения Америки, она никому не понравилась. Мы устали от ея жизни и с большой радостью мечтали о Европе, как о своем родном доме.

Переезд через океан был прекрасным и 25 марта мы уже были в Monte-Carlo. Здесь для зимнего оперного сезона DeBasil организовал небольшую труппу с хореографом Б. Нижинской и с первыми артистами Ф. Дубровской и Б. Князевым. Управлял труппой А. Ганнов, один из сотрудников Colonel'а по оперным сезонам в Париже. С приездом моей группы в Monte-Carlo, труппа увеличилась вдвое и мы могли давать все большие балеты, намеченные в репертуаре для весенняго сезона. В него входили постановки Фокина, Мясина и самой Нижинской. Балеты двух первых я должен был срепетировать с новым составом труппы и это не было трудным, так как они находились уже в нашем репертуаре и только балет на музыку И. Стравинского "Жар-Птица"

я должен был восстановить вновь. Главные роли в нем должны были исполнять: жар-птицу – Данилова, прекрасную царевну – Т. Сидоренко Ивана Царевича – Князев и Кощея бессмертного Авдеканов.

Первый спектакль состоялся 7 Апреля, в нем, как и во всех последующих, балеты Нижинской, чередовались с балетами Фокина и Мясина и являлись для Monte-Carlo новинками. Из них четыре "Bacco" муз. M. Ravel, "Les Comediens" – муз. A. Casella, "Etudes" муз. J. Bach и "Variations" – муз. Beethoven, шли здесь в первый раз (Раньше они были показаны, если я не ошибаюсь, в одном из Парижских сезонов Русский Опера – Церетелли.), пятым же являлся балет "Les Biches" – муз. F. Poulenc с которым публика Monte-Carlo была знакома раньше по балету С. П. Дягилева.

Сезон прошел очень хорошо и успешно и Р. Велт был весьма доволен им. После последнего спектакля 3го Мая, группа артистов, приглашенная для оперного сезона была распущена. Кончился и контракт Б. Нижинской и все они покинули Monte-Carlo, группа же приехавшая со мной из Америки направилась в Барселону, куда, к этому времени, должны были прибыть все остальные

артисты, закончив сезон в Америке и теперь мы должны были присоединиться к ним для совместных уже выступлений.

Покидали мы Monte-Carlo не охотно. Здесь всегда так хорошо жить и так приятно давать спектакли в прекрасном удобном и уютном театре.

В Барселону обе группы съехались в один и тот же день 9 Мая и начались рассказы и расспросы о том что произошло за время нашей разлуки. Здесь мы узнали что новый балет "Union Pacific" в первый раз прошел 6 апреля в Филадельфии, а затем был показан в New-Yorke и имел очень хороший успех. Затем, что Лишин усиленно репетировал свой новый балет "Rebus" теперь переименованный им в "Les formes" и наконец, что Col DeBasil поручил Мясину возобновить еще один его балет из репертуара С.П. Дягилева – "La Boutique Fantasque"

Приезд в Барселону для всех был радостен, прошлогодний успех здесь был в памяти и все ожидали такого же и в этом году. На первом спектакли шли: "Sylphides" "Choreartium" и "Половецкие пляски". "Хореартиум" был принят публикой так же хорошо, как в прошлом году "Presages". Публика была в восторге от него и пресса приветствовала наше новое

направление ставить хореографические симфонии. После этого публика с большим интересом, да и я лично, ждали увидеть новый балет "Union Pacific". Присутствуя на репетициях, я отметил, что этот балет не лучше произведения Мясина. Собственно танцев в нем было мало и они были главным образом сосредоточены в третьей картине — таверне, во всех же других преобладала пантомимная часть. Как известно, постройка первой транс-американской железной дороги была начата одновременно с двух сторон. С одной стороны она строилась силами рабочих ирландцев, с другой — китайцами. Первые две картины изображали именно эту постройку. В них Мясин использовал большое количество жестов и движений рабочих на постройках. Между прочим в картине с китайцами забавно было придумано им укладка шпал и рельс, которых изображали артисты, одетые в соответственные костюмы. Действие третий картины (происходило) как я уже упомянул, в таверне-палатке, которая заканчивалась огромной дракой ирландцев с китайцами — отлично поставленной Мясиным. В четвертой же показывался конец постройки и соединение линии с востока и запада. На сцене встречались два паровоза было

всеобщее ликование, триумф и этим апофеозом заканчивался балет.

Главную женскую роль Lady-Gay изображала Баронова. Действительно достойно было изумлению, как эта молоденькая девушка 16 лет, ~~изумительно~~ замечательно передавала партию взрослой женщины, много уже видевшей в свой жизни и из за которой вступают в неистовую драку, два инженера, претендующие на ея любовь. Она была в этой роли замечательно интересна, соблазнительна и привлекательна без всякой вульгарности. Ея pas de deux с инженером, которого изображал артист П. Петров, заметно начинавший выдвигаться в нашей труппе, было сочинено Мясиным хорошо. Конечно оно не было классическим и одета она была в костюм эпохи, красивого желтаго цвета и исполнялось оно ими отлично. В этой же картине участвовал в роли бармена и танцевал сольный танец Мясин, будучи странно зазимерованным — лицо его было совершенно белаго цвета, как у клоуна !? Танец его гротеск ему удался. Состоял он из изломанных движений и неестественных поз, но был забавен и танцевал он его отлично. Должен еще упомянуть о молоденькой танцовщице Японскаго происхождения Sono Osato

мы ее приняли в труппу в New-Yorke. Она была очень интересна и талантлива; изображала в балете помощника бармена и в костюме китайца была очаровательна. Впоследствии из нея выработалась отличная танцовщица.

Следующая часть балета, музыка была интересной. В основе ея находились народные мелодии американских песен, обработанные Н. Набоковым и конечно американцам она была близка и понятна. Но зато декорации Albert Johnson'a, были слабы, мало интересны плохо написаны, костюмы же Irene Sharaff, мало красочны и не театральны. В Америке, как мне уже сказали, балет имел успех, думаю этому сильно помогло его американская сущность, в Барселоне же он не произвел впечатления, хотя смотрелся легко и с интересом.

Следом за этими двумя новинками (Union Pacific и Choreartium) нами были показаны возобновленные "Треуголка" и "Carnaval". Оба балета прошли хорошо, но не с таким успехом какой они имели во времена Дягилева.

Двухнедельное пребывание в Барселоне минуло быстро и мы опять с сожалением покинули этот интересный своею жизнью город направившись

в Париже, где перед большим лондонским сезоном должны были дать небольшое количество спектаклей

x x
x

Ехали мы в Париж без особаго энтузиазма. Во время двух наших предыдущих сезонов большого успеха там мы не имели, несмотря на то, что каждый раз показывали интересные хореографические произведения, в которых принимали участие отличные артисты, и хореографы, современные композиторы и выдающиеся художники и ~~[illegible]~~ все же передовая публика к нам относилась очень сдержанно, а потому и на этот раз я не расчитывал на большой успех. Но Париж, в это время года, бывает особенно прекрасным и пробыть в нем некоторое время было радостно, в независимости от наших удач или неудачь в театре

Спектакли в этом году вновь, как и в 1932 должны были состояться в театре Champs Elysées и первый был назначен на 28 мая. Новинкой в нем для Парижа был "Choreartium", но как я и предполагал, на изысканную парижскую публику, создававшую общественное мнение, должнаго впечатления не произвел. Он для нея не явился откровением и я думаю главным образом потому, что был поставлен, как и "Presages" на всем известную симфонию J. Brahms'a

Париж не оценил "Choscardium", а между тем он явился именно тем откровением, в области хореографии, которое, он всегда хотел видеть в балете. Следующая же новинка нашего сезона балет "Union Pacific", претендовать на откровение никак не мог. Этот балет был не для парижской публики и прошел более чем скромно его принятый; другой же новый балет, только что поставленный и снова еще раз переименованный из "Les Formes" в "Les Imaginaires" на музыку g. Auric, мог бы своей экстравагантностью придтись по вкусу Парижу. Сюжет, хореография и музыка, были задуманы именно, как своего рода откровение, но к сожалению не достигли этой цели. Балет не имел никакого успеха и это получилось очень неудачное произведение. Музыка была не лучшей из того что ранее писал для балета g. Auric. Декорации Comte Etienne de Beaumont были не интересны, хореография же Лифаря, предоставленного самому себе в этой постановке и осуществленная им без чей либо помощи и совета, без должно разработанного плана, получилась слабой и незначительной. Участие в балете всех наших лучших танцовщиц и танцоров, не смогли спасти его от неудачи.

Какой же итог был этого нашего парижского

сезона 1934 г? Внешне мы имели успех и театр наполняли публикой. Возобновленная только что "Жар-Птица" И. Стравинского, вновь привлекла к себе внимание; так же с успехом шли балеты: "Петрушка", "Треуголка", "Солнаков" и другие нового и старого репертуара. Наши молодые балерины, теперь уже выросшие и сформировавшиеся в прекрасных танцовщиц Туманова, Баронова, Рябушинская, Вершинина привлекали внимание зрителей и очень нравились так же, как и молодые новые танцоры: Лишин, Еглевский, Ясинский, Chabelevsky; фигуры же Дягилевского балета: Данилова, Мясин, Войцеховский придавали труппе большую значительность и по-прежнему прекрасно исполняли свои партии. Спектакли были интересными и прекрасно представлены и тем не менее мы чувствовали, что того интереса и того настоящего успеха, на который мы по праву могли расчитывать — не было, а потому как то само собой решилось, что после этого третьяго сезона устроивать спектакли в Париже мы перестали; и затем за всё последующее многолетнее существование Русского Балета Col. DeBasil'я, мы уже ~~[illegible]~~ вновь в Париже не возвращались, сделав своим европейским центром Лондон, где ежегодно

давали блестящие сезоны, показывая новые балеты и новых, выраставших в нашей труппе танцовщиц и танцоров. Успех всегда в Лондоне имели огромный, который отсюда распространяли по всему Свету. И теперь, после "прохладного" парижского сезона, ехать туда особенно было приятно. Мы знали, что там нас ждут с восторгом и если наши спектакли в этом году состоятся в лучшем театре города Covent-Garden, то это с несомненностью доказывало, что в прошедшем году в театре Alghambra мы имели действительный и настоящий успех.

Сопоставляя наши выступления в Париже и Лондоне, я сравнивал отношение публики там и тут и оно не было в пользу Парижа. В Лондоне не только признавали наш балет художественным предприятием, но еще старались помочь нам и очень многие лица из публики сделались верными и преданными нашими друзьями и стремились способствовать нашему успеху, как художественному так и материальному и в частности в прошедшем году очень помогли нашему вхождению в театр Covent Garden в этом 1934 г. сезоне. Произошло это так: в середине сезона в театре Alghambra в 1933 году, одна из поклонниц Русского Балета, устроила партию на которую были приглашены многие артисты

я, и конечно Col. DeBasil. На ней один мой знакомый подошел ко мне с господином, немного полным, мило улыбающимся и познакомил нас. Имя моего нового знакомого было Bruce Ottley. С первых же слов я увидел, что он хорошо знал балет С. П. Дягилева и теперь так же интересуется новым Русским Балетом. Он деловито и подробно стал меня распрашивать, как наш балет организовался, сколько в нем артистов прежней Дягилевской труппы, какие у нас намерения и планы и кто такой Col. DeBasil? С которым он только что познакомился. Отвечая на его вопросы, я заметил что интересуется он балетом не просто из любопытства, а в этом кроется какая то цель, а потому, прежде чем разойтись я посоветовал ему поговорить с самим Col. DeBasil, так как я, все же, не был целиком посвящен в его деятельность. Видимо B. Ottley остался все же доволен полученной от меня информацией и через некоторое время, я заметил, как он удалился в сторону от гостей и стал вести оживленный разговор с Colonel'ем. Через несколько дней после этой партии DeBasil сообщил мне, что B. Ottley познакомил его с бароном Frederic D'Erlanger, который сообщил ему, что на следующий 1934 год он с B. Ottley решили войти в управление

театра Covent Garden и хотели бы пригласить балет Де Базиль'я давать нам спектакли и согласен даже помочь денежно, если это будет нужно, для постановки новых балетов.
Я поздравил Colonel'я с таким успехом и добавил, что предложение субсидировать наши постановки очень облегчает ему создание нового репертуара. На это Де Базиль ответил, что это верно, но что мы должны будем поставить один из новых балетов на музыку Барона, добавив, что музыка его, с которой он только что познакомился, без современных течений уклонов, мелодична и вполне приемлема для балета. Затем переговоры Col. Де Базиль'я с новыми нашими друзьями начали продолжаться успешно и перед отъездом из Англии, был заключен договор, по которому, на следующий год наш большой сезон должен будет состояться в Театре Covent-Garden и вот теперь мы и приехали сюда, чтобы выполнить этот контракт. Всеми делами касающимися балета в Театре заведывал В. Othley и с этого времени сделался верным и преданным другом нашего Русского Балета Col Де Базиль'а.

× ×
×

По приезде в Лондон, первый мой визит был в театр Covent-Garden. В нем впервые

в 1911 году выступал Дягилевский Балет, в котором я участвовал и затем в течении многих лет возвращался сюда до 1929 г. включительно. И вот теперь, после пятилетняго перерыва, в этом же самом театре, так мне знакомом, должны были состояться представления Новаго Русскаго Балета и это событие приводило меня в радостное настроение. Но в то же время я был несколько расстроен тем, что артист Л. Войцеховский, с которым я проработал много лет и который на моих глазах, сформировался в отличнаго танцора покинул труппу Col. DeBasil, обидевшись на него, по совершенно не серьезному поводу и несмотря на мои уговоры и приводимые мною доводы, не внял им и к большому сожалению и труппы и моему мы с ним расстались навсегда.

Итак первый сезон балета Col. DeBasil в Covent-Garde'е открыл 19 Июня 1934 года и были даны три разнообразных балета: Классическое "Лебединое Озеро" II акт - Характерная "Треугольник" и хореографическая симфония "Гчезадец" - Публика встретила артистов восторженно и огромный успех, который был на этом первом спектакле, затем сопровождал нас в течении всех последующих представлений до самого последняго. Наряду с успехом

артистов, имели хороший успех и все балеты показанные нами в прошлом году, а так же и возобновленные: "L'oiseau de Feu", "La Boutique Fantasque" и "Треуголка". Хореографические же симфонии "Presages" и "Choreartium" по прежнему вызывали восторг у публики, чего, к сожалению, нельзя было сказать про новые балеты этого года "Union Pacific" и "Les Imaginaires", которые и здесь не произвели впечатления и это обстоятельство нас несколько обеспокоило. Что первый новый балет этого года "Union Pacific" не понравился, это не было для меня неожиданностью. Он ~~был~~ имел специфические американские черты и явился, своего рода, данью американской публики, но он, все же, окончательно не был отвергнут и имел шансы остаться в репертуаре, что про второй балет "Les Imaginaires" никак нельзя было сказать. Его не успех и здесь сильно разочаровал его авторов и после нескольких представлений был навсегда забыт.

Хореография "Les Imaginaires" принадлежала Лишину, как я уже упоминал, человеку безусловно талантливому, на которого мы все расчитывали в будущем. Талантливые хореографы являются очень редко, а потому в данном случае, надо было найти меры, чтобы помочь ему в его творческой работе

чтобы он в будущем, проявив полностью свой талант избежал бы своих ошибок и неудачь.

К концу Лондонского сезона, было окончательно решено, что Барон L'Erlanger, будет писать музыку для одного из балетов будущего года, а так как все мы, и на всю зиму, уезжали в американское турне, то необходимо было найти лицо, которому можно бы было поручить заняться этим новым балетом. Разговаривая на эту тему Col. DeBosis спросил меня, что я думаю, если он поручит это сделать Б. Кохно? Я же, раздумывая о неудачах Лишина с его последним балетом, уже подумывал, что было бы полезно для нас, если бы Кохно вновь вернулся в труппу, а потому сразу же одобрил намерение Colonel'а пригласить его. [Я знал, что Лишин находится в дружеских отношениях с Кохно и очень расчитывал, что он сможет быть ему полезен при следующих его хореографических постановках. Теперь же для нового балета Барона L'Erlanger, надо было выбрать сюжет на который он должен был написать музыку и разработать план балета, а это как раз отлично мог сделать именно Кохно. Далее он должен был выбрать художника, для написания эскизов декорации и костюмов и договориться о характере постановки танцев с хореографом

которому будет поручена постановка балета, а потому, когда Col. DeBasil сделал предложение Кохно вновь вступить в нашу труппу и тот его принял, то я искренне порадовался его появлению у нас.

Итак к концу сезона в Лондоне, вопрос о постановке новых балетов для будущего года был решен. Кроме балета d'Erlanger, музыку для второго, который должен был ставить Мясин, писал В. Дукельский, с которым, еще будучи в Америке Соловьев и Мясин договорились по этому поводу. Дукельского я знал и считал талантливым композитором, но первый его балет написанный им для труппы С.П. Дягилева ему не удался и меня теперь очень интересовало, как он справится со вторым.

Теперь оставалось еще решить какой следующий балет из репертуара С.П. Дягилева мы будем восстановлять для пополнения нового репертуара следующего года. Я предложил восстановить классическую "Свадьбу Авроры" — обширную сюиту из балета на музыку П. Чайковского "Спящая Красавица" с хореографией М. Петипа. ~~[illegible]~~ Col. DeBasil принял мое предложение и было решено начать репетиции, после летнего отдыха как раз с "Свадьбы Авроры". Таким образом

ближайший новый репертуар был решен и окончательно установлен.

Между тем спектакли в Лондоне подходили к концу и попрежнему проходили успешно. На одном из них, во время антракта я прошел в зрительный зал и здесь Col. DeBasie, показав мне телеграмму и сказал, что Юрок, наш американский антрепренер, предлагает, до начала нашего американского турне, ехать в Mexico и дать там ряд спектаклей в столице для открытия только что выстроеннаго новаго большого и роскошнаго театра, но для этого надо будет сократить артистам отпуск. Конечно жаль было отказываться от длительнаго отдыха, но перспектива побывать в такой экзотической стране как Mexica, сильно прельщала и я сказал Colonel'ю, что если предлагаемые ему условия подходят — соглашаться ехать. После некотораго раздумья Colonel принял это предложение С. Юрока. Эта новость быстро распространилась по труппе и вызвала большой интерес к этой поездке.

