Purchase
Sotheby's London
2001 May 25

H. J. RYMAN LTD.
LONDON-WATFORD-HARROW
E 74110

Тетрадка № 1.

Русский Балет
С. П. Дягилева.

1909 - 1929.

1909 - 1911

С. Л. Григорьев.

6 мая 1952
Golders Green London

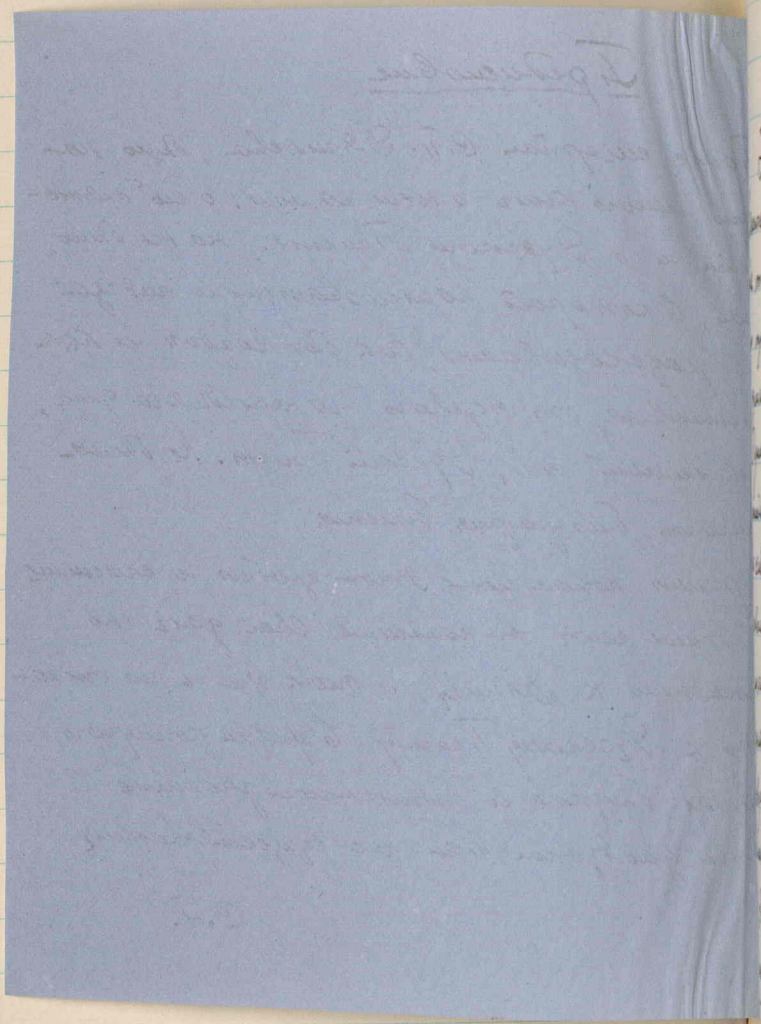
Предисловие

После смерти С.П. Дягилева, было написано много книг о нем самом, о его деятельности и о Русском Балете., но не было такой, в которой последовательно год за годом, разсказывалось, как был создан и как существовал, от первого до последняго дня, руководимый им, Русский Балет. Не было написана биография балета.

Я решил пополнить этот пробел и счастлив что этим смог выполнить свой долг по отношению к Дягилеву, а так же и по отношению к Русскому Балету, в жизни которого принимал близкое и деятельное участие в течении двадцати лет его существования

С.Г.

...ся Павловича-
...ой этого
...ислен в балет-
...кого Театра
...тектаклях
...е, я заметил
...вый обратил
...го роста,
...и интересным
...гуетые
...торых, шла
...я его молодому
...лев,
...директоре театров.
...как правило, установившееся годами, артисты не любили чиновников Дирекции и не интересовались ими, но Дягилев представлял исключение. Он не был похож на них и все мы относились к нему с



Вступление.

Первый раз я встретил Сергея Павловича Дягилева в 1900 году. Окончив весной этого года театральное училище, я был зачислен в балетную труппу Петербургского Мариинского театра и принимал участие во всех балетных спектаклях.

Однажды, во время антракта, на сцене, я заметил человека, в форме чиновника, который обратил на себя мое внимание. Был он высокого роста, довольно плотный, с большой головой и интересным лицом. Он имел маленькие усики и густые черные волосы, с правой стороны которых, была совершенно седая прядь, придававшая его молодому облику большую оригинальность.

Это и был Сергей Павлович Дягилев, чиновник особых поручений при Дирекции театров.

Как правило, устанавливавшиеся годами, артисты не любили чиновников Дирекции и не интересовались ими, но Дягилев представлял исключение. Он не был похож на них и ко мне отнесся к нашей с

большим вниманием и интересом, а потому были несказанно удивлены и поражены, когда в одно зимнее утро, узнали, что Дягилев, которой всем нам так импонировал, уволен, от исполнения своих служебных обязанностей, без прошения. Такое увольнение означало, что он больше никуда, на государственную службу, не мог быть принят!

Понятно, всех интересовала причина побудившая Дирекцию поступить столь резко с одним из выдающихся чиновников. Оказалась эта она в следующем: Князь Волконский, Директор театров, поручил Дягилеву заведывать постановкой балета "Спящая", который должен был идти в этом сезоне. Дягилев энергично принялся за дело.

Но высшие чиновники Дирекции, хорошо знакомые с его деятельностью, в области искусства, и не разделяя его стремления к модернизму, который тогда в Европе называли декадентством, считали, что Дягилев, со своими передовыми идеями, в постановки балета "Спящая", нарушит установленные традиции Императорских театров и этим нанесет им большой ущерб, а потому, эти свои опасения, настойчиво высказывали

Князю Волконскому, недавно вступившему в должность директора и недостаточно еще опытного в управлении театрами. Он не мог не присоединиться к их мнению и, в данном случае, хотя и не был с ними согласен, не проявив достаточной настойчивости, уступил их советам и взял обратно данное Дягилеву поручение.

На такой поступок Князя Волконского, Дягилев пришел в большое раздражение и первое, что он сделал, немедленно отказался от другого поручения, от редактирования журнала "Ежегодник Императорских Театров", что он сделал великолепно.

Князь Волконский не принял этого отказа, считая, что Дягилев, как его подчиненный, не имеет права этого делать и предложил ему подать в отставку, на что Дягилев, также, ответил отказом и тогда, Князю Волконскому, чтобы сохранить свой авторитет, ничего не оставалось, как уволить его без прошения.

Вся эта история наделала много шума и о ней долго говорили в Петербурге. Дело дошло до Государя. Кончилось это тем, что несмотря на то, что Дягилев был уволен без прошения, его,

по распоряжению Императора, прикомандировали к собственной Государя канцелярии.

Позднее, Дягилев, сам мне рассказавший всю эту историю и с особым удовольствием останавливавшийся на том, что он был уволен со службы Императорских театров без прошения, с так называемым "волчьим паспортом".

Еще до поступления своего на службу в Дирекцию театров, Дягилев уже был известен, как основатель и редактор превосходного художественного журнала "Мир Искусства", а также, как устроитель в Петербурге выставки картин современных русских художников. Эта его деятельность продолжалась без перерыва до 1905 года, когда он в Таврическом Дворце, устроил исключительную по интересу и значению выставку портретов, собранных им со всей России.

Посетив ее посмотреть, я неожиданно повстречал на ней Дягилева и даже, остановился, чтобы лучше ее разсмотреть. Он мало изменился с тех пор, как, пять лет тому назад, покинул Мариинский театр и выглядел так же велича-

твенно, как и раньше. После этой, случайной, встречи, я вновь не видел и не слышал о нем ничего целых три года, когда весной 1908 года стало известно, что Дягилев, устраивает в Париже спектакли и везет туда оперу Мусоргского "Борис Годунов"

В Мариинском театре все были очень заинтересованы этим и с интересом ждали известий о том, как пройдет опера и как будет принята французской публикой. Вести пришли очень хорошие. Спектакли Дягилева имели необыкновенный успех. Париж был восхищен Ф. Шаляпиным, восторгался певцами, хором, декорациями, костюмами, mise-en-scene и превозносил организатора спектаклей С. Дягилева.

Русские газеты, сообщая о торжестве русского искусства заграницей, указывали, что Дягилев уже третий год подряд знакомит Париж с русским искусством. Первый раз в 1906 году он устроил большую Русскую Художественную выставку картин. Затем в 1907 году, организовал ряд концертов познакомив французскую публику с произведениями лучших русских композиторов, при участии: Никиша, Римского-Корсакова, Глазунова, Рахманинова, Скрябина, и теперь, в 1908 году показал

Парижу, замечательную русскую оперу Мусоргского.
Все, устроенные им, три сезона имели огромный успех и имя Дягилева, сделалось известным всему художественному и артистическому миру Европы.

1909 год

1.

После ухода из Мариинского театра маститаго балетмейстера Мариуса Петита, молодой талантливый танцор Михаил Фокин, начинает свою хореографическую деятельность и очень быстро сформировывается в отличнаго хореографа, талантливо ставя, (сочиняя) ряд балетов, которые публика принимает с большим интересом. Наиболее удачным его балетом, обратившим на себя внимание, был "Павильон Армиды" поставленный им на музыку Н. Черепнина в сотрудничестве с Алек. Бенуа, автором сюжета, декораций и костюмов. Балет этот, первое представление котораго состоялось 25 Ноября 1907 года, замечательно исполнялся на Мариинской

сцене, и имел большой успех. Дягилеву он нравился, как и другие фокинские балеты, и он часто бывал на их представлениях. Каждый раз, его появление в зрительном зале, привлекало к нему внимание публики и артистов, которым хотелось получше разсмотреть „Парижского Триумфатора", как мы теперь его называли, после огромного успеха, показанной им в Париже оперы "Борис Годунов". Этот необыкновенный парижский успех, третьяго русскаго сезона, после некоторых размышлений, привел Дягилева к решению устроить следующей весной 1909 года в Париже, в Grand Opera, четвертый большой сезон и показать в нем уже целый ряд интереснейших русских опер.