Последний наш Лондонский спектакль был сплошным триумфом. Против обыкновения, как бы в благодарность публике, в этот вечер мы дали четыре балета, вместо обычных трех. Публика, приветствовала артистов больше чем

восторженно и после конца спектакля, артисты вывели на на сцену Col. DeBasil'я, который был встречен шумными аплодисментами.
Вся труппа была счастлива и на следующий день артисты разъехались отдыхать в отличном радостном настроении

× ×
×

За несколько дней до конца отпуска, я получил письмо от Col. DeBasil'я, который просил меня приехать в Париж на один день раньше конца отпуска, чтобы обсудить с С. Юроком, который приехал из New-York'а вопросы касающиеся предстоящего нашего турне по Америке. Приехав в Париж, я был удивлен узнав, что Соловьев находится в Maison de Santé, что сердце его не в порядке и доктор настоял чтобы он пробыл там несколько недель. Туда я и направился на совместное совещание с ним и с С. Юроком. Встретил я его отдохнувшим. Темами нашего совещания были: установление репертуара и выяснение состава труппы.
Относительно репертуара, в который были включены 17 балетов Юрок настаивал чтобы мы имели в нем пять балетов, которые еще не шли в Америке, вместо имевшихся на лицо четырех. Соловьев не возражал и обещал дать

еще один новый балет. Когда же коснулись вопроса состава труппы, то Юрок обеспокоенный уходом Войцеховскаго, стал настаивать на его возращении. Col. DeBasie принципиально не возражал против этого, но указал на то, что претензии и желания Войцеховскаго очень велики. Спор их затянулся, тогда я предложил просмотреть все балеты, которые должны были идти в турне и решить, поскольку участие в них Войцеховскаго необходимо — сразу же выяснилось, что острой нужды в этом нет и вопрос был решен для Войцеховскаго отрицательно. После этого Col. DeBasie сообщил о других изменениях в составе труппы и об уходе из нея танцуга Еглевскаго; ~~что~~ Юрок принял эти известия спокойно, но был доволен, когда узнал, что в труппу вступила красивая и хорошая танцовщица ~~[illegible]~~ Вера Зорина.

Когда эти вопросы были выяснены я обратился к Д. Лебединцу - Сотрапу Мапедеч'у Юрока, который и в этом году должен был сопровождать нашу труппу по Америке и от него узнал, что турне в этом году должно было быть очень большим, что помимо восточной части Соед. Штатов, мы должны побывать и в западной включая California и посетить в общей сложности 80 городов! Начатья оно должно было в Mexico

и отъезд труппы назначен на 12 ое сентября на пароходе "Champlain" из порта Havre.

На этот раз погода нам благоприятствовала и переезд через океан был спокойным и приятным. Как всегда, пароходные компании устраивают большой благотворительный бал на пароходе в пользу детей погибших моряков, на котором, обычно, просят выступать артистов из числа едущих пассажиров. Пришлось и нам принять в нем участие: Туманова и Петров, протанцевали вальс из балета "Сильфиды", Рябушинская и Лишин - мазурку из "Le Beau Danube" и Славевецку - русскую пляску. Конечно все имели успех и вечер прошел оживленно.

Через семь дней нашего пути 19 сентября 1934. мы приплыли в New-York и тотчас же всех нас перевезли на другую пристань и мы разместившись на небольшом, но очень уютном пароходе, который назывался "Orizaba" в 4 часа того же дня покинули New-York и направились в Mexico. Эта вторая часть нашего путешествия по "морям-океанам" оставила в памяти артистов самые приятные воспоминания. Длилось плавание 7 дней в течение которых всё время стояла прекрасная солнечная погода и море было изумительно спокойное. Создавалось впечатление, что мы живем на курорте

~~[illegible]~~ Особенно приятны были ночи, теплые, нежные, звездные с незнакомым нам созвездием Южного креста. Во время этого переезда, появлялись целые стаи летающих рыбок и огромных дельфинов, которые то и дело группами подходили к пароходу и было приятно смотреть как эти сильные и могучие животные стремительно двигались почти на поверхности моря.

Однажды, в связи с дельфинами, произошел маленький случай позабавивший всех нас: Танцовщица О. Морозова, приготовляла для спектакля танцевальный башмак и так залюбовалась быстрым бегом дельфинов, что нечаянно обронила его в море. Некоторые из артистов уверяли меня, что он сразу же был проглочен одним из них. Я подумал, что если это действительно произошло, то бедный дельфин позднее должен был сильно раскаяться в своей поспешности!

На пароходе, кроме нашей труппы других пассажиров было очень мало и мы чувствовали себя полными его хозяевами. На этом основании, сговорившись с капитаном, мною были организованы на верхней палубе ежедневные небольшие репетиции, на которых Мясин восстанавливал отдельные танцы и репетировал с артистами вновь вступившими в труппу

109.

Первая и единственная остановка во время нашего плавания была на острове Куба, где пароход простоял целый день. Выйдя на пристань в городе Havana, первое это мы увидели, пару подростков 10-12 лет девочку и мальчика, отплясывавших "румбу"! Забавно было смотреть на этих маленьких плясунов, старательно исполнявших совсем не детский танец.
Havana интересный и оживленный южный город и было приятно побродить по нем без всякой цели и смешиваться с оживленной толпой.
Из Havana до Mexico мы поплыли, что называется по "печке Европы". Здесь в Мексиканском заливе берет свое начало теплое течение Гольфштрема, обогревающее Европу. В Mexico в порт Vera-Cruz пароход пришел 25 сентября, но уехать из него сразу мы не могли не оказалось достаточно мест в поезде и пришлось провести здесь весь день и уехать только вечером. Город оказался не интересным и стояла тропическая жара и только в поезде, когда поднялись в горы почувствовали некоторое от нея облегчение.
Mexico-City, цель нашего путешествия, расположен на высоком и обширном plateau приблизительно на 2400 метров над уровнем моря и жара там совершенно не чувствуется и климат очень приятный и мягкий и вот 26 сен. мы прибыли

в столицу. Новый театр, в котором мы должны были выступать был отлично построен в стиле, если так можно сказать, современного барокко, очень удобный и комфортабельный и наши спектакли должны были быть первыми после его официального открытия. Между прочим, в нем же находится музей изящных искусств, в главной зале, которого, помещены большие фрески, изображающие разные моменты в стране. Рассматривая их я был удивлен увидев картины коммунистических вождей: Маркса, Энгельса и Ленина и другие. Написаны фрески очень хорошо известным Мексиканским художником Diego de Rivera.

После нашего приезда сюда, до начала спектаклей оставалось еще 6-7 дней, что давало возможность хорошо приготовить весь репертуар и показаться в первый раз в Мехико во всем блеске. В этот первый наш приезд, мексиканская публика впервые познакомилась с большим и настоящим балетным искусством. Показанные на первом представлении балеты: "Les Sylphides", "Petrouchka" и "Le Beau Danube", произвели на нее большое впечатление и затем во последующие приходили с большим успехом и всегда при полных сборах. Смело можно было сказать, что мексиканцев мы покорили своим искусством и Мексика была "завоевана" нами навсегда

Как результат этого успеха было то, что муниципалитет города пожелал чтобы мы дали два популярных спектакля для народа на Plaza de Toros - (арена для боя быков) Спектакли эти привлекли огромную толпу красочно и празднично разодетую, но принимала она нас гораздо спокойнее чем публика в театре и покидала спектакли эта широкая публика без всякого энтузиазма и было ясно, что то, что мы ей показывали её не удовлетворило. Охотно допуская, что многие возвращаясь домой думали про себя, что бой быков интереснее Русского Балета

Пребыванием в Mexico не были довольны. Мы имели возможность, хотя и поверхностно, посмотреть не достопримечательности города и его окрестностей, вплоть до прекрасно расположеннаго, на красивом холме, дворца первого и последняго Императора Мексики - Максимилиано-трагически погибшего от рук революционеров и уезжали мы отсюда с некоторым сожалением. На этот раз путь до парохода в Vera-Cruz мы проделали днем и смогли полюбоваться необыкновенным живописным спуском и необычайной панорамой, с рвачами на котором находится Mexico-City до самого моря, вновь окунувшись в тропическую жару.

Обратный путь в New-York, уже на другом

пароходе "Havana" не был так приятен как сюда. Погода была плохая, стоял октябрь, море было не спокойное и не приветливое. По приезде в New-York, вновь, без остановки в нем мы были пересажены в поезд, который понес нас в Канаду. Началось наше второе и очень большое турне по Америке.

× ×
×

Поспешный наш отъезд из New-York'а произошел из за опоздания парохода, который прибыл сюда на целые сутки позднее.

Наше посещение Канады ограничилось только двумя городами Торонто и Монтреалем в обоих из них в прошедшем году труппа уже побывала. Торонто встретило нас не приветливо. В это время года - осень, здесь было холодно, дождливо и рано темнело. Произошла для нас разительная "перемена декораций" и мы невольно вспомнили Мехico с голубым небом теплом и ярким солнцем, но долго размышлять над этим не было времени, через два часа, после прибытия поезда, должен был состояться спектакль и действительно в назначенный час я поднял занавес. Это было чисто по американски и всех нас такая спешка развлекла и позабавила. В этот второй приезд сюда дано было уже не по одному

спектакли, как в прошлый приезд, а по пять в каждом городе и билеты на все представления были распроданы. Канада, хотя находится рядом с Соединенными Штатами, но в ней больше сохранилось европейских традиций и она была ближе к Англии, в частности балетом здесь интересовались серьезно и отношение к нему было вдумчивее. Успех и восторженный прием, которые публика нам оказывала, а также и суждения критиков, очень напомнили нам наши выступления в Лондоне.

Двухнедельное пребывание здесь очень нам помогло для окончательного восстановления первого нового балета этого сезона "Свадьбы Авроры" и когда мы покинули Канаду, то балет был совсем готов для представления.

После Монтреаля, где спектакли прошли так же успешно, начались наши передвижения по Соединенным Штатам. Почти в каждом городе мы оставались по одному дню, давали одно-два представления и ночью уезжали дальше. Это было ново для артистов, но не утомительно - переезжали не в стальных вагонах удобных и комфортабельных.

Первый раз мы задержались в наших ежедневных передвижениях, правда всего на три дня в городе Филадельфия. Здесь были

дан три спектакля и здесь же состоялось первое представление "Свадьба Авроры" после их возобновления. Балет очень понравился публике и прошел успешно. Прекрасно составленный он является своего рода танцевальным парадом, дивертисментом, в котором очень умело связанные между собой, вошли как характерные так и классические танцы; наибольший успех из характерных имел танец "трех Иванов" с Ю. Шабелевским во главе, вызвавший бурю восторга, а из классических Pas-de-deux "Голубая Птица", которое исполнялось Т. Рябушинской и R. Gérard. Последний обладал большой элевацией и танцевал очень чисто, производя на публику большое впечатление. Партию "Авроры" исполняла Туманова, а принца Дезирэ был Лишин. Их заключительное pas-de-deux на прекрасную музыку Чайковского, являясь хореографическим шедевром М. Петипа, вызвало так же восторги у публики.

Следующими продолжительными нашими остановками были: Boston, Cleveland и наконец Чикаго, куда мы приехали в конце декабря и где должны были оставаться две недели. Привыкнув ежедневно менять города этот срок

показался нам необыкновенно длинным. Здесь был показан весь, привезенный нами репертуар включая четыре новых балета, которые раньше не шли в Америке: "Boutique Fantasque" - муз. Россини, "Contes Russes" - муз К. Лядова "L'Oiseau de Feu" - муз. И. Стравинскаго и "Свадьба Авроры" - муз. П. Чайковскаго. Все балеты имели успех, но последние два особенно понравились. Очень большой успех в Чикаго, дал повод С. Юроку принять решение вернутья сюда вновь весной, но для этого, по его расчету, надо было иметь два новых балета. Col. DeBasil был заинтересован в этом возвращении - театр давал очень большие сборы -, а потому он предложил Мясину, помимо новаго балета "Jardin Publique" муз. Д. Дукельскаго, который он как раз начал здесь сочинять, поставить заново еще один балет из репертуара С. П. Дягилева "Bal" на музыку итальянскаго композитора V. Rietti. Мясин согласился и тогда было окончательно решено, что в Марте, мы вновь вернемся сюда. Еще до окончательнаго этого решения, подсчитав свободное от спектаклей и переездов время, я указал Мясину, что ему трудно будет поставить два балета к Марту, но Мясин был убежден, что сможет это сделать

конечно с известным напряжением сил, как своих так и артистов.

1935. Турне по Соединенным Штатам (продолжение) Мехико-City. Испания. Лондон. New-York. Канада. Третье турне по Соединенным Штатам.

Подошел 1935 год. Закончился третий год существования Русского Балета Col. De Basil'я. и он решил отпраздновать этот "юбилей" во время встречи Нового Года, в обществе всех своих артистов. В репетиционном зале в театре Auditorium, в котором мы выступали, был организован ужин и в условленный час вся труппа собралась по его приглашению. Настроение, как всегда в этот вечер было у всех приподнятое и встреча Нового Года прошла очень оживленно. За ужином провозглашались тосты и высказывались добрые пожелания Col. ю для его дальнейшей деятельности в развитии балета, который под его руководством, за три года достиг огромных успехов и "покорял" одну страну за другой своими замечательными представлениями. На всех участвующих праздник оставил отличное впечатление а не им остались очень довольны

Двухнедельное пребывание в Чикаго было приятным. Способствовало этому: хороший театр с удобной сценой для танцев, большой успех у публики, хорошая снежная погода, напоминавшая нам Россию и сравнительно длительное пребывание на одном месте. Теперь наш путь лежал на запад и останавливаясь в некоторых городах по дороге туда, в половине Января мы прибыли в Калифорнию. Здесь балет еще не был и выступлениями в Los Angeles мы были несколько обеспокоены. В столице мирового кинематографа, каким являлся он, естественно надо было ожидать более строгой критики. Волновало нас и незнание какое впечатление произведет балет на публику и будем ли мы иметь успех? Но страхи наши не оправдались. После первого спектакля и публика и пресса были в восторге от балета и затем на наших спектаклях перебывали лучшие режиссеры синема и все звезды его, начиная с Greta-Garbo и Charlie Chaplina до прелестной маленькой Shirley Temple.

После Los Angeles'а побывав в нескольких небольших, но живописных городах, мы приехали уже в настоящую столицу Калифорнии в San-Francisco, где только что был построен прекрасный новый оперный театр, в котором мы и выступили. И здесь так же балет понравился

и был отлично принят. В San-Francisco оказалось много русских из Петербурга и среди них были балетоманы доброго старого времени. Побывав на наших спектаклях, они отметили что наш балет по духу и по традициям ближе к бывшему Петербургскому, что нам было, конечно, очень лестно слышать.

Теперь, после нашего очень удачного посещения Калифорнии, мы повернули обратно на восток поездов более коротким путем, но до этого вновь побывали в Канаде и на севере в городе Seattle. Здесь к нам на сцену явился молодой танцор и изъявил желание вступить в труппу. Он был сравнительно высокого роста, имел русый цвет волос и милую улыбку. После того, как он протанцевал, перед colonel'ом Мясиным и показал несколько своих танцев, он нам понравился. Он оказался хорошим танцором и имел несомненный драматический талант, что всегда было очень ценно в танцоре, а потому было решено принять его в компанию. Имя ему было Marcel Laplat, но по совету DeBasil'я он его изменил и стал называться Mark Platov. Его вступление в труппу оказалось очень полезным для нас.

Итак, передвижение труппы продолжалось и в течении всего времени, после того как мы покинули Чикаго, Мясин не щадил ни одного свободного часа сочинял хореографию

к балету "Jardin Public", которую и закончил в половине февраля и должен был тотчас же приступить к постановке второго балета "Le Bal". Времени до нашего возвращения в Чикаго, где оба новых балета должны были идти, оставалось очень мало. Мой расчет, оказался правильным, что Мясин, со своей второй постановкой к сроку не поспеет и надо было принимать экстренные меры. Решено было, что в те дни, когда труппа не уезжала после спектаклей — он будет делать ночные репетиции.

И вот, в начале Марта, мы вновь были в Чикаго. В день приезда, прорепетировав оба балета с оркестром — вечером дали две премьеры: Jardin Public "The Bal". Такая спешка, устроенная нашей дирекцией совместно с Юроком, была весьма неприятно и отнюдь не способствовала успеху балетов, которого кстати сказать и не было.

Первый балет "The Bal", один из последних балетов Дягилевского репертуара интересно поставленный 1929 году Г. Баланчиным — мистервезный и с глубоким внутренним содержанием Мясину совершенно не удался и не имел успеха, несмотря на то, что сюжет был отлично разработан, а музыка Rietti и декорации J. Chirico были те же самые, какие были в балете Дягилева

Мясин не достаточно обратил внимания на мистерьезность сюжета и не выявил ея, и подошел к нему чисто внешне и от этого балет получился очень реальным, потеряв весь свой смысл и очень проиграл в постановке.
Сам по себе "The Bal" являлся балетом очень тонким и, не для всех сразу понятным и, на мало еще знакомую с балетным искуством американскую публику, не произвел впечатления. Она его не поняла и он ей не понравился.

Второй новый балет "Jardin Public" являлся уже совершенной премьерой - création. Сюжет его на тему заимствованную из "The Counterfeiters", произведения известнаго французскаго писателя A. Gide, был совместно обработан, двумя авторами балета: В. Дукельским - композитором и Л. Мясиным - хореографом. Я всегда считал, что наиболее трудной частью при создании балетнаго произведения, является именно сюжет и часто от него зависит построение балета и его успех. Поэтому теперь, очень часто современные создатели балетов стремяться выйти из этого труднаго положения тем, что совершенно в своих балетах уничтожают сюжет!

В сюжете же Jardin Public, при его внешней простоте, затрагивались философские

тели, которые представляли большую трудность для их хореографического выявления. Действие балета начиналось утром, проходило в течении дня и заканчивалось вечером. Задача хореографа состояла в том, чтобы показать за это время жизнь человека с его печалями и радостями с его надеждами и разочарованиями начиная от его рождения (появление мамок с грудными детьми) - до глубокой старости. Помимо этого в задачу балета входило показать и общественное неравенство - бедность и богатство, труд и праздность. Конечно с такими задачами было очень трудно справиться любому хореографу, не справился с ними и Мясин. Не достаточно выявив философскую сторону сюжета он этим самым лишил балет его главного смысла и в результате получился своего рода дивертисмент, в котором танцевальные номера или сцены следовали одни за другими без внутренней связи и не вытекая идейно друг из друга и не имея законченной последовательности действия, не возбуждали у зрителя интереса к балету. Что же касается хореографии, как таковой, то она была сочинена Мясиным с большим количеством искусственных танцевальных движений и большого интереса не представляла, за исключением танца

самоубийцы, где эти искаженныя были на месте и танец получился очень выразительным.

Главнаго действующего лица, какой либо символической фигуры, которая бы проходила через весь балет и могла бы очень помочь для выявления его сути и придав ему смысл связывала бы его в одно целое — не было.

В отдельных же номерах участвовали все артисты труппы, но никто из них не мог выделится особенно. Туманова и Мясин изображали двух нищих и были декоративны. Данилова и Петров — богатая пара — были скучно роскошны. Все же остальные артисты изображали, — проводили свои роли добросовестно но настоящего вдохновения внести в них не могли за исключением. Самоубийцы — Платова, который был очень хорош.

Музыка, специально написанная В. Дукельским, так же как и хореография, не достаточно выражала дух балета и было видно, что Дукельский с поставленной ему сюжетом задачей — не справился.