В этот период, Дягилева интересовало главным образом опера, к балету он относился равнодушно. Друг же его, и многолетний сотрудник по журналу "Мир Искусства", Алек. Бенуа, наоборот, отдавал предпочтение балету, считая его интереснейшим искусством, которое, каким то чудом, сохранилось в России, в то время, как повсюду в Европе перестало существовать.

Успех "Павильона Армиды" и других фокинских

балетов, а также появление на Мариинской сцене замечательных русских танцовщиц и танцоров во главе с Анной Павловой и В. Нижинским, дали Ал. Бенуа мысль предложить Дягилеву, после того, как было решено везти в Париж оперу, показать там и балет. Дягилев отнесся к этому совету без особого энтузиазма, но настойчивость Ал. Бенуа, и присоединившихся к нему друзей Дягилева - балетоманов, склонила его к этому и он решил, вместе с оперой, везти в Париж и балет.

Все эти сведения, как слухи, проникали к нам в труппу и очень интересовали артистов, но точно никто, ничего не знал. Фокин был осведомлен больше других, так как встречался с Ал. Бенуа, и, однажды, мне объявил, что был у Дягилева и что он действительно везет в Париж весной не только оперу но и балет и предлагает ему быть у него балетмейстером. Предложением этим Фокин был очень доволен, работа с Дягилевыми его интересовала, а сознание, что его балеты будут показаны заграницей было ему очень приятно. Затем, через несколько дней, он меня очень обрадовал, сказав, что Дягилев, собравшись ехать своей будущей труппы, включил в

них и меня – Григорьева.

В выборе артистов (для труппы) помимо Фокина, помогал Дягилеву Н. Безобразов, один из самых старых балетоманов в Петербурге, миллионный старик в чине статского генерала. Теперь, когда Дягилев имел балетмейстера, Фокина он был озабочен подысканием режиссера.

Генерал Безобразов рекомендовал на эту должность (артиста балетной труппы Мариинского театра) А. Медалинского, который принялся за дело, но не проявлял достаточной энергии. Дягилев это сейчас же заметил и высказал ему свое недовольство. Медалинскому это не понравилось и он отказался от принятых им на себя обязанностей. Тогда В. Светлов, так же балетоман, писатель и театральный критик, предложил Дягилеву пригласить И. Иванова (второго помощника режиссера в Мариинском театре), но Дирекция, дала понять последнему, что лучше ему не принимать этого предложения. При следующем свидании с Фокиным и своими друзьями Дягилев вновь обратился к ним с просьбой найти ему режиссера. Тут Фокин сказал, что он всегда работал со самой Григорьевым, при устройстве им балетных

спектаклей и считает меня очень подходящим на этот пост, и добавил, что раньше, он не называл моего имени потому, что я являюсь его другом и он не считал для себя удобным меня рекомендовать. Генерал Безобразов и В. Светлов, оба, поддержали мою кандидатуру и тогда Дягилев, попросил Фокина, переговорить со мной и, в случае моего согласия, попросить меня придти к нему.

Все это маленькое происшествие с поисками режиссера, разсказал мне Фокин и спросил согласен ли я на предложение Дягилева? Я конечно без колебания согласился. Быть режиссером в труппе Дягилева, где Фокин был главным хореографом, было приятно, интересно и почетно!

Отправился я к Дягилеву с большим интересом и в некотором волнении. Прошло ~~девять~~ восемь лет, как я увидел его в первый раз и узнал его имя. Никогда в голову мне не могло придти, что я буду с ним знаком и буду у него работать. В назначенный час позвонил я в его квартиру. Дверь открыл господин с небольшой бородкой и пропустив меня сказал , что Господин Дягилев просил

ее подождать. Я обрадовался этому обстоятельству. Мне было немного успокоиться и придти в себя и стал рассматривать комнату, куда меня привели. Стены были покрыты цветами, в полоску, обоями, висели 3-4 хороших картины, стояла большой рояль с нотами и открытый. На столе была дивная ваза дамского фарфора с цветами, а над дверью висела маска Бетховена. Все было просто и строгно скромно. Я еще не закончил своего обзора, как быстро вошел Дягилев и подав мне руку пригласил сесть. Свидание было очень коротким. Он сказал мне, что Фокин ему рекомендовал меня на должность режиссера, что, если я согласен принять ее, то он будет мне платить столько-то и что первое, что я должен делать, это подписать с артистами договоры.

Я высказал свое согласие. Он передал мне контракты, просил меня по возможности быстро их заполнить и тут же дал список намеченных им в труппу артистов. После этого он пожал мне руку, сказал, что надеется, что я оправдаю рекомендацию Фокина и улыбнулся странной улыбкой, которая меня удивила. Улыбался только

рот, все же лицо не только не улыбалось, но даже было серьезнее, чем всегда. Впоследствии, я часто видел на лице Дягилева эту улыбку – вежливо холодную, которой он дарил лиц мало ему знакомых.

Так состоялось мое личное знакомство с Дягилевым. Выйдя я от него в отличном настроении духа. Знакомство с Дягилевым, неожиданное приглашение на должность режиссера, предстоящая поездка в Париж, я чувствовала, что сделают мою жизнь очень интересной.

2.

Я энергично принялся исполнять поручение Дягилева. Это было сравнительно легко сделать, ввиду того, что Дягилев, разослал артистам письма, в которых были указаны условия, на которых они приглашались ехать в Париж. В течении недели я подписал все контракты. Мне хотелось отправить рекомендацию Фокина, а также сразу зарекомендовать себя перед Дягилевым. С подписанными контрактами я явился к нему. Он остался очень доволен. Долго меня не задержал, и на этот раз, а просил придти на другой день, вместе с Фокиным, для

обсуждения разных вопросов, по предстоящему сезону в Париже. На другой день мы с Фокиным явились в указанное время. Дягилевский Комитет, как я прозвал собрание его друзей, был в сборе. Все сидели в столовой, небольшой комнате с большим овальным столом. На столе, с правой стороны от Дягилева, стоял самовар, около которого Василий Иванович Зуйков, камердинер Дягилева, разливал всем чай. На столе стояли русские сладости, пастила, пряники, мармелад и были разложены листы чистой бумаги и карандаши. Перед Дягилевым лежала развернутая большая книга-тетрадь. Дягилев вел собрание. Я и Фокин были представлены всем присутствующим.

Из всех, кто находился в комнате, я знал только одного Ал. Бенуа. Он был небольшого роста с бородой и усами и носил тенсиэ. Все движения его были спокойные, мягкие. Он очень мило улыбался, когда, что либо, говорил. [Со всеми же другими я не был знаком.] Справа от меня сидел человек с рыжими вьющимися волосами, очень тщательно причесанными, с живыми, немножко стеющимися глазами и с прекрасно выбритыми

изеками. Был он очень хорошо одет и пахло от него духами. Дягилев обращаясь к нему называл его Лёвушка и глядя на него приятно улыбался. Это был Лев Самойлович Бакст, так же художник. Говорил он немного картавя с каким то странным выговором.

Как я потом заметил, манера его разговора вызывала у Дягилева невольную улыбку, ему видимо очень нравилось, как говорил Бакст. Рядом с ним сидел старик, весь седой, Его Превосходительство Николай Михайлович Безобразов. Весь он был грузный с круглым симпатичным лицом, казался очень важным и внимательно следил за тем, что говорил Дягилев, время от времени произнося низким басом ~~односложные~~ короткие слова: "Верно", "отлично". Дальше сидел, такой же, весь белый, но с бородой и усами очень эфектный господин, Валерьян Яковлевич Светлов. Они сидели рядом и казались мне "Патриархами бакста", невольно внушая к себе уважение. Затем ходил по комнате маленький человек, изредка вставляя свои остроумные замечания, и произнеся их

немножко с сарказмом, первый начинал смеяться странным смехом, похоже было, как будто бы открывали сифон с сельтерской водой. После каждого его замечания, Дягилев поворачиваясь к нему говорил: — "Волечко — подожди"

Оказался он Вальтером Федоровичем Нувель чиновником министерства двора Государя, другом Дягилева и товарищем по университету. Он очень любил музыку, к балету относился равнодушно, но слыл за балетомана. К делам Дягилева не хотел иметь касательства, не любил никаких беспокойств, а любил жизнь спокойную и уравновешенную. Был еще молодой человек, скромный и симпатичный Маврин — секретарь Дягилева.

К упомянутым лицам прибавились мы, Фокин и я. Это то и был Дягилевский Комитет; но он не был замкнутым, каждый приятель или знакомый Дягилева, приезжавший, во время его заседаний, тотчас же, вкмогался в него, принимал участие в обсуждавшихся вопросах, высказывал свое мнение и давал те или иные советы. Дягилев считался со всеми одинаково. Так, довольно часто приезжал из Москвы Валентин Александрович Серов

знаменитый художник, говорил редко и мало, но всегда очень интересно и убедительно. Присутствовал Князь Владимир Николаевич Аргутинский-Долгорукий, знаток живописи, любитель балета, аристократ, в лучшем смысле этого слова, и необыкновенно приятный в обращении, бывший Боткин, врач и друг Дягилева, бывший Николай Николаевич Черепнин, композитор, а также присутствовало много художников, писателей, критиков и других интересных лиц художественного и артистического мира Петербурга.

На этом первом заседании у Дягилева, на котором я присутствовал, обсуждался вопрос репертуара. Включение в него балета "Павильон Армиды" было решено заранее и теперь нужны были еще два балета для того, чтобы составить целый балетный спектакль. Фокин предложил "Шопениану". Этот романтический балет, на музыку Шопена, все очень любили и никто не возражал против него, только Дягилев заявил, что название его, ему не нравится и что следует его изменить, назвав "Les Sylphides" Фокину, не хотелось расставаться с названием

им выбранным, но в конце концов он согласился.