Единственно, что в балете было хорошо и отвечало поставленной задаче — это стильные декорации Alice Halicka, но она как раз меньше всего понравилась критикам и на следующий год была заменена другой, более реальной

и романтической, но менее интересной, но и
эта замена делу не помогла и балет так и
остался неуспешным и вскоре был снят с репертуара.
Тем не менее я считаю, что несмотря на
все эти грубые недостатки, он всё же был не
лишен интереса и не успех его объясняется тем,
что появился он на свет рано по времени;
появись он лет на 15-20 ть позднее он несомнен-
но произвел бы на публику впечатление и был
бы принят его.
Этот второй наш визит в Чикаго не был
продолжительным. Мы дали всего пять спектаклей
при буквально переполненных публикой залах и
затем вновь двинулись дальше, теперь по на-
правлению New-York'а, где должны были за-
кончить наше столь продолжительное турне.
В этом году, мы не должны были долго оставаться
в нем. Решено было дать только несколько
спектаклей перед самым отъездом из Америки.
Должен отметить, что спектакли эти, к сожале-
нию получились не достаточно удачными и не
по нашей вине. Балеты были представлены так
же прекрасно как всегда и артисты танцевали
хорошо; произошло же это, главным образом,
от того, что театр, в котором мы выступали
хотя и носил громкое название Madison
но его не оправдывал и совершенно не подходил

для наших представлений. Прежде всего помещение для оркестра было маленькое и из за этого пришлось сократить оркестр; затем, освещение на сцене было не первоклассное, да и сама сцена, будучи не больших размеров, расположена была не удачно и была, как то очень близка к зрительному залу, отчего во время представлений пропадала иллюзия спектакля, которая так необходима, особенно для балета и отсутствие которой делало всё то, что происходило на сцене слишком реальным и умаляло этим то впечатление, которое зритель должен был получать от представления. Тем не менее публики на всех пяти спектаклях, которые мы дали было много, но у нея не создавалось, ввиду всего выше упомянутаго, того особого интереса и очарования от того что она видела на сцене, которые повсюду сопровождало наши представления. Это обстоятельство очень озаботило DeBasil'a и он обсудив его причины указал Юроку, что наши балеты должны быть показываемы в больших театрах, где они несказанно выигрывают и что в в следующий наш приезд в New-York спектакли должны происходить в Metropolitan Opera House. Юрок не сразу согласился с этим мнением. Он боялся, что балет, будучи

еще не достаточно понят и оценен в New-York'е не привлечет широкой публики в оперный театр. Но DeBasil настаивал, указывая, как на пример на Лондон и другие большие города в которых мы выступали в оперных театрах и всюду спектакли проходили при полных сборах. Не знаю эти ли доводы, или какие другие причины убедили наконец Юрока в правильности точки зрения Colonel'я, но следующий осенний сезон решено было устроить в Metropolitan Opera House. Теперь же, дав последний спектакль 22 Марта на другой день, на прекрасном французском пароходе "Ile de France", мы счастливые и довольные отправились к себе домой в Европу.

Под самый же конец наших спектаклей в New-York'е танцовщица Рябушинская заболела и не смогла поехать с труппой. Танцор же Лишин, вечно не спокойный и куда то стремящийся, попросил отпуск на два месяца. Так как к этому времени многие наши молодые танцоры сделали большие успехи и отлично могли его заменить, то на вопрос Col. DeBasil'я ко мне: можем ли мы обойтись без Лишина в течении его отпуска, я дал положительный ответ, прося указать ему, что к главному нашему сезону в Лондоне он непременно должен явиться.

* *
*

Переезд в Европу был очень приятен. Погода стояла солнечная, океан был спокоен и пароход медленно покачивало с одного бока на другой, как колоссальную колыбель. Все дружно отдохнули после ежедневных переездов в Америке, а в Париже приехали бодрыми, откуда нас сразу же направили в Монте-Карло.

В Париже нас встретил Б. Кочно и сообщил, что Барон Дерланже закончил музыку к своему новому балету, сюжет к которому по сказке Андерсона "Les Cent Baisers". Был составлен им же Кочно и подходила к концу работа художника Jean Hugo, которому им было поручено сделать эскизы декорации и рисунки костюмов. Со своей стороны Delaïs сообщил, что он решил пригласить хореографа Б. Нижинскую для постановки этого балета. Затем, Colonel объявил нам о своем решении относительно дальнейшей работы труппы. В этом году, после трех предыдущих парижских сезонов, когда наши спектакли в Париже были приняты и прессой и публикой без особого энтузиазма, он решил в этом году, сезона в Париже не устраивать, а за счет его увеличить количество спектаклей в Лондоне

Это увеличение спектаклей делало наше пребывание в нем длительным и должно было начаться в июне, а кончиться в августе, а для такого длительного сезона пред новыми балетами: "The Bat", "Jardin Public" и "The Hundred Kisses" было недостаточно и нужно было возобновить несколько балетов из Дягилевского репертуара. De Basil не был знаком полностью с его репертуаром и обратился ко мне, спрашивая, какие балеты в нем еще есть наиболее интересные? В первую очередь я ему указал на "Шехеразаду", затем на "Le Spectre de la Rose". Мясин же, со своей стороны, предложил возобновить один из его первых балетов: "Les Femmes de Bonne Humeur". Col. De Basil с нашими предложениями согласился, и было решено, что Мясин незамедлительно начнет репетировать свой балет, а я восстанавливать "Шехеразаду". Но прежде чем приступить к этой работе я переговорил с Кохно, который так же ездил с нами в Монте-Карло и высказал ему мысль, что для того, чтобы этот "спектакль", как его теперь называли Русский балет, представить в самом лучшем виде, необходимо чтобы в главных ролях выступали артисты исполнявшие их во время Дягилева, то есть в "Шехеразаде" роль Зобеиды должна играть Мме Л. Чернышева - Негро - Мясин, а Шаро-

я – Григорьев. Кохно был совершенно со мной согласен и мы обсудив этот вопрос с Col. DeBasil, так и решили поступить.

Сезон в Monte-Carlo открыли 4 Апреля балетами: "Свадьба Аврора" и "Union Pacific" – балетами, которые здесь еще не давались и "Le Beau Danube" – всегда пользовавшимся неизменным успехом

Давать представления в Monte-Carlo, как я уже говорил, одно удовольствие, так здесь всё хорошо оборудовано на сцене. Конечно каждое представление собирало полный зрительный зал и все балеты имели успех, но наибольший выпал на "старушку" "Шехеразаду". Балет был мною восстановлен точно, как он шел в доброе, то тогда еще не старое время Дягилева. Артисты танцевали в нем с большим увлечением, но главной героиней его была Л. Чернышева прекрасно исполнявшая роль Зобеиды и захватывавшая своей игрой всех зрителей. Ея пластические танцы и остановки в позах были замечательны и весь ея облик был необыкновенно красив. Исполняя эту роль в течении длинного периода существования балета Col. DeBasil'я, она была признана и знатоками балета и всей прессой в Испании Англии и Америке – наилучшей исполнительницей

"Забыть". После первого представления "Шехеразады", мне было необыкновенно радостно что этот замечательное произведение М. Фокина мне удалось восстановить и воскресить к жизни в полном блеске, какой оно имело с первых дней своего существования.

В Монте-Карло, время, как всегда мало быстро и мы не успели, это называется оглянуться, как надо было уезжать. Следующие наши спектакли должны были начаться в Барселоне - Испания и покидая Монте-Карло, я никак не думал, что больше наш балет никогда сюда не вернется, тем более, что директор театра Р. Вейт с которым мы имели контракт, был очень доволен сезоном и прощаясь со мной сказал, что рассчитывает всех нас увидеть на будущий год.

× ×
×

Испания

Барселона, после Монте-Карло, являлась наиболее любимым городом артистов, где их привлекала не замиравшая круглые сутки жизнь, со всевозможными развлечениями. Теперь возвращаясь сюда в третий раз, наш балет, делался своего рода необходимостью для ее жителей и они ожидали с нетерпением наших представлений. Каждый год, помимо новых балетов, мы привозили сюда, ряд

прежних, Дягилевских, которые здесь особенно ценили. и как раз в этот наш приезд два новых балета "The Bal" и "Jardin Public" были даны только по одному разу и публика не понравились, балеты же Дягилева проходили максимальное количество раз и принимались публикой восторженно, так это случилось и с привезенными впервые "Шехеразадой" и "La Boutique Fantasque". Восстановленный же Мясиным балет "Les Femmes de Bonne Humeur" хотя и прошел хорошо во главе с Даниловой и самим Мясиным, успеха не имел, но зато "Le Spectre de la Rose", в котором танцевали: Баронова и Петров имел настоящий фурор

Время в Барселоне прошло так же быстро, как и в Monte-Carlo, но в этом году, мы не сразу покинули Испанию, а побывали в Valencia и Madrid'е. В обоих городах репертуар был составлен из старых балетов и только два "Presages" и "Le Beau Danube" принадлежали к постановкам труппы Col. De Basil и тем не менее все спектакли в этих городах были сплошным нашим триумфом Последний раз Русский Балет С.П. Дягилева был в Мадриде в 1921 году то есть 14 лет тому назад. но слава его не увяла, что и показал наш теперешний успех. К сожалению выступать

131

в Оперном, бывшем Королевском театре, мы не могли – он переделывался и мы давали свои спектакли так же в большом театре Zarzuela и закончили их 26 Мая. После их окончания Col. DeBasil отпустил труппу отдыхать сроком на две недели перед большим Лондонским сезоном.

× ×
×

Итак в этом 1935 году, Русский Балет Col. DeBasil'я, своего весенняго сезона в Париже не устраивал и весь наш интерес сосредоточился на спектаклях в Лондоне, куда вначале июня и съехалась вся труппа.

Лондон

По соглашению с Театром Covent Garden, до начала наших балетных представлений, мы должны были выступить в Опере "Князь Игорь" муз. Бородина, но DeBasil не хотел, чтобы его балет первый раз в этом сезоне выступил бы в опере, а потому было решено дать одно балетное представление, раньше нашего выступления в "Князь Игоре", которое и состоялось 11 Июня. Были показаны балеты: "La Boutique Fantasque" "Les Presages" и "Свадьба Авроры", последняя исполнялась труппой Col. DeBasil первый раз в Лондоне и имела очень большой успех; партию Авроры танцевала Данилова – отлично. Затем, после этого

первого балетного спектакля, наступил некоторый перерыв их, во время которого, мы танцевали "Половецкие Пляски" в Опере "Князь Игорь". Эти пляски, когда идут с хором, очень выигрывают и производят большое впечатление на публику. Так было и на этот раз — успех акта Половецкий стан был огромный. После же закрытия оперного сезона, начались ежедневные наши балетные спектакли. Театр наполнялся восторженно приветствовавшей, всех наших артистов, публикой. На первой же недели после "Свадьбы Авроры" была дана восстановленная мною "Шехеразада", которая не шла в Лондоне с 1921 года то есть 14 лет. Этот балет, как и повсюду очень любили и теперь он был принят замечательно. Публика восторженно приветствовала всех участвующих и особенно Мте Чернышеву, которая в этот вечер в первый раз выступала в труппе Col DeBasil'я в Лондоне. Как и в Монте-Карло, "Шехеразада" побила все рекорды и была дана наибольшее число раз в сезоне. Но зато шедший вслед за ней "The Bal" с новой хореографией Мясина большого впечатления не произвел и публика не понравился.

В этом году в Лондоне артистам приходилось много работать: шли постоянные репетиции

~~[illegible]~~ очередного репертуара, восстанавливались балеты Фокина и Мясина, а Нижинская ставила свой новый балет "Les Cent Baisers". Занятый своими репетициями, я на ее репетициях не присутствовал, но меня очень интересовало в какую форму выльется ее творчество и когда у нее постановка балета сильно продвинулась вперед, я пришел на репетицию посмотреть и очень остался доволен виденным.

Премьера "Les Cent Baisers" состоялась 18 Июля и прошла с хорошим успехом. Сюжет балета, составленный Кохно, был прост и понятен, музыка Барона Ervanger отлично звучала, хореография, сочиненная Б. Нижинской очень ей удалась и балет, заключенный в красивую, в духе старого времени, художественную декорацию J. Hugo, изображавшую сад перед замком, прекрасно выглядел. Костюмы были красивы в нежных тонах, красочные и выглядели очень эфектно.

Исполняла главную партию принцесса И. Баронова. Очаровательно юная, с большим шармом, она очень хорошо проводила мимические сцены и виртуозно танцевала исполняя легко и красиво трудные и замысловатые па. Герой - Принц - Лишин был живописен, танцевал хорошо. В нем было много персоналите и он выглядел весьма эфектно в своем белом костюме

Танцы, как сольные, так и ансамбля, разнообразные и с изящным рисунком, насыщенные большим количеством па, строго выдержанные в стиле классического танца — исполнялись всеми артистами отлично. Вообще балет удался и все элементы его: сюжет, музыка, хореография, декорации и костюмы шли вместе и составляли одно целое. Он не являлся откровением, но был тонко и красиво сделан, имел заслуженный успех, ~~[illegible]~~ и публике и знатокам балета очень понравился. Труды авторов не пропали даром и все они были довольными, так же как и Col. DeBasil, который был инициатором его создания.

Следующим возобновленным балетом, который также показывался первый раз в труппе Col. DeBasil'я был: "Les Femmes de Bonne Humeur", который публика не видела с 1926 года, но теперь он показался немного устаревшим хотя и был принят очень хорошо. Зато "Le Sceptre de la Rose", по старому нравился и привлекал публику в восторг.

Так же хорошо была принята, показанная под конец сезона, "Тамара" муз. Балакирева.

Странная судьба этого балета. Поставленный Фокиным в 1912 году с участием М. Карсавиной и А. Больм, он не имел большого успеха.

и многие пророчили ему неизменную гибель, но он, наперекор всем предсказываниям жил в течении всего времени существования балета Дягилева и нравился публике и вот теперь вновь был мною возобновлен с участием в роли Тамары — Мте Чернышевой, которая было очень хороша в этой динамической и демонической роли, особенно сильно проводя последнюю, заключительную сцену убийства юноши.

Закрыли мы наши спектакли в Лондоне 24 октября, дав разнообразную программу: "La Boutique Fantasque", "Le Spectre de la Rose" "Tamar" и "Choreartium", на музыку: Россини, Вебера, Балакирева и Брамса. Конечно театр был переполнен и цветочных подношений артистам не было конца. Публика прощалась артистами и балетом трогательно. Все наши друзья с сожалением говорили, что они должны запастись терпением, так как вновь увидят наши представления только через год.

В конце лондонского сезона, как всегда был установлен репертуар предстоящего третьяго американскаго турне. В него вошли только это возобновленные балеты Дягилевскаго репертуара, новый балет "Les Cent Baisers" и решено было восстановить еще один балет Мясина на муз. Римскаго Корсакова — "Soleil de Nuit"

В общей сложности, с постоянными ходовыми балетами их получилось очень много. Я считал, что мы должны были быть более экономны и не показывать все наши новинки в один сезон, тем более, что согласно нашему контракту с Юроком, мы должны были приезжать в Америку еще два следующих года, но Col. DeBasil не был расчетлив в этом отношении, а Юрок, ввиду того, что спектакли наши, в этот приезд, должны были состояться в New-York'е в Metropolitan Opera House, опасался за выступления балета в большом оперном театре и настаивал на том чтобы репертуар был как можно обширнее.

Когда американский репертуар был установлен, то мы приступили к обсуждению новых постановок для будущего года. Мясин, вновь задумал создать новое симфоническое произведение по образу "Les Presages" и "Хореартиум" и тогда Col. DeBasil предложил ему поставить Symphonie Fantastique - муз. Berlioz. Мясин как передавал мне Colonel, сначала колебался это делать, но затем согласился и тогда было решено, что к будущему сезону в Лондоне он но это прекрасное музыкальное произведение создаст хореографическую симфонию.

Вторую новую постановку балета должен был делать Лишин. Проскрав целый год

после неудачи с балетом "Les Imaginaires" он не потерял веры в себя и теперь предложил Col. DeBasie поставить балет, музыку к которому он, вместе с нашим дирижером A. Dorati составил из отдельных произведений русского композитора Бородина. Col. DeBasie дал свое согласие и Лишин приступил к подготовки этого балета совместно с Кохнь.

Итак, после Лондона, самые важные очередные вопросы об американском репертуаре и о создании новых балетов, для будущего года, были решены. Теперь оставалось выяснить еще один важный вопрос этого года, о подписании нового контракта с R. Blum'ом в Monte-Carlo, предыдущий кончился весной. А потому я поинтересовался узнать, как обстоит это дело с этим вопросом. На это Col. DeBasie мне сказал, что он не спешит договориться с R. Blum'ом и не торопится подписать контракт с ним, так как считает, что он все равно, не сможет обойтись без нашего балета. Такой его ответ, несколько обеспокоил меня, но так как, после Лондона, все мы и на целый месяц, уезжали отдыхать, то я подумал, что в течение этого времени он всё же договорится с R. Blum'ом, но когда я вернулся из отпуска, то к крайнему моему удивлению узнал, что он этого не сделал и теперь уезжал

138.

в Америку не подписав контракта!

Отпуск наш прошел стремительно и ровно через месяц труппа собралась в Париже и на другой день 26 сентября, на знакомом нам пароходе "Lafayette", мы вновь поплыли через океан.

Во время этого переезда на пароходе мы познакомились с русским пассажиром по фамилии S. Denham. Он был мил и приятен в обращении и интересовался балетом. По приезде в New-York, Col. DeBasic, сказал мне, что Mr. Denham спросил у него разрешения бывать на сцене во время спектаклей и что он ему это позволил. Я не очень любил присутствия на сцене посторонних лиц, но принял к сведению распоряжение Colonel'я. Правда, посещая сцену Mr Denham был очень корректен, никогда не мешал моей работе. Иногда в антрактах я с ним разговаривал конечно о балете и постепенно у меня начало создаваться впечатление, что он интересуется балетом не как любитель, а как человек, который готовит себя к активной деятельности в нем и как позднее оказалось, это мое впечатление было правильным. Через год или два, он основал свой балет и сделался его директором и ном в дальнейшем, в той или иной форме, приходилось иметь несколько раз с ним дела.

139.

Четвертаго октября, мы в третий раз высадились в New-York'е. Спектакли, как я уже упомянул, в этот наш приезд должны были состояться в Metropolitan Opera House. Это было большим достижением Col. DeBasil'a и очень поднимало репоме его труппы. Конечно все мы относились с полным вниманием к предстоящим выступлениям и Col. DeBasil'e учитывая важность их, еще находясь в Европе договорился с Юроком, что по прибытии в New-York, труппа будет иметь пять дней для подготовки к спектаклям и хотя Юрок, не сразу пошел на такую "жертву" но в конце концов уступил под настойчивостью Colonel'a.

Открытие сезона состоялось 9 октября и были даны: "Треуголка", "Шехеразада" и "Свадьба Авроры". И здесь как в Лондоне главное внимание публики привлекла к себе "Шехеразада". Она здесь давалась в первый раз, два же других балета New-York уже видел в прошедшем году. Впервые в Америке Шехеразада было показано труппой Дягилева в 1916 году и тогда приобрела славу интереснейшего балета, которая осталась за ней навсегда. И теперь, все, кто не был знаком с ней стремились посмотреть этот балет.

Второй балет этого вечера, "Свадьба Авроры"

сделала очень популярным и принимала зрителями с восторгом, а "Трикорн" привлекал своими испанскими танцами и интересной музыкой M de Falla и декорациями и кадимами P. Picasso.