Затем Дягилев указал, что до начала "Шопениана", на Мариинской сцене, ввиде увертюры, исполняется полонез Шопена, как известно очень бравурный. Он же считает, что лучше заменить его prelude'ом, который будет более в стиле балета. С этим его предложением нельзя было не согласиться, но этим его возражения не кончились. В середине балета тот же prelude повторялся три раза. Дягилев находил что это много и предложил Фокину сократить его до двух раз. Фокин запротестовал, говоря, что если prelude дать только два раза, то придется уничтожить очень им любимые группы-кружки вокруг танцовщиц, а ему жаль с ними разставаться! Дягилев улыбнулся, немного помолчал и уступил. После этого балет был включен в репертуар.

Медленно вписывая его в свою большую книгу, он сказал, что оркестровка балета ему тоже не нравится и он даст ее переоркестровать лучшим композиторам и что декорации к нему должен будет сделать Ал-Бенуа.

Следующим, был поднят вопрос о третьем Фокинском балете "Египетские Ноги", музыка Аренского. Дягилев сразу же заявил, что в том виде в

каком балет идет на Мариинской сцене, его показывать в Париже нельзя и надо сильно видоизменить. Прежде всего он находит, что музыку Аренского надо скорректировать и убрать из нее все слабые места. Затем название балета ничего не говорит публике и его следует заменить другим, а также нужно изменить конец балета.

— "Я обдумаю все это, закончил он, и на следующем собрании мы обсудим все изменения, которые надо будет сделать"

На этом закончилась деловая часть заседания. Начали говорить о концертах и о других событиях художественной жизни в Петербурге. Мы с Фокиным откланялись и ушли. Провожая нас Дягилев сказал, что сообщит, когда опять надо будет собраться для обсуждения дальнейших вопросов.

На следующем заседании комитета состоявшемся, приблизительно, через неделю, присутствовали те же лица, а также композитор Н. Черепнин. Открыв собрание Дягилев, сообщением что балет "Египетские Ночи", который в прошлый раз мы не успели обсудить, он решил назвать

"Клеопатра". Название было очень звучное, мне понравилось. Затем он начал объяснять музыкальные изменения, которые он сделал в балете: прежде всю увертюру Аренского, он заменил увертюрой Сергея Танеева из оперы "Орестея"; потом, он взял музыку для выхода Клеопатры, из оперы "Млада" - Римского-Корсакова; вложил в балет прекрасный танец вакханалию - Глазунова, уже поставленную Фокиным и имевшую огромный успех у публики; наконец, решил вместо Фокина поставить большой танцевальный финал на музыку Мусоргского "Перепляс" из оперы Хованщина.

На момент он остановился, увидев наши удивленные лица, засмеялся, и продолжал:

— "Ввиду того, что конец балета банален, его следует изменить так: юноша отравленный Клеопатрой не может оживать, а должен быть убит навеки, невеста же его, в страшном скорби должна рыдать над ним и на этом должен кончаться балет. Но для этой заключительной драматической сцены нет музыки, а потому, я прошу нашего милейшего Николая Николаевича (Дернова.) мне ее написать"

Черепнин сделал удивленное лицо, он никак не ожидал такого окончания речи Дягилева и от неожиданности ничего не сказал.

Дягилев закончил. Наступило некоторое молчание. Фокин первый прервал его веселым смехом:

— "После всех этих изменений получился совершенно новый балет!"

— "Но мне интересно знать, нравится он вам всем или нет?" строго Дягилев. Все ответили положительно и тогда он приободрился:

— "Левушка должен написать к нему прекрасную декорацию"

Левушка (Бакст) сейчас же, своим забавным грассированием, начал объяснять план декорации:

—" Будет большой храм, на берегу Нила. Полночь. Знойный день, аромат востока и много, много прекрасных женщин с дивными телами!"

В этот момент Дягилев, махнув на него рукой как, на неисправимое дитя. Бакст засмеялся своим гортанным смехом, а мы не могли не улыбаться глядя на него. Дальше он стал придумывать, как лучше сделать вход Клеопатры, чтоб он был оригинальным, интересным и

неожиданным. Все слушали его с большим интересом, но Дягилев перебил его и попросил всех перейти в соседнюю комнату, где сел за рояль, вместе с Нувелем и попросил всех прослушать балет в измененном виде.

Я не знал, что Дягилев играет на рояле и внимательно следил за ним и за тем как он это делает. Играл он хорошо и играя сильно жевал язык вилли, жевание усиливалось на трудных местах и ослабевало на легких. Он часто останавливался и говорил Фокину, какие места в партитуре заменяются новыми. Фокин сидел с клавиром и отмечал их, По окончании игры все начали обсуждать "новый балет" и разбирать его детально. Нувель заметил, что то, что мы сейчас прослушали, не плохой Salade Russe и засмеялся своим оригинальным смехом. Дягилев не обратил внимания на замечание Нувеля, а сказал только, что он был вынужден сделать эти перемены, так как ему нужен третий, приемлемый для Парижа, балет.

В те времена, когда зарождался Русский Балет такое музыкальное смешение никого не шокировало. Кроме того, все внимание Дягилева было направлено на оперные спектакли и в них он видел центр сезона

балетные же должны были быть дополнением к ним.

Оперный репертуар им был уже весь намечен и состоял из следующих опер: "Псковитянка" муз. Римского-Корсакова, переименованная Дягилевым, для звучности, в "Ивана Грозного"; "Князь Игорь" – Бородина; "Руслан и Людмила" – Глинки; "Юдифь" – Серова и "Борис Годунов" – Мусоргского.

Теперь к ним прибавлялись три балета, принятые и одобренные его комитетом: "Сильфиды", "Павильон-Армиды" и "Клеопатра".

3.

Покончив вопрос с репертуаром, Дягилев приступил к обсуждению состава труппы. Он, по его выражению хотел показать в Париже сливки балета Петербурга и Москвы. В это время на Мариинской сцене были замечательные балерины: Матильда Кшесинская и Анна Павлова. Фокин, почти во всех своих балетах, работал с Павловой, она с охотой шла на все его новшества. Кшесинская же, относилась к творчеству Фокина, несколько сдержанно и в его балетах не участвовала.

Дягилев хотел, чтобы обе они принимали участие

в парижских спектаклях и заявил на собрании, что он хочет пригласить как Павлову так и Кшесинскую.
Тогда Фокин поставил вопрос:
— "Что же ~~она~~ Кшесинская будет танцевать в установленном репертуаре"
Дягилев ответил, что она может исполнять главную партию в "Павильен Армиды", а также участвовать в балете "Сильфиды". Фокин нахмурился и начал возражать, говоря, что она не подходит для его балетов, что она не выступала в них и не проявляет никакого желания к этому, а потому он считает, гораздо лучше будет обойтись без нея.

Начались большие споры. Часть комитета соглашалась с Фокиным, другая, наоборот поддерживала Дягилева. В конце концов Фокин уступил и согласился на участие М. Кшесинской в балете "Павильен Армиды" но ни за что, не соглашался, чтобы она танцевала в "Сильфидах"

О приглашении А. Павловой никаких разногласий не было. Ей поручалась главная партия в "Сильфидах" и Фокин хотел непременно, чтобы она исполняла роль Та-вог в балете "Клеопатра". Дягилев на это не возражал, но и не ответил своим согласием
Т. Карсавина, как солистка, должна была выступать

во всех трех балетах, так же как А. Балдина и Е. Смирнова. Оставался открытым вопрос кто будет исполнять роль Клеопатры. Эрнестка, исполнявшая эту роль на Мариинской сцене, никому из комитета не нравилась. Тогда Фокин, подумав, сказал:

— "У меня занимается, беря частные уроки (танцев) Ида Рубинштейн, красивая, высокая и в своих движениях пластичная женщина. Я нахожу ее очень подходящей для роли Клеопатры."

Бакст, первый согласился с Фокиным, что она будет очень хороша в ней и предложил Дягилеву с ней переговорить, так как хорошо ее знает. Дягилев улыбнулся, на его наивность, он видимо также знал Рубинштейн, и сказал, что лучше будет, если с ней переговорит Фокин, раз она является его ученицей. Никто против выбора Фокина не возразил, совершенно доверяя ему, один только Генерал Безобразов был не доволен этим решением. Будучи строгим балетоманом, он считал, что в балете должны выступать только профессионалки и что нельзя тащить туда любителей. Ему начали доказывать, что, к сожалению, в Мариинском

театре, нет подходящей на эту роль, танцовщицы, но он не соглашался с этими доводами и долго "бурлил" выражая свое неодобрение.

Когда вопрос с приглашением танцовщиц был закончен начали обсуждать, кого пригласить из главных танцоров. Конечно Фокин, как первый танцор Мариинского театра, входил в труппу и как режиссер и как танцор. Он уже исполнял главную роль в балете "Павильон Армиды" и должен был исполнять роль Атэйи в балете "Клеопатра". Затем шел Вацлав Нижинский, молодой танцор, недавно окончивший балетную школу, и отличавшийся замечательной элевацией. Он танцевал в балете "Павильон Армиды" роль раба и ему предполагалась роль фаворита Клеопатры. Кроме этого Дягилев считал, что он уже должен исполнять романтическую партию молодого человека в балете "Сильфида". Для исполнения же партии Главного Воина. Половецких Плясок в опере "Князь Игорь" было решено пригласить Адольфа Больма, и помимо этого пригласились Федор Козлов и Георгий Гозали отличные танцоры, один классический, а другой характерных танцев.

Для исполнения роли Маркиза в "Павильон Армиды", Дягилев непременно хотел иметь в труппе Павла Андреевича Гердт, носившего звание Солиста Его Императорского Величества, самое высокое, какое только могли иметь артисты в России. Все одобрили это намерение.

Когда было решено, всех упомянутых выше артистов пригласить в труппу, Дягилев, сам приступил к заключению с ними контрактов и довольно быстро закончил эту работу. Все охотно согласились участвовать в его спектаклях в Париже, где это было интересно. Разрешив эти два главных вопроса репертуара и состава труппы, Дягилев уехал в Москву так же по делам парижского сезона. На некоторое время на квартире Дягилевых наступило спокойствие.

Дягилев вернулся из Москвы дней через десять и все мы, с большим интересом, вновь собрались у него узнать результаты поездки. Как всегда, он всех встретил радушно улыбаясь и обворожительно своим шармом. Когда все съехались, он, довольный и жизнерадостный сказал, что поездка в Москву была очень удачна, что он очень много успел там и доволен результа-

тами ея и стал подробно разсказывать, что именно ему удалось там сделать для подготовки сезона оперы.
Но комитет к делам оперы относился равнодушно и все ждали, когда он начнет говорить о балете; балетные же новости заключались в следующем. Прежде всего он нам сообщил, что пригласил В. Коралли, балерину Московскаго большого театра. Эта новость не произвела большого впечатления на присутствующих. Всем, кто ее видел, она не нравилась. Не нравилась она и Фокину, поэтому при этом известии он поморщился. Видя все это Дягилев стал защищать ее, говоря, что она очень красива и интересна на сцене, что в роли Армиды, которую он хочет дать ей танцевать она будет очень эфектна!

Следующее сообщение было о приглашении Софии Федоровой, характерной танцовщицы очень известной в Москве. [По разсказам Дягилева, она была там так же известна, как знаменитая икона Иверской Божьей Матери.]

[Конечно это было преувеличено, но Дягилев, как я стал замечать, изредка любил это делать]

Далее он пригласил Михаила Мордкина, мужскую знаменитость Москвы и еще 16 человек прекрасных танцоров и танцовщиц в ансамбль.

[Выслушав все это, Фокин заметил, что все репетиции будут происходить в Петербурге и будет очень трудно потом вводить в балеты москвичей. На это Дягилев возразил, что он уже подумал об этом и предлагает дать им танцевать отдельные номера в балетах, которые Фокин с ними срепетирует уже в Париже, ну а солисты могут приехать в Петербург для репетирования. Фокину, все это, мало улыбалось, но дело было сделано и приходилось подчиняться.]

То что все сделанные Дягилевым приглашения не произвели на его друзей радостного впечатления и даже все отнеслись к ним, как то критически, но Дягилева не произвело никакого действия. Его желанием было, как я уже упомянул раньше, показать Парижу лучших артистов петербургского и Московского балетов и он исполнил свое намерение

4.

Устраиваемый Дягилевым парижский сезон должен был состояться под покровительством Великаго Князя Владимира Александровича, дяди Государя. Он был президент Академии Художеств хорошо знал Дягилева, прекрасно к нему от-

поднимая и очень ценил его деятельность, по пропаганде русского искусства заграницей. Благодаря ему Дягилев добился получить из Кабинета Его Императорского Величества, большую субсидию, для устройства спектаклей в Париже, а так же, он обещал, что Дягилев получит на время парижского сезона, декорации и костюмы, нужных ему опер и балетов, из Мариинского театра.

На заседаниях своего комитета, Дягилев никогда не касался финансовой части организуемого им сезона, но о помощи, которую ему оказывал Великий Князь не знали. Знали так же что Дягилеву оказывали поддержку и несколько богатых людей любящих искусство, но все же главный его расчет был на сборы со спектаклей, которые должны были помочь ему покрыть все его огромные расходы.

До сих пор в его подготовительной работе все шло очень хорошо. Дягилев действовал с большой энергией и не сомневался, что сезон будет удачным. Устроив все необходимые дела в Петербурге и Москве он уехал в Париж для подготовки сезона там.

За время его отсутствия, в Петербурге произошло событие, которое чуть, чуть не прекратило всё

начатое Дягилевым дело: Умер Великий Князь Владимир Александрович и, в его лице, Дягилев лишился самой главной поддержки.

Несмотря на огромный успех русских сезонов, устраиваемых Дягилевым в Париже, в кругах Императорских театров Петербурга, многие относились к его деятельности отрицательно и в частности в балетной труппе Мариинского театра некоторые лица считали намерение Дягилева показать в Париже новые балеты - модерн - ошибочными. По их мнению, он должен был везти туда, большие балеты М. Петипа, из которых состоял репертуар театра, а показывая, со своими сотрудниками "декадентами", балеты Фокина он этим дискредитировал Петербургский балет.

Боже Дягилеву покровительствовал и помогал Великий Князь, не молчали, борясь с ними никто не осмеливался, но как скоро он умер, враждебные силы, подняли голову и повели яростную кампанию против Дягилева. Многие недоброжелатели имели большие связи при Дворе Государя и, теперь, начали ими пользоваться, чтобы помешать Дягилеву осуществить, задуманный им грандио-

зный парижский сезон.

Перед своим отъездом в Париж, Дягилев заключил, со всеми артистами контракты, а так же договорился и с М. Кшесинской о ея выступлениях. Когда он вернулся в Петербург первое, с чем он столкнулся, это с отказом Кшесинской участвовать в устраиваемых им спектаклях. Не знаю чем был вызван этот отказ? Может быть тем, что выступать в одном только балете "Павильон Армиды" который ей еще и не нравился, она считала для себя недостаточным. В нем она не могла, расчитывать на большой персональный успех, к которому привыкла танцуя в старых балетах в Мариинском Театре, или быть может, недоброжелатели Дягилева убедили ее, что выступать ей в балетах модерн не следует, и что она не должна своим участием поддерживать Дягилевские предприятие.

Как бы то нибыло она отказалась. За ней тотчас же, отказался и Солист Его Величества П.А. Гердт. большой балетный "дипломат", как его называли в труппе. Отказ этих двух лиц был показателен. Оба они были близки к влиятельным лицам Двора Государя и для Дягилева стало ясно, что недруги

его решили всеми силами препятствовать осуществлению его сезона.

Всеми этими сведениями и своими мыслями, Дягилев поделился со своими друзьями, на собрании комитета, которое состоялось после его возвращения в Петербург. Все были очень озабочены и встревожены и сам Дягилев был сильно возбужден, каким я его еще никогда не видел раньше.

Главной же, последней новостью, из за которой он попросил срочно всех приехать, было полученное им из Кабинета Его Величества, бумаги, в которой сообщалось, что по указанию Государя, предназначенная Дягилеву субсидия, для устройства спектаклей в Париже, отменяется.

Прочитав бумагу он положил ее, перед собой на стол и ударив по ней всей ладонью коротко произнес:

— "Я возмущен подобным поступком Государя".

Все молчали, да и что можно было сказать? Все разделяли его негодование и возмущались недостойными интригами высокопоставленных лиц.

Перервал молчание сам Дягилев.

— "С потерей субсидии, начал он, положение сильно обострилось. Конечно никаких декораций и костюмов

из Мариинского театра, теперь мне не дадут, а потому надо все очень серьезно обдумать, собраться с мыслями, а затем постараться найти выход из создавшегося положения. Одно ясно для меня от Высочайшего покровительства я отказусь."

Затем Дягилев обратясь ко мне сказал, что просит приехать к нему через несколько дней, что за это время он все обдумает и решит что надо будет делать.

— Уходим все от него в подавленном состоянии. Казалось нелепым, что так хорошо начатое дело, может не состоятся, когда многое уже было намечено. Мне было очень грустно, я уже свыкся с мыслью о поездке в Париж и вот теперь не это решилось. Я был тогда очень молод. Я не знал Дягилева и мне казалось, что он не сможет, без отнятых у него денег, устроить сезона и принужден будет ликвидировать все, что он до сих пор сделал.

Когда через несколько дней я вновь пришел к нему то на душе у меня было печально. Оказалось, что никто еще не приехал и самого Дягилева не было дома. В. Зуйков, (камердинер Дягилева) видя мое грустное лицо, вступил со мной в разговор, и сообщил, что Барин, как он называл Дягилева, в отличном настроении, что не надо

безпокоится, что все устроится отлично и весной в Париже спектакли непременно будут. Я внимательно слушал и смотрел на него. Я уже замечал, несколько раз, что Зуйков, бывал часто хорошо осведомлен о делах Дягилева.

Дягилев приехал оживленным, сразу же за ним, собрались, все постоянные члены его комитета и он всех нас быстро привел в бодрое и радостное настроение, заявив, что несмотря на "Высочайшую не милость" начатое им предприятие он не хочет оставлять. За это, последнее, время он обдумал всё. Снесся, со своими друзьями в Париже, и считает, что сезон он сможет устроить, но к сожалению, придется отказаться от первоначального большого плана. После очень тщательных подсчетов и расчетов, финансовой стороны дела, он находит, что сможет поставить целиком только одну оперу "Иван Грозный" а затем дать один акт из оперы "Руслан и Людмила" и один из оперы "Князь Игорь" к каждому из них он прибавляет по два балета и получается три разных спектакля, что вполне достаточно для намеченных в Париже 12 представлений. Но, для осуществления этого нового плана, необхо-

было иметь еще один балет, так как досуг порт было только три: "Павильон Армиды", "Клеопатра", "Сильфиды". Создать в срочном порядке четвертый было невозможно и Дягилев решил, вместо него, устроить большой бал-маскарад Дивертиссемент.

Все приветствовали его решение и только один Нувель начал возражать и доказывать, что балеты Парижа не поручит и что может быть лучше совсем отказаться от сезона. Дягилев не рассердился, но спокойно заявил, что отказаться от сезона он не может, так как слишком много заключил контрактов и в Петербурге и в Москве и в Париже и должен их выполнить. А если Валечка (Нувель) не доволен, то пусть достанет деньги и тогда он не устроит, как было задумано раньше. Валечка-замолк. К его замечанию никто не отнесся серьезно. Все считали, что Дягилев выразит из создавшегося трудного положения - блестяще и исчезли за него рассуждать.

Под конец заседания, Дягилев сказал, что теперь все будет зависеть от Парижа, но он вообще был уверен что все устроится хорошо и через несколько дней уехал туда и собрания на Замятинской переулке, где находилась его квартира, вновь прекратились.

Прошло недели три и однажды вечером мне подали записку, в которой, только что вернувшийся из Парижа Дягилев просил меня и Фокина приехать к нему на другой день. Шел я к нему в некотором волнении и думал: Какие то новости он привез?! Пришел я на этот раз последним, был задержан репетицией в Мариинском театре. Комитет был в сборе и Дягилев оживленно разсказывал о Париже. Оказывается ему там все удалось устроить очень хорошо. Его большие друзья Mme Sert и Comtesse de Greffulhe, сделали все, что от них зависило, чтобы помочь Дягилеву и их усилия увенчались успехом. Был образован большой комитет, в который вошло много влиятельных и богатых лиц и под покровительством этого комитета Дягилев объявил свои спектакли.