В вечер открытия сезона, публика была очень шикарная. Metropolitan, являя театром самого богатого класса New-York'а и многие лица, только теперь, в своем театре, что называется, познакомились с Русским Балетом Col. DeBasil-я. Первый спектакль прошел великолепно и многие наши друзья говорили, что у них создалось впечатление, что они видят незнакомую уже им труппу, а как бы новую, более совершенную компанию, так же иначе и лучше выглядело в этом великолепном театре. Успех у артистов был большой. В "Свадьба Авроры" публика приветствовала Данилову и всю нашу молодежь, Мясину и Туманову отлично принимали в "Треуголке" и огромное впечатление произвела на всех Мж Чернышева в "Шехерезаде".

Представления, конечно были ежедневными и проходили при полных сборах, но из-за очень большого, привезенного нами репертуара каждый балет давался всего два-три раза - за исключением "Свадьбы Авроры" и "Шехерезады" которые шли много раз; публика их постоянно

спрашивала. Здесь же в New-York'е, в первый раз, по возобновлении, был дан "Le Soleil de Nuit" балет на музыку Римского-Корсакова, в котором очень хорош был Мясин, талантливо исполнял комическую роль Бабыля, артист М. Ладж и Данилова с задором и лихо танцевала русский танец. Красочные русские костюмы М. Ларионова в этом балете, привлекли большое внимание публики и очень способствовали его успеху ~~этого~~ ~~[illegible]~~. Другие же четыре балета, в первый раз показанные в New-York'е; "Tamar", "Le spectre de la Rose", "L'après midi d'un faune" и "Cent Baisers", прошли очень хорошо и были отмечены доброжелательно и публикой и прессой. Вообще все балеты имели успех и теперь для всех стало ясно, после этого блестящего сезона, что Русский балет надолго упрочил свою художественную репутацию.

Col. DeBasil был особенно доволен тем, что именно он настоял, чтобы наши спектакли давались здесь в большом оперном театре.

Время пребывания в New-York'е не было длительным и после окончания столь удачного сезона. DeBasil и Юрок решили, что весной, перед нашим отъездом в Европу, следует вновь вернуться сюда для весенних спектаклей.

Перед отъездом в турне, пришла телеграмма

от R. Blum'а, в которой он спрашивал, согласен-ли Colonel, приехать с трупой весной 1936 г. в Monte-Carlo? — но DeBasil, по непонятной для меня причине, ответа на нее не дал.

Очередное наше турне, после New-York'а началось с Канады. В течении недели, мы побывали в Ottava, Quebec и Montreal, времени, что называется, не теряли. Затем, как и в прошлом году, замелькали один за другим американские города с редкими остановками в Бостоне, Филадельфии, St. Louis и Чикаго. Здесь в Чикаго всегда дастся много спектаклей и дважды мы приезжали сюда на Праздники Рождества, в этом же году попали сюда, не на праздники а в Ноябре месяце, но это на успехе наших спектаклей не отразилось. Здесь же Col. DeBasil получил не радостное для его дела известие от Mme N. Bouchonnet, нашей представительнице в Париже, что R. Blum не получая ответа от DeBasil'я на свои повторные телеграммы приступил к созданию своей собственной балетной труппы, поручив ее организацию известному хореографу М. Фокину.

Потеря нами ежегоднаго и длительнаго контракта в Monte-Carlo, своего рода нашей Европейской базы, я считал большим ущербом для нас и эта потеря, позднее принесла

не мало затруднений балету.

Так неудачно для Русского балета закончился четвертый год его существования, последнего ряда большого его достижения.

1936 г. Турне по Соединенным Штатам (продолжение)
Гавана - Куба. Барселона - Испания
London. Berlin New-York
Четвертое турне по Соединенным Штатам

Встреча нового 1936 года, на этот раз произошла в нашем специальном поезде по дороге из города Wichita в Des Moines. Артисты веселились всю ночь, переходя из вагона в вагон. К счастью в Des Mains поезд пришел в 11 час утра и все всё же успели выспаться.

Теперь путь наш лежал в California. В этом году переезды по ней часто совершались в комфортабельных автокарах и проезжая по красивым и интересным дорогам, при ясной и теплой погоде, артисты чувствовали себя туристами. Успех спектаклей повсюду был большой и театры всюду были переполненными и после месячного здесь пребывания, начало наше возвращение на восток и в конце марта мы достигли Florida, отсюда из города Tampa дав в нем два спектакля, переплыли на остров

Сива в город Havana, где спектакли прошли более, чем блестяще. Этот город, нам понравился еще в первое наше его посещение, когда мы ехали в Mexico на пароходе из New-York'а, но тогда спектаклей здесь не давали и теперь очень сожалели, что пробыли в нем короткое время — всего два дня. Тогда, никто тогда не мог предположить, что через пять лет мы проведем на этом экзотическом острове целых шесть месяцев, без работы и в довольно трудном материальном положении, но об этом позднее. Теперь же, из Havana, мы вернулись во Florida - Miami, и хотя публики в это время года было здесь мало но наши два спектакля прошли блестяще и дали хорошие сборы.

Кончился Март месяц, наше огромное турне, в течении которого мы побывали в 95 городах, подходило к концу и теперь надо было думать и готовиться к весеннему сезону в New-York'е. Блестящий осенний успех в нем, обязывал и весной показать спектакли в полном блеске и помимо этого дать что либо новое. Col De Basile решил вновь прибегнуть к Дягилевскому репертуару и восстановить замечательное произведение И. Стравинского "Свадебку" которая впервые была поставлена С. П. Дягилевым в 1923 году в Париже и имевшая тогда необыкновенный

успех. Этот балет с большим хором и певцами постоянно давать мы не могли, но для сезона в New-York'е он подходил как нельзя лучше и выбор DeBasil'я был удачен. Б. Нижинская, которой принадлежала хореография "Свадебки", взялась восстановить ее в короткое время, что нас очень устраивало. Помимо "Свадебки" Col. DeBasil решил поручить ей же поставить Циганский и Славянский танцы из оперы "Русалка" муз. Даргомыжского и давать их, как мы давали "Половецкие пляски" — отдельным балетом. Это была давнишняя его мечта и он не раз спрашивал мое мнение о них. Но я не одобрял его идеи, находя, что танцы эти не достаточно динамичны и не захватят публику. DeBasil же доказывал обратное, говоря, что во время оперного русского сезона в Париже в 1931 г. они имели шумный и большой успех. В данный момент я не возражал против его намерения реализовать свою мечту, понимая, что нам нужно было, в срочном порядке, поставить и второй новый балет для весенняго сезона в New-York'е.

В New-York мы приехали 5 апреля и Нижинская сразу приступила к репетициям "Свадебки". В это же время из Парижа прибыли декорации и костюмы "Свадебки" и

рисунки К. Коровина, для костюмов Цыганскаго и Славянскаго танцев, не хватало только к ним декорации. Col. DeBasie давая в Париже распоряжение о присылки этого материала ничего мне не сказал об этом, иначе я бы ему указал на отличную декорацию того-же Коровина, которая находилась среди материала Дягилева и очень подходила к вышеупомянутым танцам. Теперь же надо было ее подобрать из материала Метрополитенской Оперы и конечно ничего хорошего в нем мы не нашли.

Сезон в New-York'е начался 13 апреля и первый новый балет Славянские и Цыганские танцы были показаны 17. К большому огорчению DeBasie'я, того шумнаго и большого успеха, котораго он ожидал, они не имели. Публика их приняла без энтузиазма и мои высказывания, по поводу этих танцев оказались верными. Как правило, танцы в операх всегда имеют преувеличенный успех, показанные же отдельно, за редкими исключениями, не производят нужнаго эфекта. Поставила Нижинская эти танцы просто и красиво базируясь главным образом на рисунки движений Данилова, танцевавшая в центре хоровода была хороша, а ансамбль исполнялся артистами с подъемом и темпераментно

Вторую новинку "Свадебку", мы дали 20 апр. в декорациях и костюмах Н. Гончаровой, очень спокойных и простых. Оркестром и хором управлял E. Fuerst и отлично справился с трудной партитурой. Артисты танцевали великолепно. В партии невесты выступала Т. Григорьева, а женихом был С. Измайлов. Этот стилизованный русский балет с интересной хореографией Нижинской я любил и считаю его одним из лучших ея произведений. Публика смотрела его с интересом, но без восторга. В то время Американцы еще не достаточно были воспримчивы к балетам такого порядка.

В числе балетов, включенных в репертуар сезона был "Cotillon", первый балет поставленный Г. Баланчиным и Кохно в труппе Col DeBasil'я и хотя балет шел хорошо, но Colonel решил воспользоваться пребыванием Баланчина в New-York'е, и попросил прорепетировать его и восстановить, если это либо в нем было утеряно. Баланчин согласился и вновь принял небольшое участие в деле, которое им было начато в 1932 году.

И этот весенний сезон в New-York'е получился очень удачным и все спектакли проходили весьма успешно. В предыдущие года после

весенних сезонов в Нью-Йорк'е труппа тотчас же уезжала в Европу, но теперь, потеряв Монте-Карло мы имели свободное время и нас вновь отправили в Чикаго. Здесь так же было много спектаклей, но "Свадебка" не шла, а ее заменили балетом "Тамара" муз. Балакирева, которая раньше в Чикаго не была показана. Спектакли проходили отлично, но мы все очень устали от пребывания в Америке и с нетерпением ждали дня отъезда, который наступил 9 Мая, когда на пароходе Lafayette мы по спокойному океану поплыли в Европу

× ×
×

Приехав в Париж 17 Мая, труппа на другой же день отправилась в Барселону. Пребывание в ней, как и в предыдущие года, было приятно. Успех балет имел замечательный и после окончания спектаклей, уезжая из нея, мы не предполагали, что расстаемся с этим, интересным для нас городом, на целых 12-ть лет. Испанская революция, а затем война помешали нам вернуться сюда раньше.

Теперь наступал для нас самый важный и значительный сезон в Лондоне, готовиться к нему мы начали сразу же по приезде из Америки

Лондон.

Спектакли в Лондоне начались 15 июня и по восстановленной много традиции балета С.П. Дягилева, первый спектакль начался балетом "Свадьба Авроры", в котором участвовали все артисты, восторженно встреченные публикой. Сезон начался блестяще и ежедневно театр наполнялся зрителями, которые здесь по настоящему любили и ценили балет. Но конечно, главный ~~интерес~~ интерес у всех был сосредоточен на новых балетах, которых все ожидали с нетерпением и особенно "Symphonie Fantastique" муз. Берлиоза.

Симфония эта, по идее Берлиоза, предназначалась для театрального представления и им было написано на определенный сюжет, который состоял в следующем: Молодой музыкант, с болезненным воображением, в момент любовной неудачи, решается отравиться опиумом. Но доза, принятая им оказалась недостаточной и он только погружается в глубокий сон. В этом состоянии, в его воображении появляется ему, в музыкальном представлении, как Idée Fixe, его возлюбленная La Bien Aimée, мелодия которой постоянно звучит в его голове и он слышит ее повсюду. Задача Мясина и состояла в том, чтобы реализовать

хореографически, эти музыкальные формы.
Он всю симфонию, главным образом, построил на ансамблях, в которые вплел эти два главных персонажа: Молодого Музыканта и La Bien-Aimée.

В первой части симфонии ~~Reveries~~ (Visions-and Passions" – Музыкант видит разные призраки ввиде: грусти, горя, радости, затем, когда появляется его возлюбленная, его захватывают страсти: любовь, ревность, а подконец наступает религиозное успокоение, которое Мясин изобразил финальной группой ввиде креста.

Хореография этой части получилась излишне беспокойная. Танцы со сложным, и путаным рисунком, оставляли зрителя в некотором неудовлетворении, так как он не мог сразу усвоить всех движений и разобраться в них. Зато вторая часть: A Ball, на тему вальза, была сочинена много проще и этим значительно выиграла. В ней Музыкант вновь встречает свою возлюбленную и вновь она ускользает от него как призрак.

В третьей части In the country, Музыкант спокоен, на природе. Он мечтает, что его возлюбленная будет с ним, хотя и имеет моменты сомнения. Эта третья часть своими спокойными ритмами делит

симфонию и музыкально и хореографически на две части. Танцы в ней были спокойны, лиричны, элегантны и участвовало в ней мало артистов.

Четвертая же часть: The Procession to the Stake была наиболее драматической. Музыканту представляется, что он убил свою возлюбленную и его ведут на казнь. В последнюю минуту он слышит мелодию Idée Fixe, его возлюбленной, которая обрывается ударом топора палача. Мясину эта часть особенно удалась и произвела большое впечатление.

И, наконец последняя, пятая часть: The Witches' Sabbath, праздник ведьм, которые собрались на погребение музыканта, среди которых находится и его возлюбленная, превратившаяся в ведьму. В этой заключительной части участвовала вся труппа и она было насыщена, разнообразными движениями и отлично разработанным рисунком танца. Поставленная с большим темпераментом и исполняемая с большим подъемом всем ансамблем она блестяще заканчивала этюд исключительную хореографическую симфонию.

Мясин, в роли молодого музыканта, которая была не танцевальной, а мимически-пластической, был благороден и поэтически

интересным. Изображавшая партию La Bienne Aimée — Тулманова, была красива и танцевала хорошо, но танцев у нея не было много. И тем не менее, обе эти роли были очень значительны и являлись трудными для исполнения.

Декорации художника Ж. Вечард в каждой части были иными, лучшими оказались во второй и третьей картинах. Во второй — изображен был зал с колоннами и двойным светом. Нарисованный в ярко-красном цвете и оттененный черными тенями он был эффектен. Третья же картина или часть, должна была изображать Елисейские поля, но неожиданно зритель видел пустыню, без единой травки, среди которой проходил полуразрушенный римский аквадук. Как картина она была красива, но к действию балета, совершенно не подходила.

Первая же картина изображала залив с поднимающей на горизонте зарей и с символическим эффектом с крабами, но середине занавеса и весьма красиво было при лунном свете. Зато декорация четвертой части, изображавшая тюрьму, хотя написана была хорошо — была скучна.

К пятой же картине С. Вечард, не понятно для меня почему, нарисовать декорацию не успел

(пушек для всех балетов были одни и те же черного и серого цветов.) и мне пришлось вместо нее поместить фон от декорации второй картины, который мало был виден в ней через колонны и окна зала. Он изображал лиственные горы, которые отлично подошли ко всей дьявольщине, которая танцевала и бесилась, подчеркивая свою победу над умершим Музыкантом. Но все же позднее, перед нашим отъездом в Америку, для этой пятой части С. Вечаев написал другую, но она, на мой взгляд, мало подходила к действию этой фантастической картины симфонии, представляя из себя снежное поле, по середине которого стояла готическая церковь с башнями. Костюмы так же принадлежали Э. Вечаев и в большинстве были хороши и красивы, за исключением белых монахов и красных чертей в пятой части — они были не удачны и даже банальны.

Замечательная музыка Н. Berlioz'а прекрасно звучала под управлением Э. Гуреца нашего постоянного капельмейстера.

Первое представление состоялось 24 июля и балет имел большой и заслуженный успех. Эта третья и последняя симфония, поставленная Мясиным у нас в труппе, прочно вошла в репертуар и оставалась в нем везде и всюду

где бы мы ее не давали имела огромный успех и нравилась публике.

Второй, показанный нами новый балет назывался "Le Pavillon". Его не сложный сюжет составил Кихно: Поэт назначил свидание молодой девушке в павильоне в саду. Она опаздывает и в это время ночные духи сада, околдовывают поэта и уводят из павильона. Когда молодая девушка является и не находит возлюбленного она грустит. Неожиданно поэт возвращается, хотя духи его преследуют и стараются помешать свиданию, но наступающее утро лишает их волшебных сил и влюбленные соединяются. Партию молодой девушки исполняла А. Данилова, поэта — Лишин, а The Chief Spirit — была Рябушинская. Все были хороши на своих местах так же как и ансамбль.

Музыку А. Бородина, очень хорошо составил из небольших его произведений и оркестровал А. Дорати и она была лучшей частью балета. Слабым же местом его оказалась декорация, написанная по эскизу Cecil Beaton, она была в серых тонах, с очень ветвистыми деревьями и готическим павильоном в глубине сада. Она не давала впечатления уютности его и прекрасной летней ночи в ней совсем не

чувствовалось. Хореография же балета, на образ Лишину удалась. Сотрудничество его с Равэлем приносило ему пользу и танцы им сочиненные имели успех.

После этой последней премьеры состоявшейся 19 февраля, оставалось уже не много времени до конца нашего пребывания в Лондоне. В это время приехал из Америки С. Юрок, чтобы договориться об очередной нашей поездке туда. Новые балеты этого года ему понравились особенно "Symphonie Fantastique" а затем был поднят вопрос о возобновлении некоторых балетов из Дягилевского репертуара. После очень длительного обсуждения было решено возобновить балеты "Клеопатра", "Cimarosiana" "Papillons", а так же включить в репертуар "L'Après-Midi d'un Faune", который именно тогда был восстановлен и показан в Лондоне в начале сезона.

После выяснения вопросов американского турне надо было решить вопрос о постановках новых балетов для будущего года. Но в этом году Дягилев не торопился с этим. Мясин же, после большой затраты сил на постановку "Symphonie Fantastique" так же не спешил это делать и только один Лишин, окрыленный первой своей удачей с "Le Pavillon", был полон энергии и инициативы. После премьеры "Le Pavillon", он обратился к

156.

Mme Чернышевой, которой всегда восхищался в "Шехеразаде" и "Тамаре" и сообщил ей, что нашел замечательную музыку и сюжет для постановки нового балета, но непременно с ея участием в главной роли и что он предложит DeBasil'ю поставить его для будущего года.

Совопел, на его предложение, ответил уклончиво и Лишин приуныл. Но, как раз в это время одна почтенная англичанка, большая поклонница балета и в частности Mme Чернышевой, высказала ей свое желание видеть ее в какой либо новой роли и добавила, что если бы это было возможно, то она готова субсидировать эту постановку. Mme Чернышева, разсказала ей о желании Лишина поставить для нея балет на симфоническую поэму П. Чайковскаго "Francesca da Rimini"; милейшая англичанка пришла в восторг и через меня вскором времени договорилась с DeBasil'ем об осуществении этой идеи. Лишин был счастлив таким неожиданным и благоприятным для него поворотом дела. Хочу отметить, что при моих переговорах с DeBasil'ем, когда вопрос о постановку "Francesca da Rimini" был решен, он вдруг заявил, что хотел бы чтобы хореографию к нему сочинил М. Фокин!

Несмотря на мое большое преклонение перед талантом М. Фокина, в данном случае, я не мог

согласиться на это и настоял, чтобы балет был поставлен Лишиным. Ведь ему первому пришла идея постановки и помимо этого, я чувствовал, что он отлично справится с этой задачей.

Когда вопрос с первым новым балетом был решен, я спросил Соловьев'я, какой второй балет он намечает к постановки?

— "Видите ли, ответил он, Барон Ерланже, хочет на будущий год поставить оперу Римскаго-Корсакова — "Золотой Петушок", по тому же принципу, как ее ставил С.П. Дягилев: певцы должны только петь, а балетные артисты играть за них на сцене. Но лично я, хотел бы из этой оперы сделать балет и думаю мне удастся убедить в этом барона"

И действительно, в скором времени, я узнал, Н. Черепнину, ученику Римскаго-Корсакова, De Basie поручил переделать "Золотого Петушка" для балета. Одновременно с этим был поднят вопрос, кто должен ставить к нему хореографию? De Basie предполагал поручить ее Мясину, но я и Кохно считали, что это должен делать М. Фокин и после некоторого колебания Соловьев согласился с нашими доводами. Что же касается Мясина, то он не предлагал ни одного новаго балета для постановки, что меня очень удивляло и в то же время, я стал замечать, что он сделался каким то раздражительным и его отношения

с DeBasil'ем, видимо стали не столь дружественными, какими были раньше, а это не предвещало ничего хорошего.

Теперь, я должен еще упомянуть об одном значительном событии, происшедшем в нашем деле. Постоянный успех балета, естественно вызвал большой интерес повсюду, и во время нашего пребывания в Америке DeBasil получил предложение из Австралии приехать туда со своей труппой. Это предложение его очень заинтересовало, но к сожалению, сезон в Австралии, по времени, совпадал с нашим турне по Америке и поэтому ехать туда мы не могли. Но это препятствие DeBasil'я не остановило. Он решил организовать для Австралии вторую труппу и по приезде в этом году в Европу, мы незамедлительно приступили к ея составлению. Первоначально, во главе ея, он хотел поставить меня, но я уклонился от этого и тогда он пригласил в качестве первого танцора и заведующего балетом Л. Войцеховскаго. Директорами же назначил А. Филипова, своего друга и адвоката Лиджи. Труппа была составлена из 40 человек во главе с Блиновой, первой танцовщицей и Войцеховским и Youskevitch, первыми танцорами. В репертуар вошли 12 балетов, к репетированию

которых и было приступлено, как только мы приехали в Лондон.

Подписав длительный контракт в Австралию и организовав вторую труппу, Де Базиль был счастлив и считал это большим успехом своего дела, но эта его радость была несколько омрачена приездом в Лондон труппы R. Blum'a из Monte-Carlo, которая начала давать свои спектакли в театре Альхамбра. Хотя ея появление и не отразилось на нашем успехе, но самый факт ея существованія лишал нас монополии, которой мы обладали до сих пор и грозило в дальнейшем многими осложнениями в нашей театральной жизни. Col. De Basil, это понял и встревожился, тем более, что спектакли R. Blum'a шли хорошо и новые балеты М. Фокина публике нравились. Впервые, потеряв наши Monte-Carlo, начало сказываться реально и теперь мы уже не могли больше именоваться: Русским Балетом из Monte-Carlo и переменили свой титул на: "Colonel de Basil Ballet Russes"

По окончании сезона в Лондоне, который как всегда закончился блестяще, мы, провадив в Австралию новую вторую труппу, разъехались отдыхать. В этом году наш отъезд в Америку был назначен в конце октября, а поэтому после отдыха 25 сентября труппа направилась

в Берлин, куда нас уже давно и усиленно приглашали. Единственный театр в Берлине в котором немецкое правительство разрешало выступать иностранным компаниям - был музикхоль Scala. Для наших спектаклей он не был удобен, имея большую аван-сцену и не имел достаточной глубины и мне пришлось очень комбинировать с декорациями, чтобы показать балеты в настоящем виде.

Берлин, после войны 1918 года, сильно изменился и уже не был таким блестящим городом, каким я его знал раньше. Будучи теперь, до известной степени изолированным от Европы, он очень скучал по иностранным представлениям и на наши спектакли публика набросилась с жадностью, с восторгом принимая каждый балет. Пробыли мы в Берлине три недели, показав деять наиболее успешных балетов, а затем, вернулись во Францию и 21 Октября вновь отплыли в Америку

x x
x

New-Iork

Через день, по приезде в New-Iork, в Metropoliten Opera House начались спектакли. На этот раз их было не много. Показанные новые балеты "Le Pavillon" и особенно "Symphonie Fantastique" имели хороший успех, а

161.

возобновленная Мясиным "Cimarosiana" балет в форме дивертисмента, неожиданно для всех нас, особенно понравился публике.

Затем, после New-York'а, началось наше четвертое американское турне и как всегда с ежедневными переездами из города в город. В Филадельфии был показан второй возобновленный балет "Клеопатра", но на этот раз, против ожидания, он большого успеха не имел, несмотря на отличное исполнение его артистами во главе с А. Даниловой Л. Чернышевой и Ю. Шабелевским. После первого представления стало ясным, что этот балет, гремевший в эпоху С.П. Дягилева, теперь устарел и не может производить того впечатления как раньше. Последний же возобновленный в этом году балет "Papillons" на музыку Шумана мы дали первый раз в Canada в городе Montreal и им исчерпались все новинки, назначенные для Америки в этот наш приезд.

Теперь труппа должна была приступить к репетированию новых балетов, но к сожалению сделать это было невозможно: Лишин к постановки "Francesca da Rimini" еще не успел подготовиться, а репетиции "Coq d'or" нельзя было начать потому, что переделка

партитуры из оперы в балет, порученная Н. Черепнину еще не была закончена.

В это время DeBasil мне сказал, что ввиду того, что труппа остается свободной Мясин предлагает возобновить балет на муз. И. Стравинскаго "Le Sacre du Printemps" с тем чтобы дать его весной в New-York'е DeBasil на это согласился, но окончательно вопрос этот должен был быть решен после его свидания с Юроком. Тем не менее он просил меня дать Мясину возможность начать его репетировать. Я устроил это и Мясин приступил к работе, но однако в скором времени репетиции прекратились, выяснилось, что весной этого года в New-York'е мы останемся очень короткое время и было не практично возобновлять такой трудный балет как "Le Sacre du Printemps". С прекращением этих репетиций Мясин остался без очередной работы и настроение его и так всё время бывшее не важным — совершенно испортилось. Я не понимал причин его плохого состояния и обратился к Col. DeBasil'ю, спросив его в чем дело и почему Мясин такой недовольный? Colonel, как это он всегда делал в таких случаях, прежде чем ответить помолчал затем улыбаясь сказал:

— "Вы, я думаю, хорошо знаете Мясина и

давно с ним знакомы, а потому Вам известно, как его желания постоянно возрастают и увеличиваются. Дело в том, что на будущий год у меня с ним кончается контракт и он уже теперь начал со мной разговаривать относительно его возобновления, но на других условиях. Прежде всего он хочет занимать в труппе доминирующее положение и распоряжаться в ней без-контрольно. Но материальной ответственности брать на себя не хочет. Согласитесь сами, что я на это пойти не могу, как не пошел на такие же условия с Баланчиным. Нельзя, чтобы в труппе распоряжались двое, это поведет к большим неприятностям и сильно повредит делу. Затем Мясин желает получать значительно больше денег, которые я дать ему, так же не могу не нарушая своего бюджета, а поэтому перед ним стоит дилема или оставаться в нашей труппе на прежних условиях или покинуть ее и вот от этого, вероятно, и происходит его "кислое настроение". После этого разговора я сильно задумался. Потому, как себя вел Мясин, становилось ясным, что на старых условиях, оставаться в труппе он не захочет и хотя в данный момент, его уход для нас не являлся чем то катастрофическим, ввиду предстоящего появления в труппе, такого замечательного хореографа

как М. Фокин и вырастающего Лишина, на хореографические способности которого я очень расчитывал, все же мне было грустно думать что Мясина в нашей труппе не будет. Его последний балет "Symphonie Fantastique" был очень удачен и можно было расчитывать, что отдохнув от постановки в этом году, он вновь создаст что либо замечательное.

Между тем время шло и мы вновь приехали в Чикаго. Всегдашняя длительная в нем остановка была приятна и здесь же закончилась первая половина нашего турне, а так же закончился и еще один год существования Colonel de Basil's Ballet Russes, по счету пятый - своего рода - маленький юбилей, но отпраздновать его мы не смогли, в ночь на 1-ое Января, после последнего спектакля, труппа должна была уезжать в St. Louis и встретили мы новый 1937-й год хотя и шумно и весело - но на вокзале!

1937. г. Турне по Соединенным Штатам (продолжение)
Флоренция - Италия. London.
Пятое турне по Соединенным Штатам Canada

В этом новом году, в труппе произошли события, что называется внутреннего порядка -

которые артистов известным образом занимали и волновали. Первым из них было: выход замуж молоденькой Барановой, нашей первой танцовщицы, за Г. Севастьянова, администратора труппы сравнительно недавно поступившего к нам. Это событие так всех удивило своей неожиданностью, что брак этот долго обсуждался особенно женской половиной труппы. Затем, вторым происшествием, так же неожиданным, был уход из компании Тумановой. На последнем спектакле в San-Francisco она заявила, что у нея заболела нога, и что продолжать турне и участвовать в спектаклях она не может. Просмотрев балеты, в которых она выступала, я не был обеспокоен ея внезапной болезнью, так как все роли, которые она танцевала, исполнялись и другими танцовщицами и заменить ее не представляло трудности, исключением было только "Треуголка", но в ближайшее время она не стояла на репертуаре. Но я ошибся, оказалось, в следующем городе нашего турне, Де Basie почему то, переменил назначенный балет "Шехеразада" на "Треуголку" и теперь, с неожиданной болезнью Тумановой, создалось затруднительное положение, так как вновь менять программу уже было поздно, а выступать с другой танцовщицей в один день, эту трудную партию было совершенно невозможно

спасти положение могла только одна Мне Чернышева, которая знала роль Мельничихи в балете "Треуголка", протанцевав ее очень большое количество раз в труппе С.П. Дягилева и к ней то и обратился DeBasil, прося выступить в этом балете в следующем городе. Хотя Мне Чернышевой и не очень улыбалось танцевать эту очень трудную партию, не будучи в трене, но перспектива вновь исполнить эту, одну из ея любимых ролей, соблазнила ее и в городе Sacro-mento, она блестяще ее исполнила. Это ея выступление сделалось третьим событием в труппе и вызвало восторг, как у артистов так и в публике! Мясин, исполнявший роль Мельника, был поражен, как она могла, так легко и ничего не забыв исполнить эту партию после столь длительнаго перерыва — последний раз она выступала в "Треуголке" семь лет тому назад! Все эти события: Свадьба Пароновой, уход из труппы Тумановой, блестящее выступление Чернышевой, внесли большое оживление в нашу немного монотонную жизнь.

Теперь, остается упомянуть еще об одном происшествии, так же неожиданно, приключившемся, через два дня, после посещения Sacromento. Покинув California, мы выехали в город Eugene для чего должны были перевалить через горный

хребет, довольно высокий. Во время подъема в горы, становилось всё холоднее и холоднее и поезд шел очень медленно. Устав после труднаго дня я быстро заснул и проснулся только утром. Поезд стоял. Я выглянул в окно, что бы узнать на какой станции мы ~~стоим~~ находимся. Но никакой станции не было, а кругом был лес и огромное количество снега. Оказывается за ночь, после сильнаго снежнаго штурма, наш поезд застрял в снегу и двигаться дальше не мог! И вот, в таком положении мы простояли два дня, пока путь не был расчищен. Артисты были в восторге. Ветер утих, погода стояла прекрасная и они веселились как дети; играя в снежки, валяясь в снегу и строя снежные бабы! Жаль было только нельзя было гулять по лесу - снег кругом лежал выше человеческаго роста и когда наконец поезд двинулся всем жаль было, что кончился неожиданный зимний отдых.

В дальнейшем же путь наш не был отмечен ни какими событиями и меняя город за городом мы постепенно приближались к New-York'у последнему этапу нашего турне.

Во время этих переездов, когда я бывал немного свободен от своих занятий по труппе, я интересуясь работой Лишина по подготовке его к балету "Francesca da Rimini", неоднократно заводил и с ним и с Кожно разговоры на эту тему

но ответы Кохно меня не удовлетворяли они были как-то сбивчивые и не ясные. И вот ~~однажды~~ однажды, я был немало удивлен, когда в одном из городов, Лифарь представил мне очень приятного господина по фамилии Henry Clifford и добавил, что он Лифарь, как раз теперь занимается с ним окончательной разработкой сюжета "Francesca da Rimini" и надеется, на дальнейшее сотрудничество его в нашем деле. Такая неожиданная замена Кохно, произведенная видимо Лифарьем в частном порядке, меня очень удивила и не вдаваясь в ея подробности, я стал присматриваться внимательно к Кохно и заметить какое то охлаждение его к нашему балету, результатом чего оказалось его намерение покинуть труппу. Почему он решил это сделать, я не знал, он своих мыслей по этому поводу не высказывал и я мог только предполагать, что работа с Лифарьем его не увлекала. Последний, как хореограф, развивался в ином направлении, чем то, по которому шли Мясин и Баланчин, творчество, которых хотя и было разное, но было близко Кохно. А может быть предстоящее появление в труппе М. Фокина, большого и давно сложившегося хореографа, который не был поклонником современной модернизации балета, также повлияло на его решение, по такой или иначе, но приехав в Европу он оставил нашу труппу

Возвращаюсь теперь вновь к прерванному рассказу и повторяю, что New-York являлся концом наших странствований. В нем мы дали только семь спектаклей, которые прошли, как всегда успешно. Здесь мы узнали, что следующие наши представления состоятся в Италии, на флорентинском фестивале и тут же нам сообщили, что по приезде в Европу, труппа будет иметь двухнедельный отдых. Это были приятные новости и на пароходе "Normandie" все мы были в отличном настроении. Этот, во всех отношениях, замечательный пароход имел на своем борту хорошо оборудованный театр и во время переезда через океан, как всегда выступая на спектакле в пользу сирот погибших моряков, на этот раз, мы могли исполнить в нем целый балет "Le Beau Danube"

Теперь, на пароходе, после бесконечных переездов по Америке, приятен был покой и можно было бы поразмыслить о дальнейшей судьбе Русского Балета в связи с предполагаемым моим уходом от нас Мясина и появлением в труппе М. Фокина, но предстоящая поездка в Италию, мне была так приятна, что ни о чем другом, кроме нее не хотелось думать

× ×
×

Флоренция
Италия

По приезде в Европу, воспользовавшись данным

ным отпуском, я с женой, на своей машине, поехал в Монте-Карло на несколько дней, а затем двинулись в Италию. Эта поездка для меня была особенно привлекательна тем, что дала возможность исполнить давнишнее мое желание, проехать в Венецию и побывать на могиле С.П. Дягилева. До сих пор, по разным причинам, я не имел возможности это сделать и меня это очень огорчало.

Первый раз я был в Венеции в 1909 году. Давно! Но запомнил ее навсегда! Теперь же при вторичном для посещении, я понял, или скорее почувствовал, почему С.П. Дягилев так любил этот действительно исключительный и единственный в Мире город!

На другой же день по приезде мы поплыли на гондоле к острову, где находится кладбище на котором похоронен С.П. Дягилев. Солнце ярко светило, лагуна была тиха и ясна, а на душе у меня было грустно. Подойдя к могиле я благоговейно произнес его имя и простояв некоторое время с опущенной головой, почувствовал, как печаль начала покидать меня и наступило душевное успокоение. Наконец то исполнилось мое желание побывать здесь, на могиле этого исключительного человека, каким был Дягилев! и с которым мне посчастливелось проработать целых 20 лет! Стоя перед надгробным

171.

памятником, отрадно было думать, что дело им созданное не умерло, а благодаря энергии новых лиц и его бывших сотрудников, создавшаяся новая балетная труппа живет, развивается и носит по старому имя Русскаго Балета, и мое участие в ней даст возможность, до известной степени, влиять на ея развитие в духе завещенном С.П. Дягилевым.

Покинул я Венецию с сожалением, но успокоенный и радостный от пребывания в ней.

Теперь надо было поспешать во Флоренцию. Но Мне Чернышева, моя жена, очень хотела побывать в городе Rimini и посетить замок, в котором когда то жила и погибла прекрасная Francesca, роль которой ей предстояло исполнять в новом балете "Francesca da Rimini". Замок, который только что реставрировали, сохранил весь свой средневековой стиль и характер, а комната — спальня "Francesca" имела ту же обстановку, которая была мною, много лет тому назад, так нам поведал любезно проводник и затем приподнял крышку люка, через который являлся на свидании к ней Paolo и в котором застрял кусок его плаща в тот роковой день, когда муж Francesca, Малатеста вошел в ея комнату и этот случай послужил сигналом к кровавой трагедии несчастных влюбленных

172.

Мы долго пробыли в этом суровом замке и это посещение помогло Мж Чернышевой почувствовать всю трагедию, которая когда то здесь произошла и облегчило ей создание роли Francesca, в которой она была замечательна.

Во Флоренцию мы приехали, когда вся труппа была уже там. Здесь должны были состоятся только четыре спектакля в течении двух недель. Такое малое их количество давало нам возможность, в свободное от репетиций время, всюду побывать и всё посмотреть в этом замечательном городе Италии, и здесь теперь явилась полная возможность привести в порядок балеты, которые, за длительное турне по Америке это называется "разшатались", а так же и приступить к постановке нового балета — "Francesco da Rimini. Лишин начал сочинять балет 7 Мая вызвав на первую репетицию только одну Мни Чернышеву. На этой первой репетиции, как я отметил, он правильно подошел к этой постановке и в дальнейшем, мне стало ясным, что в этом балете он, наконец, найдет себя как хореографа. Его советник H. Clifford находился в это время так же во Флоренции и их совместная работа протекала весьма согласно.

Спектакли во Флоренции прошли очень успешно и мы здесь показали 12 разных балетов, конечно

включив в них все балеты с итальянской музыкой. Последнее представление состоялось 18 мая и на другой день, попрощавшись с чудесной флоренцией, труппа отправилась в Лондон вновь минуя Париж

x x
x

Лондон

Балетные спектакли в этом году должны были начаться 1 июля, но приехали мы в Англию в конце мая, для участия в оперном сезоне. Он не был для нас трудным, так как выступать нам надо было только в двух операх: в "Князь Игорь" и "Орфее" – Глюка и для последней нужна была новая хореография. Из двух наших хореографов, Лишин был занят постановкой "Francesca da Rimini" – Мясин же был свободен и Сов. DeBasie предложил ему это сделать, но Мясин категорически отказался. Я, присутствуя при этом разговоре, будучи удивлен его отказом, деликатно заметил, что он является нашим постоянным хореографом и на его обязанности лежит поставить эти танцы. Не помню, что он на это ответил, но его раздражение по отношению Colonel'я, а заодно и к балету, я не мог не отметить.

После ухода его DeBasie спросил меня:

— Что же мы будем делать с этим "Орфеем"?

Действительно положение создавалось немного затруднительное. Необходимо было незамедлительно

начинать постановку, так как времени до первого спектакля оставалось очень мало и со своей стороны, я так же задал ему вопрос:

"Кто будет делать mis-en-scene в "Орфее"?

Оказалось, что для этого была приглашена из Германии или Австрии режиссерша ?, которая только что и очень успешно ставила там всю оперу в Мюнхен и Хореографию. Узнав об этом, я посоветовал предложить ей сделать то же самое и здесь, в Лондоне. Мой совет оказался удачным, она не только согласилась это сделать но была и очень обрадована. Но над поведением Мясина я задумался и после нашего с ним разговора я перестал сомневаться и был уверен, что по окончании его контракта с DeBasil'ем, он покинет труппу.