Он пригласил Astruc'а энергичнаго антрепренера и ему поручил все административные дела. Установил репертуар и подписал контракт с театром.

Тут он, в своем разсказе, остановился и посмотрел на довольных и оживленных своих слушателей

— "Да, затем продолжал он, подписал контракт с театром "Chatelet"

На сей раз наш импресарио появилось недоумение. Все мы знали, что, в первый свой приезд в Париж, он уже подписал контракт с театром Grand Opéra!

Дело же оказалось в следующем. Когда он сообщил директорам Opéra, что большую оперную сезона он не может устроить, а будет ежегодный оперно-балетный, то дирекция категорически заявила, что сдаст Opéra, Национальную Академию Искусств, для устройства в ней балетных спектаклей они не могут. Балет, по их мнению, не такое искусство, чтобы его можно было показывать в Opéra, что в ней ему не место. Конечно весь комитет возмутился этим. Дягилев как должен был ожидать этого возмущения. Выждав некоторое время он спокойно продолжал:

— "Потому, что я и заключил контракт с Châtelet этим импресарио для расторжения контракта с Opéra".

Замена лучшего театра более скромным, видимо Дягилева совершенно не тревожила.

В этот вечер я и Фокин и я, могли себя считать счастливыми. Все вновь ликовалось. Дягилев по-прежнему был бодр, весел и доволен. Театр в Париже имеет репертуар выработан и, по словам Дягилева, уже объявлен; труппа организована и теперь подбирают

время начинать репетиции. Все эти мысли быстро пронеслись в моей голове и как бы читая их Дягилев обратился к нам двоим, я сидел рядом с Фокиным, и сказал:

— "А теперь, господа, я прошу Вас незамедлительно начать репетировать, чтоб наилучшим образом подготовить весь репертуар"

5.

Занятые всеми упомянутыми, событиями и переживаниями, мы не заметили, как прошла зима и когда Дягилев поручил Фокину начать репетировать, то было уже конец марта и оставалось приблизительно месяц до нашего отъезда в Париж.

Репетиции начались в Екатерининском театре, находящемся на набережной канала того же названия. За несколько дней до их начала, Дягилев совместно с Фокиным и мною, сделал все распределения и назначения артистов во вторых балетах и второго акрия в 4 часа дня состоялась, смело можно сказать, первая исторической репетиция Русского Балета С.П. Дягилева.

С нея началось балетное дело, которому суждено

было просуществовать двадцать лет, создать огромный репертуар, воспитать несколько поколений замечательных танцовщиц и танцоров, поднять балет на необыкновенную высоту и распространить его по всему свету.

На эту первую репетицию вместе с Дягилевым приехал и весь наш Комитет. Фокин представил Дягилеву артистов и он поздоровавшись с всеми общим поклоном обратился к ним со следующими словами:

— " Мне очень приятно с Вами познакомиться. Надеюсь мы дружно и хорошо будем работать. Я буду счастлив показать в Париже, в первый раз, Русский Балет, одно из прекраснейших искусств (которое) у нас, в Европе больше не существует. От вас будет зависеть, чтоб он там имел, такой же успех, каким пользуется здесь в Петербурге. Я надеюсь на это. "

Во время этого короткого обращения, артисты внимательно рассматривали Дягилева, некоторые его видели первый раз и видимо он на них произвел хорошее впечатление.

Когда он кончил говорить, Фокин перерывав немного приступил к сочинению Половецких плясок из оперы "Князь Игорь" одного из самых замечательных его произведений, которому суждено было оставаться

в репертуаре Дягилева, во все время существования Русского Балета.

Постановка этих танцев проходила очень быстро. Фокин сочинял скоро, артисты репетировали с увлечением и когда весь танец был готов и его исполнили подряд, то все артисты, а так же и комитет, который теперь сильно разросся, пришли в восторг и устроили Фокину большую овацию, поздравляя его с такой замечательной постановкой.

Следующие балеты "Павильон Армиды" и "Сильфиды" шли на сцене Мариинского театра и не заняли много времени для подготовки. Что же касается балета "Клеопатра", то ввиду тех изменений, которые Дягилев в нем произвел, потребовал много репетиций.

Помню маленький эпизод во время этой работы. Фокин желая пошутить, попросил танцовщицу исполнить один танец, который они танцевали в балете "Египетские Ночи" (первое название бал. Клеопатры) под новую музыку, выбранную Дягилевым. Фокин еще сам не проверил ее насколько она подходит к танцу и ожидал, с улыбкой, большой путаницы в нем. Но каково же было его удивление, когда танцовщицы точно исполнили танец и закончили его

ровно в тот момент, когда кончилась музыка! Такой неожиданный сюрприз привел его в восторг! Оказалось количество тактов совпало с таковым в старой музыке и ритм был тот же самый. Но из перемен, которые нужно было делать в балете, только эта одна была такой удачной, все же остальное надо было сочинять заново.]

Вместо четвертого балета, котораго не хватало для программы, как я упомянул уже раньше, Дягилевым был составлен большой дивертиссемент, но он не хотел его называть таковым, а хотел придать ему форму балета, который хотя бы и состоял из отдельных номеров, но заканчивался бы большим финалом. Название он ему дал "Le Festin" – "Пир". Сделал он был из лучших танцевальных номеров, которые исполнялись в разных операх и балетах в Мариинском театре, Фокину же поручил сочинить большой финал на музыку, из второй симфонии, П. Чайковскаго, в котором должны были выступать все артисты, танцевавшие в номерах. Задача была не легкая и Фокину пришлось потратить много времени, энергии и таланта, на ее осуществление и все же финал этот не вышел удачным.

С начала репетиций, собрания комитета у Дягилева прекратились, главным образом из за того, что все

главные вопросы были разрешены и теперь, когда Дягилеву надо было посоветываться со своими друзьями, он это делал на репетициях куда, неизменно приезжали все и сам он присутствовал на них постоянно.

Одновременно с репетициями шла очень большая работа, организованная Дягилевым, в мастерских, где писались декорации, делались аксессуары, и шились костюмы. Дягилев ежедневно бывал всюду и внимательно следил за работой. Он часто вступал в спор с художниками относительно того или другого тона краски на декорации той или иной материи для костюмов и, почти всегда, добивался того, что делалось так как он хотел.

К концу апреля, вся техническая часть, а так же и подготовка репертуара были закончены. Наладив отправку всего материала в Париж, Дягилев тотчас же уехал туда, оставив своим заместителем Генерала Безобразова и поручив ему, всех приглашенных имартистов.

Сезон в Мариинском Театре кончался около первого мая. На другой же день после закрытия театра все участники Дягилевского предприятия выехали в Париж.

Уезжая из Петербурга в радостном и приподнятом настроении, я не предполагал, что началось мое длинное, длинное путешествие, которое, с некоторыми перерывами,

будет продолжаться всю мою жизнь.

6.

В Париже мы приехали рано утром. На вокзале нас встретили, посланные Дягилевым его служащие. Один из них, подошел ко мне, представился, назвав себя Гаусовским и предложил мне свои услуги.

В этом году весна запоздала в Петербурге и когда мы уезжали было холодно и серо. Париж же нас поразил своим солнцем, теплом и зеленью. Поселился я в небольшом Hotel'е на бульваре St. Michel. Когда я вышел из него, то меня охватило необыкновенное радостное чувство, которое заполнило меня всю жизнь. Это праздничное настроение осталось прекрасным воспоминанием, связанным с первым моим пребыванием в Париже. Я остановился на минутку на углу около сада, смотрел кругом и мне как то не верилось, что я действительно в Париже и что исполнилась моя давнишняя желание. Было приятно и радостно на душе.

Первый мой визит был к Дягилеву. Встретил он меня радушно. Спросил, как мы доехали и не было в дороге у нас было благополучно. Затем сообщил, что завтра приезжают из Москвы артисты во главе

с Коралли и Мордкиным, а так же и К. Вальц главный машинист Московскаго Большого Театра. Замечательный старик — как выразился Дягилев который будет заведывать нашими декорациями.

Сообщил, так же, что театр Chatêlet еще занят, но послезавтра мы сможем там уже приступить к репетициям.

Дягилев был очень оживлен, очень доволен, полон энергии. Видно было, что дела наши шли хорошо.

На другой день приехали москвичи. Я никого из них не знал. Представлял нам их Дягилев.

Мордкин, первый танцор, был красив, эфектен мил в обращении. Немного резок в своих движениях, часто и громко смеялся, и говорил быстро и отрывисто. Впечатление на меня произвел хорошее. Коралли, балерина, была красива. София Федорова, московская знаменитость, оказалась, маленькой, очень скромной дамой небрежно одетой. В то время, как Дягилев меня ей представлял, подошел эфектный молодой человек, протянул мне руку и сказал: "Семенов будемьте знакомы", при этом приятно улыбнулся, показав два ряда отличных зубов. Он был старшим из приехавших и Дягилев назначил его, не официа-

льным режиссером московской группы. Из других москвичей были очень красивые девушки и представительные молодые люди.

Репетиции начались, через два дня после нашего приезда в Париж на сцене театра Le Chatelet. Театр этот был большой, но очень запущенный. Дягилев решил придать ему иной вид. Задача состояла в том, чтобы в кратчайший срок привести его в порядок. Он сам занимался всеми изменениями. Распорядился привести много зелени и ею декорировал Фойэ и коридоры, повсюду велел положить ковры и провести всюду электричество, чтобы было как можно больше свету и театр, в течение нескольких дней, стал неузнаваем. Чтобы поместить большой оркестр, пришлось убрать несколько рядов кресел и партер от этого очень выиграл. Конечно все было вычищено, вымыто и где нужно подкрашено. Дягилев был доволен тем видом который принял зрительный зал.

Сцену так же пришлось поправить. Она была не ровной и очень старой, танцевать на ней было трудно и ее так же привели в порядок быстро и хорошо.