Между тем Лишин быстро и хорошо ставил "Francesca da Rimini" и в половине Июня балет был готов. DeBasil решил сделать показную репетицию для прессы и наших друзей. На этой репетиции присутствовал и Мясин. Сидел он молчаливый и задумчивый и ни с кем из нас не разговаривал, а после конца ушел низвука не сказав.

Теперь, когда балет Лишина был готов, то надо было решить кто будет делать декорации и костюмы, так как оставалось не много времени до его первого представления. Лишин предложил поручить это молодому английскому художнику

175

Oliver Messel, который только что сделал постановку для фильма "Ромео и Джульета" и очень удачно. DeBasil согласился на это предложение и Oliver Messel принял его. После того, как эскизы декораций были готовы, решено было написать первый занавес, который должен был быть показан во время увертюры, но, собственно говоря, увертюры то в балете и не было. Между тем все находили, что балет по времени не достаточно длинен и тогда дирижер А. Дорати предложил исполнить, в качестве увертюры, музыкальную поэму П. Чайковского же "Ромео и Джульета". После короткого обсуждения, между всеми участниками в постановке этого балета и Col. DeBasil'ем решено было это сделать. Не помню по чьей инициативе, на предполагаемом переднем занавесе должны были быть изображены сцены из балета. Это меня пугало. Я боялся, как бы занавес, благодаря этому, не сделался банальным и чтобы избежать этой опасности, предложил написать его стилизовано, взяв в образец манеру письма испанского художника El Greco. Предложение мое направилось было принято во внимание и занавес получился интересным.

Итак, к началу балетного сезона, один новый балет был готов и надо было приступать ко второму к "Золотому Петушку". Фокин который должен был его ставить, уехал в Лондон

в конце Июня, но к работе приступить не мог — Н. Черепнин, всё еще не закончил своей работы над партитурой, да кроме того, эскизы к декорациям, а их было много и к костюмам, порученные Col. DeBasil, Н. Гончаровой далеко не все еще были готовы. Между тем с "Золотым Петушком" предстояло много работы: помимо хореографии надо было, переписать весь нотный материал для оркестра, написать все декорации, сшить большое количество костюмов и сделан немало аксессуаров. Становилось совершенно ясно, что с постановкой этого балета, даже к концу Июля, поспеть нельзя, а потому благоразумно было решено ее отложить. Дело в том, что в этом году, наш лондонский сезон делился на две части: первая начиналась первого Июля и заканчивалась 1 августа, вторая же должна была начаться 6 сентября и продолжится до нашего отъезда в Америку, то есть до начала октября и вот на эту вторую часть сезона "Золотой Петушок" и был перенесен. Фокину же Col. DeBasil предложил приступить к репетированию всех его балетов, находящихся в нашем репертуаре.

Появление Фокина в нашей труппе, всеми артистами приветствовалось и было отрадным явлением. Он как бы завершал круг хореографов, работавших у нас со дня основания Нов. Рус. Балета

Первым из них был: Г. Баланчин, затем Д. Лишин, Л. Мясин, Нижинская и теперь он М. Фокин. Отмечая эту последовательность, я обратил внимание на обратный порядок их появления в балете Де Basil'я, какой был в балете С.П. Дягилева. Там первым был Фокин, затем шел Мясин (я пропускаю В. Нижинского, который теперь был безнадежно болен), затем Нижинская и Баланчин. Но следует заметить, что все они, покидая тогда труппу Дягилева, еще не сказав, что называется, своего последнего слова и теперь появляя в труппе Де Basil'я имели полную возможность, вновь проявить свой талант и договорить то, что не успели сказать раньше. Результатом этого и явился целый ряд прекрасных хореографических произведений, давших славу балету Сов. Де Basil'я. И вот теперь наступила очередь для М. Фокина. Отца современной хореографии и я чувствовал, что он вновь создаст ряд прекрасных балетов и позднее был счастлив, что не ошибся в этом.

Но возвращаюсь к нашему лондонскому сезону. Несмотря на то, что он открылся балетами, которые хорошо были известны в Лондоне и в течение первых недель, мы ничего не давали нового, театр неизменно был полным. Первый же и единственный в этом летнем сезоне новый балет, «Francesca da Rimini» мы дали 15 июля и

прошел он с очень большим успехом. В нем вновь была достигнута та полная согласованность трех главных балетных элементов: музыки, хореографии и живописи, которая всегда способствует созданию отличного балетного произведения.

Сюжет к балету был сочинен Лиминым и Clifford'ом и настолько хорошо совпал с музыкой, что создавалось впечатление, что Чайковский именно на него и написал эту симфоническую поэму.

Всем известна несчастная, трагически закончившаяся любовь Франчески к брату своего мужа красавцу Паоло. После своего насильственного замужества, она не смогла преодолеть своей страсти и погибла, вместе со своим возлюбленным от руки мужа. Балет состоял из трех частей. В первой, в замке Malatesta после свадьбы - печальная и грустная, покорная своей судьбе; во второй, она на тайном свидании с возлюбленным Paolo, с которым читает любовную историю Guinevere et Lancelot и сама переживает ее в великом счастьи; в третьей неожиданное появление мужа, прерывает свидание, затем дуэль его с Paolo, оканчивающаяся смертью последнего, после чего в страшном горе Франческа разрывая на себе платье подставляет свою грудь для удара шпаги своему мужу и гибнет заколотая им. Исторически действие это происходило

в средних века, но Лишин и Clifford перенесли его во время эпохи возрождения, которая богаче и цветистее для сценическаго представления и хотя художник O. Messel не достаточно воспользовался красочностью этого времени, все же декорации им были написаны интересно и подходили к действию балета. Костюмы же получились более удачные особенно для Франчески.

Лишину в этом балете удалось создать первоклассную хореографию и mis-en-scene. Он впервые достиг большой художественной высоты и заслужил большую похвалу от самого Фокина!

Наслаждаясь этим прекрасным балетом, я невольно сравнивал его со знаменитой Фокинской "Шехеразадой". Созданная Лишиным "Francesca da Rimini" имела, по своей конструкции, много общаго с ней и производила на зрителя такое же сильное впечатление. Прекрасная же музыка Чайковскаго много способствовала успеху и восхитительно звучала под управлением A. Dorati

Из участвующих в балете артистов, конечно наибольший интерес был сосредоточен на Мне Чернышевой, замечательно исполнявшей роль Франчески и не преувеличивая можно сказать, что балет своим огромным успехом был многим обязан ей. Она была в этой роли исключительно хороша и особенно привлекательна во второй

Картине, сначала в хореографическом монологе, а затем в любовном дуэте, но самого высшего напряжения достигала ея игра в последней сцене перед тем, как она была закалываемо шпагой Malatesta. Впечатление на публику она производила столь сильное, что не только захватывало, но и потрясала её своей игрой. Во многих и очень многих письмах, получаемых ею от лиц побывавших на спектакле, говорилось, что она напоминает своей игрой замечательную французскую артистку Sarah-Bernhardt, а некоторые русские неизменно сравнивали ее с исключительной драматической, московской артисткой Ермоловой!

Из следующих исполнителей должен указать на М. Платова, исполнявшего мужчего и страстного своей свирепостью Malatesta — прекрасно и на Петрова — Paolo, в роли которого он был эффектен красив и пластичен. Интересны были в партиях Guinevera — Данилова и Lancelot — ~~Ясинский~~ Ясинский и затем грациозно и воздушно, в роли Ангела летала и танцевала между ними Рябушинская. Повторяю успех балета был очень большой. На премьере публика не уставала вызывать артистов и было множество цветочных подношений всем участвующим. Выходили раскланиваться так же DeBasis и автора — счастливые и довольные. Лично я радовался успеху Francesca da Rimini

потому, что во-первых, не ошибся в творческих способностях Лишина, а во-вторых, появлению в нашем репертуаре еще одного действеннаго балета, так как всегда считал, что эта форма должна доминировать в хореографическом искусстве.

Теперь, чтобы покончить с нашим летним Лондонским сезоном нужно еще упомянуть о блестящем Фокинском балете "Клеопатра". Последние года в труппе Дягилева, его давали редко и помимо этого большой танцевальный финал, которым заканчивался балет выпускался и был забыт. С появлением же теперь в нашей труппе Фокина было решено этот финал восстановить, что им и было сделано и балет приобрел тот самый вид, который он имел в Париже в 1909 году. Я был этому рад. Мне очень хотелось, чтобы новая публика, которая постепенно заинтересовывалась балетом и круг которой ~~постепенно~~ ежегодно расширяла, познакомилась бы с самым первым балетом показанным С.П. Дягилевым в Париже и который кроме недочетов имел и много достоинств. Но к большому сожалению, мы могли его дать только один раз, танцовщица Данилова, исполнявшая главную роль, неожиданно заболела, а заменить ее не было времени, сезон шел к концу, во второй же его, осенней половине, так же времени не оказалось — Фокин был занят постановкой

182.

"Золотого Петушка", так Клеопатра и перестала существовать, к большому моему сожалению.

Вторая половина Лондонского сезона началась в сентябре и Фокин незамедлительно приступил к сочинению хореографии "Золотого Петушка", премьера которого была назначена на консумеяца, а потому ему необходимо было торопиться с постановкой. Правда, "Золотого Петушка" ему не было трудно ставить — в нем не было больших ансамблей, всегда берущих много времени, да он наверное помнил прежнюю свою постановку его в труппе Дягилева.

Одновременно с постановкой "Золотого Петушка", который являлся второй новинкой сезона, мы должны были дать и еще два новых балета, согласно договору с Covent-Garden. Одним из них должен был быть "Les Dieux Mendiants" балет, который так же принадлежал Дягилевскому репертуару; второй же был задуман Лишиным совсем новый и назывался: "Le Lion Amoureux". К постановке этих двух балетов Лишин и должен был теперь приступить. Получилось так, что при всей этой интенсивной работе, один Мясин, наш главный хореограф, оставался без дела. После отказа его от постановки танцев в Орфее, DeBasie не хотел обращаться к нему ни с чем

183.

Конечно он продолжал репетировать свои балеты для текущего репертуара и участвовать, как танцор в спектаклях, но новаго ничего не ставил. Будучи до сих пор первым лицом в труппе с появлением М. Фокина, он был несколько оттеснен на второй план. Фокин своим огромным авторитетом и большой постановкой "Золотого Петушка", очень импонировал артистам, да и молодой Лишин, после необыкновеннаго успеха его Francesca da Rimini, сразу поднялся в глазах труппы. Создавшееся положение не было выгодным для Мясина, но в нем, он, кроме самого себя винить не мог никого.

Итак, первой новинкой в осеннем сезоне Лондона был балет "Les Dieux Mendiants" – (The gods go A-Begging) "Нищие Боги" на музыку Handel, показанный 17 сентября. Впервые поставленный Ф. Балангиным в 1928 году, он был основательно забыт и теперь Лишину надо было заново его сочинить и эта постановка опять у него получилась очень интересной. Балет этот с отличной музыкой, в декорациях Л. Бакста, в прекрасном исполнении, особенно хороши были в нем Дябушинская и Шабелевский в ролях богов, имел очень хороший успех. Лондонской публике он нравился и она его любила еще и потому, что музыка Hendel'а

было отлично аранжировано Sir Thomas Beecham знаменитым английским дирижером, который всегда сам и дирижировал им.

Успех этого второго нового балета Лишина был весьма приятен и теперь всё наше внимание было сосредоточено на следующей премьере но "Золотом Петушке". Я очень рассчитывала что он так же как Francesca da Rimini, сделается событием в жизни нашего балета.

Многие в Англии, несмотря на двадцатилетнюю давность, еще помнили о успехе оперы "Золотой Петушок", показанной С.П. Дягилевым в 1914 году, люди же только слышавшие о нем с интересом ждали увидеть эту новую постановку Фокина уже в чисто-балетной форме и в день премьеры 23 Сентября - действительно получили удовольствие от отличного представления. В "Золотом Петушке", так же все главные балетные элементы совпадали и дополняли друг друга. Декорации и костюмы по эскизам Н. Гончаровой были те же, как в 1914 году но в новой редакции получили ярче и красочнее. Интересная и значительная музыка Римского-Корсакова, звучала превосходно под дирижерством другого нашего капельмейстера Э. Курца. Композитор Н. Черепнин прекрасно аранжировал - приспособил эту оперу к балету, и получился большой балет в четырех картинах

в котором роли певцов исполнялись соответственными инструментами в оркестре. Может быть это показалось странным, но некоторые зрители мне говорили, что они предпочитают слушать музыку "Золотого Петушка" в балетной редакции, чем в оперной!!

Теперь, что касается третьего элемента балета – хореографии, то Фокин вновь оказался на большой высоте. План балета им был разработан замечательно: все пантомимные сцены, ансамбли и сольные танцы – были сочинены превосходно с большим знанием и умением. Второй раз в этом сезоне мое сердце радовалось. Опять мы имели большой действенный балет. В нем всё было из чего он должен был состоять: интересный сюжет; выраженные пантомимой драматические и комические сцены; понятные для публики и отличные занимательные и разнообразные танцы. Теперь стоит закончить, это небольшое описание нового произведения Фокина, должен сказать о главных исполнителях: роль "Золотого Петушка" – исполняла Трябушинская, она была виртуозна в своих танцах и несмотря на то, что партия ея была невелика, была в ней очень заметна. Шамаханской Царицей была Баронова, выглядела в ней очаровательно, а исполняла роль – играла тонко и передавала

все нюансы характера хитрой и коварной царицы и очень трудную танцевальную часть исполняла превосходно. Царя Додона изображал Платов. Я уже говорил, что он был отличным артистом с большим темпераментом. Конечно ему как иностранцу, очень трудно было представлять такую ультра русскую фигуру, как Царь Додон, но его талант и замечательное умение Фокина показывать роли сделали то, что он создал действительно настоящего русскаго сказочнаго Царя. Вторую мужскую роль Астролога, очень тонко и так же выразительно проводил Альжеранов - (H. Algeranoff).

Фабула "Золотого Петушка" была взята из сказки великаго русскаго поэта А. С. Пушкина и состояла в следующем: Царь Додон, не может справиться со своими врагами и призывает на подмогу Кудесника. Последний дарит Царю Золотого Петушка, который всегда предупреждает его, заблаговременно об опасности. Цар в восторге, обещает наградить Кудесника тем, что он у него попросит. При следующем столкновении с врагом Царь берет в плен Шамаханскую Царицу ненавидящую Кудесника и обвороженный ею привозит ее в столицу. Является Кудесник и требует себе в награду за Петушка - Царицу. Царь возмущен, чевается и в раздражении

убивает Кудесника. Мстя за него Петушек заклевывает Царя. Коварная же Царевна, довольная своей победой над Кудесником — исчезает.

В день премьеры балет имел огромный успех. Декорации, костюмы, музыка, танцы и исполнение артистов — привели публику в восторг. Наша дирекция и все в Covent Garden'е были довольны. На этом бы балете мы должны были и закончить наши такие удачные ~~весенний~~ счетный и осенний сезоны в Лондоне и не показывать больше ничего новаго. Но оказалось, что DeBasie уже связал себя обязательством, относительно следующего новаго балета "Le Lion Amoureux" (The Lion in Love) таким образом: некоторые лица предложили ему субсидировать постановку этого балета, с условием, что главную партию в нем будет исполнять одна из бывших первых танцовщиц Дягилевскаго Балета. Алиса Никитина и DeBasie на это согласился. Припоминаю, что однажды он спросил меня, что я могу ему сказать о А. Никитиной? Я ответил, что она выступала в труппе Дягилева во многих ответственных ролях, была сценична и элегантна в своих танцах. DeBasie, видимо остался доволен моей информацией и тогда же мне заявил, что она будет выступать в новом балете "Le Lion Amoureux". Тогда

помню, я ему высказал свои опасения относительно Лишина, указав, что он только что отлично поставил два новых балета и сможет ли он так же хорошо справиться с третьим? Что не следует забывать, что он молодой хореограф, еще не обладающий большой опытностью и такое напряжение для него может быть опасно. De Basil промолчал на мое замечание, но дело было сделано и откладывать постановку, как я понял, было нельзя. Между тем Лишин, пока не состоялась премьера "Les Dieux Mendiants", начинать ставить новый балет не мог и первая его репетиция состоялась 19 сентября, а через две недели балет должен был быть готов! Занятый подготовкой нашего предстоящего турне по Америке, я не часто бывал на репетициях Лишина, но то, что успел видеть мне не нравилось. Когда же дело дошло до генеральной репетиции, то стало ясно, что этот балет не вплетет новых лавров в творчество хореографа! Ни музыка Karol Rothaus, ни декорации Pierre Roy, ни хореография — ничего не удалось и несмотря на очень хорошее исполнение своих партий А. Никитиной Т. Рябушинской и самого Д. Лишина — балет успеха не имел и в репертуаре не остался.

Конечно, каждая неудача в балете бывает

весьма неприятно и сильно понижает настроение артистов, но в данном случае она не была остро нами пережита потому, что через три дня после неудачной премьеры лондонский сезон закрылся и закрылся блестяще, самыми успешными в этом году балетами: "Francesca da Rimini", "Coq d'Or" и "Les Dieux Mendiants", а еще через три дня мы уже плыли по океану, пересекая его в девятый раз по направлению к Америке и с удовольствием вспоминая и переживая наш Лондонский успех, совсем позабыв о последней неудаче с "Le Lion Amoureux"

× ×
×

New-York

По приезде в New-York, мы получили прекрасные вести из Австралии. Отправленная туда вторая труппа имела большой успех и спектакли очень нравились публике. Это известие нас очень порадовало. Наши же спектакли в New-York'е начались 22 октября вновь в Metropolitan Opera House

Первым новым балетом был дан "Coq d'Or", который произвел большое впечатление и очень понравился американцам, любящим большие и и пышные постановки, но странно пресса была очень сдержанной. Второй новинкой была показана "Francesca da Rimini" На первом ея представлении, публика приняла ее неистово

в полном смысле этого слова и после конца балета занавес поднимался пятнадцать раз! Неслыханная вещь в балете! Лично Мте Чернышева, исполнявшая роль Франчески, имела огромный успех и все мы были в восторге от такого приема. Но каково же было наше изумление, когда на другой день в прессе появились весьма неудовлетворительные рецензии. Говорили, что это не балет а пантомима, что он плохо сделан и не интересен. У многих в труппе создалось впечатление, что эти рецензии были кем то инспирированы с явной целью уменьшить тот огромный успех, который имел ~~[illegible]~~ балет. Это было обидно и неприятно, особенно по тому, что это была явная неправда. К сожалению эти отзывы, до известной степени, повлияли на публику, которая в Америке очень считается с мнениями критиков и успех балета стал меньше, правда только в New-York'е в других же городах и особенно в Чикаго, балет принимался отлично. Все газеты в Чикаго поместили отличные отзывы и отметили, что не понимают, почему в New-York'е этот исключительно интересный балет в отличном исполнении не был оценен прессой по достоинству! Следом за "Francesca da Rimini" последним новым балетом показанным в New-York'е был "Les Dieux Mendiants", который

был принят публикой так же очень хорошо

После New-York'а началось, как всегда наше пятое, а по контракту с Юроком, последнее американское турне, но нам, как то не верилось, что оно будет последним и что контракт с ним не будет возобновлен. Всем было ясно, что Русский Балет создал Юроку, как театральному деятелю, большое положение, принес популярность и славу и дал хороший заработок. Но наши ожидания не оправдались. Уже в Бостоне, приблизительно через три недели, после нашего приезда в Америку, DeBasie, собрав к себе всех нас его сотрудников, объявил, что им получено от Юрока уведомление о том, что он на следующий год контракта с Русским Балетом не возобновляет и теперь DeBasie просит, каждого из нас высказать свое мнение, относительно того, что нам следует предпринимать ввиду создавшегося положения. Некоторые из собравшихся предложили найти другого агента и поручить ему устройство турне будущего года.

Лично я не был согласен с этим предложением, так как считал, что найти серьезного агента, с большими денежными возможностями было не так легко, а потому посоветовал на будущий год в Америку не приезжать, а постараться устроить, если не в Европе

где без Монте-Карло сделать это было трудно хотя и не невозможно, то в какую либо другую часть Европы, хотя бы вту же Америку. Я говорил горячо и мне думалось убедительно, но оказалось, что большего впечатления моя речь на присутствующих не произвела! Затем после новых высказываний, хотя мы и долго обсуждали создавшееся положение, но к какому определенному решению не пришли. Под конец Соколов сказал, что теперь он хочет поехать в New-York и там посоветовавшись со своими друзьями, предпринять то или другое решение о дальнейшей нашей деятельности.

Новость о том, что на следующий год мы можем не приехать в Соединенные Штаты, быстро распространилась в труппе и многие опечалились, а двое-трое решили попытаться войти в организовываемую S. Denham'ом балетную труппу, куда, как было слышно, поступали Мясин и Данилова, одна из наших первых танцовщиц, контракт с которой у Дягилева кончался весной. В прошлом году, по болезни ушла Туманова, теперь труппа лишалась Даниловой. Конечно жаль было ее терять, но оставались в труппе Баронова, Рябушинская, а так же поднимались до первых солистов Григорьева, Денисова, Лидорова и все же

было неприятно лишиться хорошей и опытной танцовщицы — но делать было нечего, надо было с этим примириться и серьезнее подготовить и выдвигать наиболее талантливых из молодежи.

После Бостона, DeBasil, как и хотел уехал в New-York, труппа же продолжала свое турне, посещая почти те же города, как и в предыдущие зимы и надвигаясь к Чикаго, где как всегда мы должны были оставаться две недели. Сюда же должен был вернуться Colonel и привести новости, которые оказались весьма интересными. Приехал он в отличном настроении и разсказал нам следующее. С помощью друзей и доброжелателей Русского Балета он решил и приступил к организации акционерного общества, под названием "Ballet Russe Company Incorporated". Председателем общества должен был быть Б. Сергиевский, а художественным директором С. Оболенский, Colonel же DeBasil оставался по прежнему главным директором труппы. Вместо Юрока нашим импрессарио должен был стать Gallo. Общество должно было обладать большим капиталом и с помощью его мы могли прекрасно существовать много лет! Всё это выглядело так хорошо, что как то не верилось, что всё реализуется и примет конкретные формы.

Эти новости явились подарком на 1938 год в котором Новый Русский Балет вступал в седьмой год своего существования и мы встретили его с большой надеждой на будущее.

1938 г. Турне по Соединенным Штатам. (продолжение). Канада. Берлин — Германия. Копенгаген — Дания. London. Австралия.

Наше пребывание в Чикаго, как всегда, было приятно. Спектакли проходили блестяще и все балеты имели большой успех и теперь, как раз недолго время позаботиться о новых постановках для Лондонского сезона, а потому я спросил DeBasil'я, что он намечает ставить в этом году. Неожиданно для меня, он сообщил, что Барон Ирланже, окрыленный успехом балета "Les Cent Baisers", пишет музыку к балету "Зонтик", для постановки которого вновь будет приглашен М. Фокин, а Лишин вместе с Н. Clifford, заняты подготовкой небольшого, но очень интересного балета на музыку Дебюсси, который будет называться "Protée" и декорации к нему будет писать французский художник G. Chirico. Эти новости для меня были и интересны и приятны и после Чикаго мы двинулись на запад

в Калифорнию в отличном настроении, DeBasil же вновь вернулся в New-York, заканчивать свои дела.

В Калифорнию мы ехали с большим удовольствием. Так приятно было, после студенаго Чикаго и других холодных городов центральной части Соединенных Штатов, попасть на американскую ривьеру, где ясно, тепло и солнечно. По дороге туда, я получил пространную телеграмму от DeBasil'я, в которой сообщалось, что организация общества Ballet Russe Inc. подходит к концу и что остается только оформить это дело. Видимо всё шло хорошо, но странное чувство недоверия, ко всей этой затее Colonel'я, меня не покидало. Тем не менее, я объявил эту телеграмму труппе и бодрое настроение артистов, после нея, еще больше увеличилось.

В Калифорнии, после Los Angeles, в порядке турне следовало San Francisco. Здесь кончался контракт Мясина и не захотев оставаться в труппе до конца турне он покинул ее. Прощаясь с ним я сказал, что очень сожалею, что он уходит, на это он ответил:

— "Что же делать, недостаточно меня ценили в этой труппе".

Но с этим я не согласился, считая, что именно у нас в Новом Русском Балете он был

оценен по настоящему. За время его плодотворного пребывания в нем, он смог поставить восемь новых балетов, очень удачных и возобновить девять сочиненных им раньше в труппе С.П. Дягилева. Все они принесли ему много славы и денег! И его пребывание у нас в труппе я считал одним из лучших периодов его деятельности, а отношение к нему Devalois'я и всех нас, его сотрудников, всегда было доброжелательным и внимательным.

И теперь с уходом Л. Мясина из труппы закончился второй большой и плодотворный период в жизни Нового Русского балета и наступал следующий Фокинский, так же очень интересный, но к сожалению оказавшийся недостаточно продолжительным. Следует так же отметить, что в это же самое время, начал по настоящему созревать и развиваться, я бы сказал идейный наследник Фокина - молодой Д. Лишин и вслед за Фокинским периодом, должен был бы наступить и его период творчества, но деятельность его в Русском Балете прервалась неожиданным и не основательным его уходом из труппы.

После San Francisco, посетив Canada мы начали возвращаться на восток. В этом году весной в New-York'е мы никаких представлений не давали и протанцевав последний спектакль в небольшом городке White Plaine

покинули Америку.

Теперь следует указать, какие новые события произошли за время нашего путешествия из Калифорнии в New-York и о которых мы узнали в Филадельфии, за несколько недель до нашего отъезда в Европу. После того, как DeBasil закончил, по его словам, организацию общества Ballet Russe Inc. стало ясно, что его труппа вновь может ежегодно приезжать в Соединенные Штаты и давать свои спектакли. Мр. фр S. Denham с которыми мы познакомились, как я уже писал, на пароходе несколько лет тому назад и, о котором я только что упомянула, организовывая в этом году свою балетную труппу, отлично понимал, что для него устроенное DeBasil'ем общество явится сильной помехой. Но и Colonel считал для себя невыгодным иметь в его лице серьезного конкурента и этот избежать создающегося положения явилась мысль о соединении обеих трупп в одну. От кого исходила инициатива сделать это, я не знаю, но при обоюдном желании дело наладилось и было решено соединить оба общества: одно организованное DeBasil'ем и другое возглавленное которого был S. Denham и образовать одну труппу с двумя директорами равноправными DeBasil'ем и Denham'ом.

Встретив нас в Филадельфии Colonel

и сообщил это, добавив, что дело, что называется сделано. Хотя такая перемена в планах и намерениях Colonel'я меня удивила, но в первый момент я был рад такому повороту дела, позднее же несколько пораздумав, стал сомневаться в прочности и длительности этого союза. Я хорошо знал, что DeBasie не любит делиться, с кем бы то ни было, своей властью, до кроме того он всегда говорил, что двоевластие в труппе пагубно для дела. Помня это я находил причину побудившую DeBasie'я пойти на это соглашение недостаточно веской. С моей точки зрения его позиция была очень сильна. Имея за собой общество с капиталом, прекрасно организованную труппу и интересный репертуар, ему не могла быть опасна новая труппа Denham'a и при первой же возможности я высказал ему эти мои соображения, на что он мне сказал: "Вы же сами не раз попрекали меня за то, что я разошелся с R. Blum'ом и дал ему возможность организовать другую труппу. Соединившись же теперь с Denham'ом, мы избавились от конкуренции" Это объяснение, хотя было и логично, но не точно по отношению к расхождению с R. Blum'ом, и конечно меня не убедило. Тем не менее соединение являлось совершившимся фактом и явилось конечно важным событием в жизни Русского балета

Перед отъездом в Европу оно было отпраздновано в New-York'е, устройством большего банкета, на котором присутствовали и организаторы обществ и артисты трупп. Как полагается произносились речи за дружную совместную работу, за успех новаго дела и за процветание балетнаго искусства. После тоста за сохранение прекрасных традиций Русскаго Балета, меня, как старшего в труппе, к большому моему огорчению, - Качали и я принужден был выпить шампанское из танцевальнаго женскаго башмака, по старому обычаю русских балетоманов, практиковавшемуся в особенно торжественных случаях.

Так торжественно и шумно закончился второй большой период деятельности Новаго Русскаго Балета Col. DeBasil'я. и мы вступили в следующий третий, который, при сложившихся обстоятельствах, должен был быть не менее интересным и плодовитым, чем тот, который только что закончился.

× ×
×

Переезд через океан из Америки в Европу, почти всегда, являлся для меня приятным отдыхом и на это время я забывал о всех житейских заботах и хлопотах, но на этот раз он прерывался частыми разговорами с DeBasil'ем

о дальнейшей деятельности Русскаго Балета. И странно, после каждаго из них, у меня оставалось впечатление, как будто бы он не доволен, происшедшим соединением с труппой S. Denham'a и даже сожалеет об этом! Из этих разговоров я узнал, что в происшедшее слияние балетных обществ, входит и R. Blum и это мы вновь будем именоваться "Русским Балетом из Monte-Carlo" и должны каждую весну, давать в нем свои спектакли под художественным директорством R. Blum'a. Что весь его театральный-балетный материал перешел в собственность S. Denham'a и это фактическое соединение трупп, должно произойти в Париже, перед нашим лондонским сезоном в первых числах Июня, а до этого обе труппы будут давать свои спектакли самостоятельно — мы в Берлине и S. Denham в Monte-Carlo.

В Берлин мы ехали в тот же самый театр Scala, в котором танцевали в ~~прошедшем~~ позапрошлом году. Спектакли начались 1-го Апреля и продолжались с большим успехом, целый месяц. Каждая программа давалась не менее пяти раз, а программа включавшая в себя балет "Francesco da Rimini" была дана 10 раз, так неизменно, этот балет всюду и везде нравился публики и имел очень большой успех.

Следом за нами, через очень короткий срок

в Берлин приехал М. Фокин и приступил к постановке нового балета "Золушка", музыка к которому была только что закончена Прокофьевым. Здесь же в Берлине и Лишин начал сочинять свой небольшой балет "Protée" на музыку Дебюсси.

Пребывание наше в Берлине было весьма приятным и успех был настолько большой, что германское правительство, заинтересовавшись нашим балетом, запросило Де Валье'я не хотел ли бы он, со всей своей труппой, остаться навсегда в Берлине, предлагая при этом очень выгодные материальные условия. Но поступать на службу к Гитлеру, не особенно улыбалось Де Валье'ю и он отклонил это предложение, но сразу же подписал с директором театра Scala, новый контракт, на более продолжительный срок на 1939 году. Осуществить же нам его не удалось из за наступившей войны, перекувшей все наши планы работы.

Теперь хочу еще упомянуть, как германский фюрер участвовал в нашем спектакле! Незадолго до конца сезона, во время одного matinée из дирекции Scala заявили мне, что спектакль нам надо будет прервать ввиду выступления фюрера. Сначала я подумал что со мной шутят, а оказалось что Гитлер будет произносить речь, которую обязаны слушать

все его подданные. И вот, как только кончился первый балет, на сцену поставили громко-говорители и оттуда понеслись, какие то гортанные звуки и вся публика, присмирев, целый час внимала своему "пророку". Почти никто из нас не понимал по немецки и мы очень скучали в это время, да думаю, что и в публике не мало было лиц, которые были не особенно довольны этим "вокальным номером" вставленным в балетный спектакль!

К концу нашего берлинского пребывания, неожиданно пришло приглашение из Копенгагена, дать там четыре спектакля. DeBasie его принял и спектакли состоялись в театре Dolitiken. Они прошли хорошо, но успеха мы не имели, несмотря на присутствие на первом спектакле Короля Дании.

Почему это произошло затруднюсь сказать. Может быть оттого, что выступали мы не в Королевском ~~балете~~ театре, или не достаточно и ~~плохо~~ плохо была сделана реклама, но этим не мы были не особенно огорчены, так как после Копенгагена долгий был у нас желанный отпуск и все наши помыслы были направлены в этом направлении.

В Париже, куда мы приехали из Дании и прежде чем отпустить артистов отдыхать DeBasie сказал мне, что получил извещение из Монте-Карло, в котором просят его прислать

туда несколько танцоров из нашей труппы, нужных Мясину для участия в Седьмой Симфонии Бетховена, которую он там начал ставить и, которая должна идти в Лондоне после соединения трупп. Так как наши артисты уезжали в отпуск, то я принужден был лишить его шести ~~артистов~~ из них и отправить в Monte-Carlo, куда также и сам уехал на время отдыха, а через несколько дней сюда же приехал. DeBasil повидаться с S. Denham и другими заправилами его труппы. Отправляясь на это свидание DeBasil хотел, чтобы я пошел с ним в репетиционный зал, где оно было назначено. Встретили нас там довольно холодно. При разговоре DeBasil'я с S. Denham'ом я не присутствовал и не знаю о чем они говорили, но когда мы покинули зал, то Colonel, не обращаясь ко мне, а как бы заканчивая ход своих мыслей, произнес только одну фразу: "Да, надо с этим покончить". К чему она относилась я не понял, но видя, что он очень озабочен и не расположен к разговору не стал его распрашивать, но почувствовал, что дело с S. Denham'ом, принимает не желательный для DeBasil'я оборот и что то складывается не так, как он предполагал и хотел. В тот же день он покинул Monte-Carlo и уезжая сказал, что едет в Лондон повидаться с Бароном Ерланже и что увидит меня в Париже 1 Июня.

После этого первого контакта с труппой S. Denham'a я почувствовал, что много предстоит недоразумений после того, как труппы соединятся и что трудно будет работать под управлением двух директоров, но расчитывал, что в процессе работы, все, так называемые, острые углы сгладятся и всё устроится к общему благополучию.

И так после отдыха, первого Июня артисты съехались в Париж. Здесь нас ожидало новое событие в нашей внутренней жизни. На первой же репетиции DeBasil объявил, что соединение нашей труппы с труппой S. Denham'a не состоится. Эта новость всех удивила и естественно вызвала вопрос, который я тотчас же и задал DeBasil'ю: какие причины побудили его расторгнуть соглашение с S. Denham'ом. Он весьма не охотно ответил, что принужден был это сделать из за ошибки своего адвоката и от дальнейших объяснений уклонился. Но спустя несколько дней это первое мое удивление перешло в изумление, когда он заявил мне, что по сложившимся обстоятельствам, по каким, он не объяснил, временно он должен отойти от балета и перестать быть его директором! Что вместо него назначаются три директора: В. Дандре, муж покойной Анны Павловой,

205-

Г. Севастьянов, один из наших секретарей и он, DeBasie непременно хочет, чтобы третьим был я. Я запротестовал, указав, что для меня нет возможности совместить мои режиссерские обязанности с директорскими. Но он не хотел принимать это во ~~[illegible]~~ внимание и настаивал, говоря, что я, как старший его сотрудник, очень хорошо знаю балет и могу влиять на его ход, в смысле его развития в том же направлении, какое было до сих пор. Скрипя сердце я согласился, но предупредил его, что если я увижу, что мне будет невозможно одновременно быть и режиссером и директором, то от обязанностей последнего я откажусь. После этого разговора DeBasie объявил эту необыкновенную новость труппе. Артисты не менее меня изумились ей и все мы стремились узнать причины побудившие его поступить подобным образом, но DeBasie отказывался отвечать на какие либо вопросы и никаких объяснений о случившемся давать не хотел. Был спокоен и просил всех так же хорошо работать и любовно относиться к делу, как это было до сих пор.

Между тем, несмотря на все эти внутренние события подготовительная работа для лондонского сезона, по приезде труппы в Париж, шла своим чередом. Во время нашего пребывания в Берлине,

постановку нового балета "Золушка", Фокин сильно продвинул вперед и теперь заканчивал его весьма успешно. Подготовка же других балетов не требовала много времени, за исключением балета "Тамара", который мы не давали несколько лет подряд, но с этим балетом произошла маленькая историйка. Когда я назначил он для репетирования — хореография в нем принадлежала Фокину — и сказал ему об этом, то он мне признался, что совершенно не помнит ее. Поставив этот балет в труппе Дягилева в 1912 году, он его затем никогда не репетировал и забыл. Чтобы выйти из положения, я предложил Фокину срепетировать его, с тем, чтобы он присутствовал на репетициях и исправил бы то, что найдет неправильным. Так и поступили. Я провел все репетиции и Фокин не исправил ни одного движения, ни одной ноты и остался вполне доволен моей работой; конечно мне это было весьма приятно и лестно.