Начиная репетиции, Фокин должен был сосредоточить все внимание на введении московских артистов в балеты, срепетированные в Петербурге и затем

добиться от всех полнаго ансамбля и точности в исполнении. Задача его облегчалась тем что репетировали все с большим вниманием и охотою.

На репетициях постоянно присутствовали парижские друзья Дягилева. Они все с большим интересом следили за ходом работы и удивлялись нашей трудоспособности и умению приспособятся к обстоятельствам. Действительно Фокину и труппе приходилось работать в трудных и неудобных условиях. На сцене, где шли репетиции, производились и другие работы. Чинили пол, устраивали большой трапп для балета "Павильон Армиды", и раскрывали ящики с декорациями, прибывавшими из России.

Все это конечно сильно мешало репетировать, но Фокин был замечателен, полный сил, энергии и внимания. Конечно не обходилось и без инцидентов но они были небольшие и скоро забывались. Так однажды заведующему аксессуарами Чаусовскому Фокин велел приготовить их для репетиции. Чаусовский этого не сделал, и когда вся труппа была на сцене в большой группе Фокин сильно раздраженный отсутствием аксессуаров громко закричал на весь театр:

— "Где это сволочь Чаусовский"? Наступила

пауза, всем было неудобно когда Фокин крикнул и вдруг
просунувшись через группу, появился на первом плане
Таусовский и спокойно заявил: "Я здесь гн Фокин, но
только я не сволочь! Это было неожиданно и все
громко рассмеялись.]

Часто Фокина раздражали друзья Дягилева.
Возторженные и увлеченные нашими репетициями
они все время вертелись в разговорах с артистами и
отвлекали их внимание от работы. Дягилев просил
меня следить и по возможности не допускать их
к артистам. Задача была трудная и неприятная.
Однажды, какой то влиятельный господин, которого я не
знал, не время отвлекал танцовщиц от работы. Но-
мимо моей воли не мешать им, он не обратил внимания
тогда, видя что Фокин начинает сердиться я попросил
его уйти с репетиции. Оказался он знаменитым
критиком и другом Дягилева Robert Brussel. Он
страшно обиделся и встретив Дягилева заявил ему
что режиссер его выгнал с репетиции. Дягилеву это
показалось очень забавным, он постарался обратить не-
это в шутку и успокоил его сказав, что я исполнил
его Дягилева распоряжение и наверное не знал, что ему
Brussel' не разрешено всюду бывать на репетициях

и мешать артистам работать! Он успокоился и инцидент был исчерпан.

Позднее, Дягилев вновь вернулся в отличное настроение духа, вполне забыв этот случай.

За усиленной нашей работой, время шло быстро и приблизилась день открытия сезона. Накануне 18 мая, в присутствии большого количества народа состоялась Генеральная репетиция первого спектакля.

Слухи о замечательном балете и артистах привезенных Дягилевым, распространились по Парижу и рецензенты газет, музыканты, художники и любители кто по приглашению Дягилева, а кто, по приглашению его друзей наполнили театр.

Начали мы репетицию с балета "Павильон Армиды" Интересный сюжет его, сочиненный Алекс. Бенуа и им же нарисованные декорации и костюмы прекрасно совпадали с интересной музыкой Н. Черепнина и удачной хореографией Фокина. В этом балете, в творчестве Фокина, еще чувствуется влияние М. Петипа. Всё что было хорошего в старых балетах, как в фокусе, отразилось в нем и он явился переходным от старого балета к новому. Во всех последующих же своих работах Фокин совершенно освободил-

ется от посторонних влияний и создает новую балетную эпоху, которая получила название фокинской.

Главную роль Армиды танцевала Анна Павлова, Виконта изображал Фокин, а раб-фаворит был Нижинский. Дирижировал балетом сам автор - Черепнин.

Должен отметить, что на этой генеральной репетиции партию Армиды танцевала Коралли, а в роли Виконта выступал Мордкин, так как на первом представлении должны были выступать А. Павлова и М. Фокин.

Балет прошел хорошо. После перемены декораций приступили к репетированию акта из оперы "Князь Игорь". Дягилеву очень хотелось поставить эту замечательную оперу, целиком, но судьба решила иначе и теперь шел только один акт Половецкий Стан. Партию Хана ~~Пел~~ Шаляпин - замечательно. Акт заканчивался половецкими плясками так ~~замечательно~~ изумительно поставленными Фокиным. Дирижировал, с большим темпераментом, капельмейстер Московской оперы Емилий Купер.

Закончилась генеральная репетиция дивертиссементом "Le Festin". В нем Дягилев показал так же и творчество М. Петипа. Многие

номера. Один с его хореографией. Между ними был большой номер из балета "Раймонда", в котором вдвоем с исполнявшей четырьмя классическими танцорами и считавшейся одним из лучших произведений М. Петипа Дягилев остался доволен репетицией. Она произвела большое впечатление на зрителей и друзья его высказывали ему свое восхищение.

7.

Дата 19 мая 1909 года является знаменательной. В этот день состоялся первый спектакль с которого начался и пошел Русский Балет С. П. Дягилева.

С утра все мы были в театре во главе с Дягилевым и все находились в каком то лихорадочном состоянии. Поправляясь и исправляясь, замечались недостатки во всех областях: в технической части, в декорациях и особенно в освещении, в хореографии. К. Вальц, заведующий сценой, носился по ней, своими маленькими ножками, и требовал, чтобы все перемены декораций и подъёмы из трюма, которые производились на виду у публики, в балете "Павильон Армиды"

профессии идеально. Дягилев проверял, не знаю уже в который раз, освещение. Фокин исправлял хореографические ошибки, а я просматривала костюмы, парики и аксессуары. Весь день мы провели в этой кропотливой работе, и этот день такой напряженный, в который родился Русский Балет, осталася навсегда памятным и для всех нас.

Наконец наступил спектакль. Зрительный зал был переполнен, не было ни одного свободного места. За несколько минут до поднятия занавеса, Дягилев пришел на сцену в возбужденном состоянии, и, обращаясь к артистам, которые были на сцене, сказал, что мы имели исключительный зал. По его словам, в театре были все: министры, дипломатический корпус, писатели, музыканты, артисты, ну словом весь Париж, как он выразился. Затем спросил меня, все ли готово и отдал распоряжение потушить свет в зале – представление началось.

С понятным волнением мы следили за тем, как публика реагирует на то, что происходило на сцене. По мере хода балета, артисты почувствовали, что интерес к нему возрастает с каждым моментом и наивысшей точки он достиг

когда Нижинский протанцевал свою вариацию. Никто не ожидал увидеть такого исключительного танцора, так замечательно танцующего, а когда он закончил его театр разразился бурными аплодисментами, которые еще с большей силой повторились после окончания балета.

В антракте, публика восторженно говорила о исполнителях, об Анне Павловой, Фокине и о Нижинском, поражаясь его экспансии, она сравнивала его с знаменитым Вестрисом. В этот вечер Нижинский создал себе имя, которое затем прогремело по всему свету. Бывая в театре всех, кто не артист Т. Дозай, танцевавший с большой экспрессией, трудную акробатически виртуозную главную партию в танце "Шутов".

После антракта, публика, в возбужденном состоянии наполнила зрительный зал. Занавес поднялся и открылась декорация, изображающая южно-русскую степь, прекрасно написанную художником Н. Бериком и замечательно освещенную Дервизом. Шел акт из оперы "Князь Игорь" – Половецкий стан., Как я уже говорил Шаянин. В конце акта начались пляски, исполняемые над мертвым

звуки оркестра и пение огромного Московского хора.
Действительно это необыкновенное зрелище и дикие танцы половцев, произвели огромное впечатление и публика неоднократно прерывала их бурными аплодисментами, а когда опустился занавес, в зале наступило что-то неописуемое; были такие рукоплескания, такие крики восторга, что невозможно передать. Даже Шаляпин, гениальный Шаляпин был на миг забыт!!
Главную партию воина А. Больм исполнял удовлетворительно никто никогда позднее, не танцевал ее лучше его.
Софья Федорова танцевала с большим темпераментом танцу половецкой девушки, а все танцоры и танцовщицы превзошли самих себя.
Третий балет спектакля "Le Festin" имел хороший успех. Дивертиссемент этот был своего рода парадом, на котором артисты могли себя показать как в классических так и в характерных танцах.
Когда представление окончилось, то ни для кого не было сомнения, что публика получила огромное наслаждение и была полна новыми впечатлениями от необыкновенного зрелища. В этот вечер Парижу Дягилев показал прекрасное искусство танца всеми

забытое и о существовании котораго, в таких замечательных формах, никто не предполагал. Этот первый наш балетный спектакль явился настоящим откровением для Парижа и смело можно сказать, что в этот знаменательный вечер состоялось воскресение балета заграницей России.

На следующий день вся пресса поместила замечательные статьи о спектакле. Прежде всего восхищались артистами: Анной Павловой, Софьей Федоровой, Фокиным, Больман, Дозай и Нижинским. О последнем писали больше чем о других, поражаясь его необыкновенными танцами. Весь Париж говорил о Русском Балете и о интересе, который он представляет.

В это время в Палате Депутатов был какой то очередной скандал. Номер L'Illustration вышел с портретом Нижинского на первой странице с такой подписью: "Танцовщик Нижинский заставляет говорить о себе в Париже, больше чем все последние дебаты в палате депутатов".

Упоминая имя Фокина, все сходились на том, что он прекрасный хореограф-новатор и уделяли наибольшее внимание Половецким Пляскам

приходя от них в восхищение. Действительно, в них Фокин показал свой созревший талант. Все здесь было ново и оригинально. Владея в совершенстве рисунком танца он с малым количеством па создал изумительный танец. Подчинив солистов ансамблю и слив их с ним, насытив все произведение своим огромным темпераментом, он действительно достиг необыкновенных результатов и создал — шедевр.

Обратила внимание пресса и на прекрасный ансамбль и на художественные декорации, никогда не виданные в театре и конечно восхищалась музыкой.

Шесть дней, до следующей премьеры, мы переживали наш необыкновенный успех, который не ослабевал и на всех следующих повторных спектаклях.

8.

Вторая премьера состоялась 24 Мая, шла опера "Иван Грозный" музыка Римского-Корсакова. "Иван Грозный" имел хороший успех Ф. Шаляпин и все другие, участвовавшие в опере, певцы и певицы пели прекрасно. Mise-en-Scene делал А. Санин, раньше работавший в Московском Художественном театре и в Александринском, в Петербурге

Между прочим, он был моим преподавателем в драматической школе. Талантливый артист режиссер и прекрасный учитель. О нем я сохранил лучшие воспоминания.

Эта вторая премьера, была выдающимся событием, но не откровением. Дягилев в прошедшем году уже показал и познакомил Париж с русской оперой приведя "Борисо Годунова"

Балет в опере "Иван Грозный" не участвовал и мы спокойно и деятельно готовились к следующей, последней нашей премьере. Генеральная репетиция ея была так же накануне спектакля, с еще большим количеством народу. Премьера состоялась 2го Июня. Вновь театр Le Chatelet наполнился изысканной публикой. Теперь она знала, что такое Русский Балет и с нетерпением ожидала увидать новые балеты. Эта третья премьера началась актом из оперы "Руслан и Людмила", написанная отцом русской музыки М. И. Глинка. Уже с первых тактов замечательной увертюры, зрители почувствовали что сегодня они вновь присутствуют на празднике искусства. После ея окончания были продолжительные аплодисменты. Затем публика увидела красивую

декорацию художника К. Коровина, представлявшую деревянные царские хоромы. Пели те же прекрасные певицы и певцы, которые она только что слушала в "Иване Грозном": Л. Липковская, Збруева, Касторский, Шаронов, Давыдов. Этот первый акт оперы, музыкально очень красивый был принят прекрасно.

После антракта следовал классический, новой фокинской формации, балет "Сильфиды". В этом романтическом балете не было сюжета, но танцы были так искусно скомпонованы, что составляли одно целое, слитное, и, каждый танец, как бы вытекал из предыдущего. Участвовали в нем только танцовщицы, одетые в длинные тюники, эпохи Тальони, мужская же роль была одна и исполнялась Нижинским. Главные женские партии танцевали: Анна Павлова, Т. Карсавина, и А. Балдина.

Анна Павлова, в этом балете, могла показать весь свой танцевальный талант. Она проявила столько романтизма, была такой не земной, воздушной в полетах, что действительно была настоящей "Сильфидой". Своими танцами и всем обликом, она произвела на публику необыкновенное впечатление и если Нижинского сравнивали с Вестрисом, то про нее говорили, что она

вторая Тальони.

Вторая исполнительница Тамара Карсавина была не менее очаровательна, нежна, поэтична и танцевала с большим шармом. Она обратила на себя большое внимание и публика ее так же восхищалась. Александра Балдина танцевала мило, грациозно и была прелестна своей юностью.

Нижинский создал незабываемый романтический образ юноши-поэта, танцевал восхитительно и когда он исполнял вальс с Анной Павловой, то действительно это была пара необыкновенная.

Группы и все танцы ансамбля были просты, красивы и элегантны. Гармонировавшие с балетом, декорации А. Бенуа, музыка Шопена, оркестрованная лучшими русскими композиторами, оригинальность хореографической постановки и участие выдающихся танцовщиц и Нижинского все это создало балет видение. В нем как бы воскрес былой романтизм, во всей своей прелести.

Зрители, после конца, были умилены и очарованы виденным.

Следующим балетом, в этот вечер, шла "Клеопатра" сделавшаяся за тем знаменитой. Дягилев был прав, дав балету это название, оно возбудило большой интерес у публики. После увертюры,

когда начался балет, зрители увидели внутренность Египетского храма, выходящего на Нил и через колоннаду которого, был виден далекий, далекий горизонт. Декорация была написана в красновато-розоватых тонах, была красива и может быть лучшей из всех, посвящающих написанных Бакстом

"Клеопатра" действенный балет и давал возможность всем главным действующим лицам проявить свои драматические дарования. Роль Клеопатры исполняла Ида Рубинштейн. Высокая, красивая, была очень декоративна и эфектна, в этой пластической партии и обладала определенными и красивыми жестами. Она произвела большое впечатление на зрителей и после своего выступления, создала себе большую известность.

Анна Павлова, игравшая главную роль "Гавоч" прислужницу храма, показала себя сильной драматической артисткой. Нельзя было узнать в ней воздушную Сильфиду, только что летавшую по сцене. В последней сцене, когда она находит мертвым своего возлюбленного и в отчаянии рыдает над ним — производила очень сильное впечатление.

Фокин - Амун был очень красив, стилен и танцевал и играл талантливо и с большим подъемом.

Нижинский, изображавший раба Клеопатры имел маленькую роль, но таково было его огромное дарование, что он выдвинул ее чуть ли ни на первое место и был восхитителен в "Pas de deux" с Т. Карсавиной.

Из всех танцев в балете самый большой успех имела "Вакханалия" на музыку А. Глазунова. Исполняли ее группа мужчин и дам а в центре танцевали две вакханки: София Федорова и Вера Фокина. Это был настоящий фурор — публика просто неистовала после окончания танца.

Другим замечательным местом, которое публике очень нравилось, был выход Клеопатры. Л. Бакст придумал выносить ее в закрытом саркофаге больших размеров. Его выносили и опускали посередине сцены, затем вынимали Клеопатру, как мумию, ставили на катурны и артисты начинали ее разворачивать снимая одно за другим шесть покрывал шарфов. Фокин придумал очень оригинальную и хитрую систему по которой она заворачивалась а на сцене, под точно установленную музыку с нея снимали эти покрывала и Клеопатра постепенно появлялась и когда падал последний шарф она царственно показывалась в замечательном

костюмы Л. Бакста. Эффект был большой и вызвал сильные аплодисменты.

Балет очень понравился публике. Восхищались всем: декорацией, хореографией, замечательным ансамблем и прекрасными исполнителями. Никто, ни одним словом, не упомянул и не упрекнул Дягилева за музыкальное смешение в балете, многих авторов. Все воспринимали балетом и он будил последней новинкой еще больше поднял интерес к сезону.

Когда опустился занавес после конца "Клеопатры" под неистовые крики и нескончаемые аплодисменты, мы вздохнули свободно [кончилась наша напряженная, хотя и очень интересная работа, давшая такие прекрасные результаты].

9.

После третьей премьеры, состоялась еще одна маленькая премьера. Дягилев, в последующих спектаклях, вместо акта из оперы "Руслан и Людмила", дал один акт из оперы "Юдифь", музыка А. Серова, в котором выступала певица Фелия Литвин, известная в России и заграницей своим исключительным голосом. Успех она имела огромный.

Затем новинками для публики явились выступления

В. Карасяли и М. Мордкина, в балете "Павильон Армиды" вместо А. Павловой и М. Фокина. [Оба они были очень красивы и эффектны в этих ролях. Кроме этого они выступали в дивертисменте, а М. Мордкин танцевал и в "Клеопатре" и очень нравился публике.]

После того как были даны все балеты, труппа получила известную свободу и участвовала только в спектаклях, которых теперь оставалось уже немного.

В это время Французское Министерство Иностранных дел обратилось к Дягилеву с просьбой дать балет "Сильфиды", на приеме устраиваемом для дипломатического корпуса. Дягилев согласился. На балу присутствовал президент республики и самое цвет парижское общество. Балет прошел прекрасно. В благодарность всем участвующим министерство прислало, бывшие, именные золотые медали в память об этом вечере.

Второй раз мы давали этот же балет на балу у Ротшильда, на открытом воздухе в саду. Зрелище было эффектным. Эстрада устроена была среди деревьев и они были освещены голубым светом. Танцовщицы казались неземными существами

и балет еще больше выиграл, в этой сказочной обстановке.

Между тем сезон подходил к концу. Чтобы его закончить наиболее триумфально, Дягилев решил, последний спектакль, дать в Grand Opera. Благодаря нашему неожиданному успеху и с помощью своих друзей ему это удалось сделать и последнее наше представление состоялось в национальной Академии Гарнье - Опера 19 Июня. Программа состояла из двух актов оперы "Борис Годунов" не шедшей в этом сезоне в театре Le Chatelet, балета "Сильфиды" и Дивертисмента. Вечер был необыкновенно интересным и им мы закончили наши замечательные парижские спектакли.

Кончилось незабываемое, сказочное время проведенное нами в Париже. Сам Дягилев, вспоминая его говорил, что все мы были тогда, как заколдованные и очарованные и это было верно. В таком необычайном состоянии находились не только мы, участники спектаклей, но и все близкие к нам люди, да поголовно и все здешние посещавшие театр.

Конечно весь Дягилевский комитет был в Париже и переживал и радовался, вместе с нами, успеху сезона.

Один из его членов известный балетный критик В. Светлов, поместил в русской прессе несколько

интересных статей, касающихся тех великих образов танцев. Приведу небольшую выдержку из них.

"Первый русский балетный сезон в Париже в 1909 году вписан золотыми буквами в историю Русского Балета. Сказать, что он имел успех — значит ничего не сказать — это был триумф! Событие, парижской театральной жизни, о которой говорили все художественные круги Парижа. Анна Павлова, Фокин, Нижинский сделались героями дня. Успех массовых танцев был неописуемый. Газеты были переполнены портретами снимками и восторженными отзывами.

Париж, до нашего приезда, не знал мужских танцев и, можно смело сказать, что мы совершили переворот, поставив рядом с женскими танцы мужские! Так же Фокин уравнял балерину в правах с остальными исполнителями, отняв от нея преобладающую роль этого очень выиграла целостность балета. Кордебалет поразил всех. Он явился у Фокина активным актером. Он стал принимать активное участие в балете, он стал жить на сцене, он явился куском подлинной, яркой и всегда

разнообразной толпы, у которой есть своя психология и своя индивидуальность и наши артисты, под руководством талантливых хореографов, показали парижанам новое искусство коллективных индивидуальностей".

Эти мысли были очень правильны и многие из иностранной прессы, высказывались в том же духе.