Закончив работу в Париже, труппа уехала в Лондон, где в театре Covent Garden, 20 Мая должны были начаться спектакли. Де Basil после того, как объявил, что отравит он дело, почти не появлялся на репетициях и эти отъезде труппы не присутствовал. Я повидался и попрощался с ним прежде, чем покинуть Париж. Он был

задумчив и озабочен. Когда я сказал, что сожалею что он должен оставить нас, он ответил, что надеется на скорое своё возвращение и просил меня написать ему, как пройдут новые балеты и как наладятся дела в труппе без него. В его тоне ~~[illegible]~~, чувствовалась горечь и обида но он никого не обвинял в случившемся и мне по прежнему не было известно, кто же был виноват в том, что произошло. Но как бы то ни было, теперь, начиная с Лондона в управление его делом вступали другие лица и этим самым начиналась новая полоса в жизни Русскаго Балета. На прощание DeBasil сказал мне, что он очень уважает В. Дандре, верит ему и просит меня продолжать работать с ним так же, как я это делал при нем. В. Дандре я знал давно, еще в России, но знакомство наше было поверхностным, теперь же мне предстояло ближе познакомиться, узнать и присмотреться и к нему и к Г. Севастьянову в совместной нашей деятельности. Но прежде всего, по приезде в Лондон, я считал необходимым для себя, чтобы лучше понять создавшееся положение в Русском Балете, узнать те причины, которые заставили DeBasil'я, хотя и временно, как он говорил, оставить свое дело. К первому к кому я обратился за разъяснением, по этому вопросу был В. Дандре. Но он уклонился от ответа

так же и Г. Севастьянов, не имел большего желания распространяться на эту тему, хотя был близко знаком со всем тем, что произошло. Но всё же постепенно мне удалось установить следующие факты: DeBasil решив в Америке, сначала организовать общество Ballet Russ Inc., а затем соединить труппы, не учел того обстоятельства что Барон Ерлангже вложил в дело Русского Балета, на постановку новых продукций, крупную сумму денег, которая обеспечивалась имуществом балета и когда Барону стало известно, что по договору DeBasil'я с Denham'ом имущество перестает принадлежать исключительно Русскому Балету, то предъявил на него свои права. Уезжая, после свидания с Denham'ом в Monte-Carlo, в Лондон DeBasil, наверно, надеяла это дело с Бароном уладить, но переговоры видимо не привели к желательному для него результату и тогда ему ничего больше не оставалось, как, я понимаю, расторгнуть контракт с Denham'ом и временно передать всё дело балета в руки Барона, ставшего фактическим хозяином и видимо не желавшем, чтобы DeBasil оставался директором. Установив эти ~~[illegible]~~ факты, я вывел заключение, что все дело сводится к тому, что надо денежно расчитаться с Бароном. Я хорошо знал

это DeBasie имеет богатых друзей, которые любили и ценили его деятельность и это они наверное помогут ему вернуться к созданному им Русскому Балету, а пока, в его отсутствии, начиная с Лондона, мы уже перестали носить название Colonel de Basie Ballet Russe и срочно переменовались в Covent Garden Ballet Russe. Но перед началом сезона в Лондоне, появилось неожиданно большое затруднение с театром Covent Garden. S. Denham, после того как DeBasie растерзнул с ним контракт, непременно хотел устроить для своей труппы, сезон именно в этом театре и дирекция театра, ввиду отсутствия в Русском Балете DeBasie'я шла ему навстречу, но энергичные и очень дельные действия г. Севастьянова спасли наше положение и театр остался за нами. Спектакли открылись с большим триумфом и публика приветствовала нас восторженно. На первом представлении, — которое началось с запозданием на 30 минут, так как, как раз в это время заканчивалась последняя "баталия" Севастьянова с дирекцией театра — и конечно при переполненном зале были даны: "Сильфиды" "Coq d'or" и "Свадьба Авроры" — все первые роли в балетах, после ухода из труппы Даниловой, были распределены, между главными нашими танцовщицами: Чернышевой, Барановой и Рябушинской

В течении первых двух недель сезона шли наиболее интересные балеты: "Schcherazada" "Petrouchka" - "Жар-Птица", а так же "Symphonie Fantastique" и "Franceska da Rimini" и только на третьей недели состоялось первое представление нового балета "Protée". Я уже упомянул, музыка его состояла из двух прекрасных произведений C. Debussy: ~~[illegible]~~ danses sacrée et Profane. Декорации и костюмы, по выбору DeBasie'я, были поручены сделать G. Cirico. Этот интересный художник, создал прекрасную декорацию, представлявшую берег моря с оригинальным пейзажем и набегавшей большой волной. Декорация была красива и пленяла своими нежными тонами. Костюмы были оригинально и тонко нарисованы. Сюжет балета был прост: Группа девушек беззаботно играет, при ярком солнце, наслаждаясь своей молодостью и красотой и мечтая о своем будущем, которое хотелось бы им знать. Неожиданно из моря появляется владыка его Protée, который мог бы разрешить их мечты и они обращаются к нему с просьбой сделать это. Он принимает участие в их играх и забавах, но об их будущем ничего не сообщает и насладившись их обществом бросается в море с высокого камня, с которого затем девушки в красивой группе печально смотрят на его исчезновение. Хореография Лишинц очень

удалась. В ней он показал танцы древней Греции представив их в стилизованной форме классического балетнаго танца. Танцовщицы танцевали на пальцах делали стилизованные арабески, аттитюды, пируэты и все их движения и группы были красивы, оригинальны гармонировали с декорацией и совпадали с музыкой. В балете всё было сделано хорошо и удачно. Участвовали пять танцовщиц, самые талантливые в нашей труппе и были великолепны, как и сам Protée — Лишин. Балет имел большой успех и был действительно прекрасным хореографическим произведением и реноме Лишина, как молодого хореографа, вновь поднялось высоко.

Вторая наша премьера состоялась 19 Июля, когда была показана "Золушка". Фокин опять проявил себя исключительным хореографом, создав прекрасный балет, насыщенный интересными танцами, как классическими, так и характерными, занимательными мимическими сценами и пышной постановкой бала во дворе сказочнаго принца. Его хореография явилась самой ценной и интересной частью балета. Затем следовала живописная его сторона. Созданные Н. Гончаровой декорации и костюмы, нарисованные замечательным художником декоратором Князем А. Шервашидзе отличались высокой художественностью и создавали атмосферу сказки. Костюмы же

очень подходили к хореографии и украшали танцы как отдельных артистов так и ансамбли.

Третья часть балета — музыка была слабее первых двух, хореографии и живописи. Она не была достаточно глубокой и серьезной, но если не имела самостоятельной ценности, то все же создавала слуховой фон, который очень способствовал успеху балета. Исполнение артистов завершало общее впечатление от произведения. Дябушинская, в роли Золушки, которая к ней очень подходила была трогательна и проста в первой картине и очень элегантна на балу у принца, прекрасно исполняя все трудные классические танцы, как сольные так и с кавалером. В партиях двух злых сестер выступали танцоры М. Ладре и Н. Альжеронов и были весьма комичны, особенно в сцене сборов на бал. Добрая Фея Т. Григорьева, была красива и декоративна и отличным принцем был Лишин, проявив в роли и танцах большое персоналите. "Золушка" явилась таким же представлением каким в прошедшем году был "Cog d'Or" и публике понравилась. В ней Фокин заметно выдвинул на первый ~~раз~~ план стиль классических танцев, знаменитого Петербургского балета времени М. Петипа, так славившегося своими прекрасными традициями, что видимо и входило

в его план при создании балета.

Появление "Золушки" было большим хореографическим вкладом в наш репертуар и помимо этого она внесла здоровую ноту в балетное искусство, как раз в то самое время, когда оно начало уклоняться в сторону от своего настоящего пути.

Я конечно написал обо всем этом Derain'ю и поздравил его с успехом наших двух новых балетов, в подготовке которых он принимал деятельное участие. В этоже приблизительно время я получил из Парижа известие, что отправленная в прошлом году в Австралию наша вторая труппа, вернулась обратно и после небольшого турне по Европе была распущена. Между тем успех балета в Австралии был настолько велик, что владельцы австралийских театров J.C. Williamson Ltd решили вновь пригласить, теперь уже нашу большую труппу Русского балета, и вступили в переговоры с В. Дандре, нашем Chairman Директором, которые и привели к подписанию длительного контракта.

Австралийское приглашение пришлось очень кстати. После разрыва Derain'ем договора с S. Denham'ом устраивать ~~[illegible]~~ самостоятельное турне по Америки, не было ни времени, ни возможности, а потому Австралийский контракт явился блестящим выходом из создавшегося положения.

Между тем, сезон в Лондоне, как всегда имел

Успешно и ничего не изменилось из-за смены дирекции, но артисты очень интересовались дальнейшей деятельностью труппы и вот после первого представления "Золушки", на банкете, устроенном в фойе театра Covent Garden, было официально объявлено, что после Лондонского сезона мы едем в Австралию и Новую Зеландию, а также В. Дандре сообщил, что М. Фокин не покидает компанию и приедет в Австралию для постановки нового балета.

Из дальнейшего выяснилось, что Dr Basil еще будучи в Америке сговорился с М. Фокиным и с С. Рахманиновым, известным пианистом и композитором, о постановке нового балета на музыку последнего для Лондонского сезона в 1939 году и теперь, ввиду нашего отъезда в Австралию на очень длительный срок, М. Фокин мог осуществить свою постановку только там. Но так всегда для сезона в Лондоне нужно было иметь два новых балета, ввиду же настоящих финансовых затруднений Русского Балета, на нашем совещании директоров, решено было облегчить бюджет и не ставить второго нового балета, а воспользоваться ещё одним из Дягилевского репертуара, который нами еще не был возобновлен. Я предложил поручить Лишину заново поставить балет на музыку С. Прокофьева - "Блудный Сын"

который впервые шел у С. Дягилева в последний год его жизни в 1929 году. С хореографией Г. Баланчина. Мое предложение, после некоторых возражений, было принято и "Блудный Сын" был включен в репертуар будущего года и таким образом забота о новых постановках была разрешена и я считал очень удачно.

Теперь хочу отметить небольшие перемены происшедшие в труппе к концу Лондонского сезона. Выяснилось, что несколько артистов в связи с поездкой в Австралию, не захотели продолжить свои контракты и нужно было их заменить другими. Это не было трудно сделать, но было не приятно потому, что нарушался хорошо станцевавшийся ансамбль, а на восстановление его и на введение в репертуар новых артистов времени было не много ни в Лондоне ни в Австралии, но надо было с этим примириться и принять соответствующие меры. Затем, В. Дандре, решил пригласить в труппу известного танцора А. Долина и сделал это, а так же пригласил новаго дирижера В. Лауница.

Выше, я не упомянул, что один из наших постоянных капельмейстеров Ф. Курц, пробывший в труппе шесть лет, покинул ее еще в Америке перейдя на службу к S. Denham'у и весь настоящий Лондонский сезон продирижировал один А. Дорати, отличный музыкант и капельмейстер, пользовавшийся в Лондоне большим успехом

Между прочим, он должен был уехать в Австралию на месяц раньше труппы и там организовать оркестр и репетировать весь наш большой и трудный репертуар. Эта задача была не легкой. В это время в Австралии не было достаточно хороших музыкантов, но он справился с ней отлично. Затем, за время лондонскаго нашего пребывания, ввиду отхода от дела DeBasil'я было организовано новое общество, в котором принял большое участие Барон Ерланже и этому обществу формально и стал принадлежать наш балет. И вот вновь, в пятый раз балет изменил свой титул и стал называться Educational Ballet Russe, но для Австралии решено было оставить наименование Covent Garden Ballet Russe.

Все эти перемены в администрации и в самой труппе, хотя и были существенны, но большего влияния на ход балета не имели и он попрежнему отлично функционировал, как и раньше.

На последнем спектакле, по установившейся в Лондоне традиции, публика прощалась с нами трогательно, тепло и цветочных подношений на этот раз было особенно много и вызывали артистов без конца, даже после того, как железный занавес был опущен, они должны были выходить на вызовы публики, через небольшую дверь в нем на авансцену. В этот вечер были даны

четыре разнообразных балета: "Тамара" с Л. Черниковой, "Свадьба Авроры" с И. Бароновой, "Золушка" с Т. Рябушинской и "Гротеск" с Д. Лишиным.

После конца спектакля, Барон Ерланже, придя на сцену, попрощался с В. Дандре и со мною и пожелал нам и всей труппе счастливого пути и успеха в Австралии и добавил, чтобы мы ехали в длинное плавание спокойными, что если, не дай Бог, встретятся какие либо финансовые затруднения, то он не оставит труппу без помощи. Мы его искренне поблагодарили за такое действительно успокоительное напутствие.

Закрытие спектаклей состоялось 13 августа, а через неделю 19-го труппа на английском пароходе "Malaya" направилась в длинное путешествие но на этот раз не на запад в Америку, как мы это делали в течении пяти лет, а на восток в неведомую нам Австралию. Лично я сейчас после конца лондонских спектаклей поехал в Монте-Карло немного отдохнуть и сел на пароход в Марселе.

× ×
×

Дорога в Австралию

Оставшись один, вдали от труппы, я перебрал в своей памяти все события прошедшие в балете за последнее время и обдумав внимательно положение, определенно пришел

к заключению, что отсутствие Dezolé'а в балете, не будет длительным. Затем я окончательно решил отказаться от должности директора и оставаться в труппе по прежнему только главным Режиссером. Принял это решение я потому, что совместить директорские обязанности с режиссерскими, как мне это показал опыт в Лондоне, было совершенно невозможно, а быть номинальным директором я не хотел. И теперь отдохнув хорошо в Монте-Карло, я в бодром и отличном настроении взошел на пароход в Марселе. Первым, кого я встретил на палубе, был В. Дандре. Он очень приветливо и даже радушно встретил меня.

Должен сказать, что в течении лондонского сезона В. Дандре относился ко мне очень сдержанно и мне казалось, что особых симпатий он ко мне не питает, а потому такая встреча меня весьма удивила и обрадовала — и еще больше поднятое хорошее настроение. Окружившие меня артисты я нашел довольными и счастливыми и многие успели загореть на солнце за время переезда из Ниццы в Марсель. Вечером того же дня пароход покинул порт и началось действительно прекрасное путешествие, оставившее замечательные впечатления на всю мою жизнь. Море было спокойное и через день мы прошли мимо памятника Lesseps, строителя Суэцкого

канала вошли в него. Меня он удивил своей узостью. Во время прохода по нем самым интересным были миражи, показывавшиеся в пустыне, а так же интересно было наблюдать встречные суда в том месте, где канал делает поворот и издали казалось что они двигаются по земле, так как берега канала очень низкие. Выйдя из канала в Красное море и побывав в порту Aden мы вошли в Индейский Океан. Здесь начались красивые и теплые ночи в начале которых, так приятно было сидеть на палубе и любоваться незнакомым южным небом. Во время остановки в Bombay в Индии, мы любовались грандиозной религиозной процессией, красивой и театральной с огромными слонами одетых в роскошную сбрую. После же остановки на Цейлоне в Colombo, половина нашего длинного пути была пройдена и Я предложил В. Дандре начать репетировать балеты из за значительного количества вступивших в труппу новых артистов и ввиду очень спокойного моря. Было испрошено разрешение капитана парохода и Я начал ежедневно от 4 до 6 часов заниматься с труппой, что по приезде в Австралию, сильно облегчило работу и артистам и мне.

Первой нашей остановкой в Австралии был порт Perth, потом Adelauda и затем Melbourne, где должны были начаться наши спектакли и куда

после пятинедельного прекраснаго путешествия мы прибыли 26 сентября 1938 года.

x x
x

Австралия
Мельбурне

Для открытия сезона, которое состоялось через два дня по приезде, 28 сентября были даны "Сильфиды" "Cendrillon" и "Свадьба Авроры". Все эти балеты, а так же и те участвующие в них, имели большой успех, который затем не покидал нас в течении всего времени пребывания Русскаго Балета в этой прекрасной стране.

Условия работы здесь оказались удобными. Хотя каждую неделю мы давали новый спектакль но всегда три первых дня шла одна и та же программа и за это время была возможность приготовить новую, в воскресенье же, как и в Лондоне, артисты были свободны и проводили время в доме милейшего доктора R Anderson, большого любителя балета и настоящего балетомана. Еще на пароходе, подъезжая к Мельбурну у В. Дандре, будучи раньше с ним знаком, получил от него телеграмму с приветствием и приглашением всей компании в первое же воскресенье к нему в гости. Бывать в его доме было весьма приятно, но этим посещением не ограничивалось его гостеприимство. Он каждое воскресенье, для всех желающих артистов

организовывал поездки в окрестности Мелбоурна где мы проводили полдня и затем возвращались в его прекрасный дом к обеду, всегда обильному, сытному и вкусному. День же нашего отдыха заканчивался просмотром фильмов, снятых самим доктором Андерсоном, во время пребывания в Австралии первой нашей труппы, а позднее и наших представлений артисты с большим интересом смотрели собственные танцы, часто строго критикуя себя и своих товарищей.

Пребывание в Мельбурне длилось два месяца и за это время было показано 25 балетов. Я затрудняюсь сказать, которые из них имели наибольший успех, но зато знаю одно, что Мелбоурн мы покорили своими танцами.

После первого месяца пребывания в нем я предоставил труппу Лишину для постановки балета "Блудный Сын" на музыку С. Прокофьева, первое представление которого должно было состояться в следующем городе нашего турне Sydney. Здесь же в Мелбоурне, как новинка, которая раньше никогда не шла в труппе Русского Балета было дано "Valse" - сольный танец на музыку M. Falla отлично исполненный А. Долиным.

Сезон в Мелбоурне окончился 21 ноября

и на последнем спектакле, публика прощаясь с артистами, приветствовала каждого по очереди при их появлении на сцене. В Сydнеу мы уехали 22 ноября на пароходе и переезд был короткий всего 2-3 дня.

В Мельбоурнe я привел в исполнение свое решение отказаться от должности директора Русского Балета и через некоторое время на мое место из Лондона был приглашен Мр. Perkins, английский адвокат, приятный и любезный господин, который и принял деятельное участие, совместно с В. Дандре и Г. Севастьяновым, в управлении делами балета. Должен еще отметить, что за время нашего пребывания в Мельбоурнe, Дандре, познакомившись со мною ближе и наблюдая мою очень большую работу по подготовке балетов и спектаклей, сделался ко мне весьма внимательным и мы с ним даже подружились.

Но вернусь к прерванному моему рассказу. Сydнеу, ~~следующий~~ следующий (нашей поездки) город Австралии, весьма красивый по своему расположению. Здесь наших выступлений публика ждала с большим интересом, ибо была осведомлена о нашем большом успехе в Мельбоурнe. На открытии сезона 25 ноября 1938 г. мы показали, как и в Мельбоурнe первый балет "Сильфиды"

который своим романтизмом, всегда производил прекрасное впечатление; затем "Coq d'Or" ~~[illegible]~~ поразил зрителей своими красочными декорациями и костюмами, прекрасной музыкой и интересной хореографией М. Фокина. Участвовавшие: Баронова – Шамаханская Царица, Рябушинская – Золотой Петушек и Лишин – Цар Дадон, как всегда, были великолепны. В третьем же балете этого спектакля, "Свадьбе Авроры" труппа предстала для публики, как на параде, показав свои лучшие качества и в классических и характерных танцах и успех представления был огромный.

Я уже упомянул выше, что в Melbourne Лишин приступил к постановке балета "Блудный Сын" и здесь окончательно его закончил и здесь же в Sydney состоялось первое его представление 30 декабря 1938 года. Музыка С. Прокофьева, думаю лучшая, из написанных им в то время, балетов, прекрасно звучала под управлением A. Dorati. Декорации, знаменитого французского художника R. Rouault, были оригинальны, интересны и красивы и хореография очень удалась Лишину. Лишин никогда не видел первоначальной хореографии Г. Баланчина, сочиненной ~~[illegible]~~ последним для этого балета, а потому был совершенно свободен в своем творчестве. Работа над этим балетом ему пришлась по душе и

изменив несколько порядок сцен, в первоначальном плане балета, он создал действительно прекрасное и интересное хореографическое произведение. В нем много было выдумки, оригинальных и красивых групп, интересных и красивых рисунков в общих танцах и это следует отметить - танцы не были загружены сложными движениями, это придавало им простоту и сближало с замечательной манерой фокинского творчества.

Танцы солистов, весьма динамичные и выразительные происходили на фоне интересных группировок ансамбля и были связаны с ними. Главную женскую роль Sirene исполняла Т. Григорьева, в которой была очень хороша и своим высоким ростом и красивым лицом вполне отвечала, намеченной еще С. Дягилевым, внешности исполнительницы этой роли. Блудный сын - Лишин сильно и драматически проводил эту партию и был выразителен в танцах и сценах.

Успех балет имел очень большой и это мне было особенно приятно, так как именно я предложил возобновить его, несмотря на известное сопротивление В. Дандре и довольно безразличное отношение к нему Г. Севастьянова.

Итак этой новой и очень удачной постановкой "Блудного Сына" успешно закончился 1938 год Седьмой год существования Нового Русского Балета