После последнего спектакля, на другой день, прежде чем разъехаться с артистами, Дягилев обратился к ним с маленькой речью, сказав, что успех сезона превзошел все его ожидания, что он очень доволен, счастлив и благодарит всех за их исключительное отношение к работе и спектаклям. Теперь время всем большого и хорошего отдыха.

Затем возвысив голос сообщил, что французское правительство в благодарность за замечательный сезон наградило А. Павловой М. Фокину, В. Нижинскому и С. Григорьеву "Академические пальмы" (ордена)

Раздались бурные аплодисменты всей труппы.

Это сообщение было неожиданно, но тем более приятно и явилось еще одним подтверждением необыкновенного огромного успеха Русского Балета.

10.

Прощаясь с труппой, Дягилев сказал, что он доволен

успехом сезона, как художественным так и матерьяльным. Большие сборы дали ему возможность, покрыть все огромные расходы и расплатиться с займами и теперь, он смело мог расчитывать, что на будущий год, если он вновь будет устраивать свои спектакли, ему это сделать будет, безконечно легче.

Перед отъездом из Парижа, я пришел к нему попрощаться. В разговоре, я спросил его, думает ли он, что либо устраивать в Париже на будущий год? Он смеющимися глазами посмотрел на меня и и вместо ответа спросил:

— "А что, вам бы хотелось еще раз приехать в Париж?"

— "Не только я, а все в восторге от парижского сезона и всем хочется побывать в нем еще раз" ответил я.

— "Сейчас ничего сказать не могу, подумав (произнес) он, Я должен отдохнуть, придти в себя от всего пережитого за этот год а затем, — посмотрю, посмотрю. что можно будет предпринять"

Выйдя от него я подумал, что действительно, по выражению Дягилева, жизнь наша в Париже было-

интересной сказкой и так захотелось, чтобы этот сон наяву повторился бы и на будущий год.

1910 год

1.

Осенью 1909 года, когда начались спектакли в Мариинском театре, в балетной его труппе было много разговоров о блестящем парижском сезоне. "Победителя Парижа", как прозвали Дягилева артисты, в Петербурге еще не было. Приехал он в начале зимы и с его появлением, наш балетный муравейник заволновался. Все вновь заговорили о предстоящих заграничных спектаклях и всем хотелось знать состоятся они или нет. Заразился общим возбуждением и я и с нетерпением поджидал Дягилевскаго вызова. Наконец пришла коротенькая записочка с просьбой зайти к нему.

Встретил он меня приветливо.

— "В Париже, начал он, вы интересовались узнать, буду ли я устраивать свои спектакли будущей весной, теперь я могу вам сказать, что да, буду."

— "Это радостная и приятная весть", ответил я

— "Ну так вот, завтра, по примеру прошедшего года, собираются мои друзья, мой комитет, как

как вы изволите выражаться, прошу вас, так же приехать и привезти список артистов. Надо будет их посмотреть, выбрать нужных нам танцоров и танцовщиц и затем заключить с ними контракты".

На другой день, действительно, весь комитет был в сборе. Все уже знали о решении Дягилева устроить свои спектакли в Париже и приветствовали его в этом. Когда все разместились за столом с неизменным на нем самоваром, Дягилев развернув свою бывшую черную книгу-тетрадь начал так: — "Приступая к организации нашего второго балетного сезона в Париже, прежде всего, я хочу обратить ваше внимание на то, что после огромного успеха, который мы имели там, надо быть очень осторожными и внимательными в составлении репертуара. Этот вопрос, я считаю, самый важный. Выбираемые балеты должны не уступать по интересу прошлогодним. Между тем, в этом отношении, мы находимся в довольно трудном положении: на Мариинской сцене, да и в Москве, нет балетов, которые можно было бы показать в Париже, а потому, после длительных размышлений, я пришел к заключению, что нам остается одно — приступить

взялся к ней создание, а потому я решил обратиться к моему бывшему профессору музыки А.К. Лядову (известный русский композитор) и просить его написать музыку на сюжет русской сказки "Жар-Птица" [который мне рекомендовал М. Фокин".]

Решение Дягилева всем было одобрено, но В. Нувель сказал, что Лядов известен тем, что работает очень медленно и поспеет ли он с написанием балета к нужному сроку, большой вопрос.

— "Во всяком случае, я его повидало и поговорю с ним, ответил Дягиль. Теперь, относительно следующего балета, то я намерен поставить его на готовую музыку, для этого, очень подойдет поэма "Шехеразада" музыка Римского-Корсакова". Он остановился и немного подумав продолжил:

— "Единственно, что меня несколько смущает это мало интересная для танцев третья часть и я думаю нужно ее выпустить, от чего балет несомненно выиграет".

Идея Дягилева поставить балет на музыку "Шехеразада" всем понравилась и была одобрена, но намерение ее пропустить третью часть, вызвало большое протест со стороны некоторых его друзей

Но Дягилев не уступал, доказывая правильность своего решения. После же того, как он с Нувелем, в четыре руки, сыграл на рояле всю поэму, Фокин тотчас же согласился с Дягилевым. Протестанты же не сдавались, заявляя, что нельзя так бесцеремонно обращаться с произведением Римскаго-Корсакова.

[В том, как Дягилев отстаивал свою точку зрения, видно было, что в этом вопросе он не уступит и чтобы прекратить дальнейшие споры, ловко перевел разговор на "Жар-Птицу", обратясь к Фокину и прося его разработать сюжет к следующему заседанию]

Помимо этих двух намеченных Дягилевым балетов ему нужны были, по его словам, еще два и он обратился ко всем с просьбой помочь найти ему их.

В то время, как между отдельными лицами собрания, продолжало идти обсуждение новых балетов Дягилев сосредоточенно что-то вписывал в свою большую книгу. Ал. Бенуа, подождав, когда он это закончит, тихим голосом, как бы между прочим сказал, что он считает, что было бы хорошо показать в Париже "Жизель". Балет классический, пояснил он, с отличной музыкой Adam'а и хореографией Петипа, может быть представлен

прекрасно. Развивая дальше свою мысль он добавил:
— "Не следует забывать, что наш балет вырос из французского, который когда-то блистал, а теперь почти не существует. Привезя в Париж "Жизель", лучший французский балет, мы этим окажем французам внимание, за то, что они помогли нам создать наш собственный русский балет."
Маститые балетоманы, генерал Безобразов и В. Светлов первые выразили свое согласие, да и все другие присутствовавшие приветствовали предложение А. Бенуа, но Дягилев поморщился и сказал:
— "Все это правильно, что сказал Шура (А. Бенуа) но не надо забывать, что балет "Жизель" привезен Парижу и, я считаю, он будет не интересен для парижской публики. Во всяком случае, надо хорошенько и внимательно подумать об этом и на следующий раз, когда мы соберемся, вновь коснемся этого вопроса и тогда решим, ставить нам "Жизель" или нет."
На этом и закончилось это первое, в этом году, собрание Дягилевского Комитета.
Затем, опять, как и раньше, когда обсуждение деловых вопросов прекращалось, разговор

постепенно переходил на темы дня. Больше всего, вер интересовала жизнь петербургских театров и новые их постановки, но конечно попутно затрагивались и другие вопросы искусства. В этом же году, помимо всего, разговор, как то сам собою и неминуемо всегда переходил к нашему парижскому сезону, происшествиям и событиям которые, обсуждались и переживались с жаром и увлечением.

2.

Фокин очень был заинтересован, намеченным к постановке новым балетом "Жар-Птица". Ему давно хотелось поставить балет на русскую сказочную тему и теперь, после того как Жилинь решил заказать к нему новую музыку и просил его разработать сюжет, энергично принялся за дело. Я достала несколько сборников русских сказок и из них мы выбрали наиболее интересные места и, после соединения их вместе, образовался сюжет, который Фокин и обработал окончательно уже сам. На всю эту работу ушло, приблизительно, недели две.

За это время заседаний у Дягилева не было. Когда же вновь собрался комитет, Фокин ознакомил его с составленным им сюжетом "Жар-Птицы", который всем понравился. Дягилев со своей стороны сообщил, что он видел А. Лядова и он согласен написать музыку к балету, но только она будет .... через год! — "А посему, продолжал он, я решил заказать её И. Стравинскому, молодому композитору, которого я считаю очень талантливым. Ещё в прошлом году, я слышал, на консерваторском вечере, небольшую его вещь, которая называлась "Фейерверк". Она произвела на меня большое впечатление, своими переливами, яркими красками и мастерской письма. Его музыка будет, конечно, необыкновенная, очень новая и многих поразит, добавил он с весёлой улыбкой. Я уже с ним говорил и он с восторгом взялся за работу".

Дягилев замолчал. Наступила пауза. Никто ничего не говорил. С произведениями Стравинского мало кто был знаком из членов комитета. Его знали только, как подающего большие надежды молодого композитора, а потому, подождав немного, Дягилев продолжал, говоря, что необходимо, чтоб Фокин,

как можно скорее, с ним встретиться и чтобы они вместе обсудили бы сюжет "Жар-Птицы" и чтоб он мог немедля приступить к работе.

Этим самым, вопрос с "Жар-Птицей" был разрешен и Дягилев перешел к обсуждению следующего балета "Шехеразада". Тема, на которую Римский-Корсаков написал эту поэму, никак не подходила к сценическому представлению и новый сюжет к ней, в общих чертах, был составлен А. Бенуа, но, так как, он не имел законченной формы, то, в процессе его обсуждения, все высказывали свои мысли, делали замечания, дополняли и поправляли его. Помню как Бакст, вскочив со стула стал жестикулировать и изображать как евнух Шах должен разрезать на куски, как он выразился, всех, всех а жен Шаха и их любовников-негров! Это его балетное выступление очень всех развеселило и особенно Дягилева, он от него был в восторге.

Тем не менее, несмотря на веселье, дружные лицами изменения и поправки сюжет считался принадлежавшим А. Бенуа, а между тем, Дягилев приписал его сочинительство Л. Баксту. По

каким именно он это сделал – не знаю, но из-за этого его поступка, произошла большая ссора между ним и А. Бенуа.

После того, как сюжет "Шехеразады" был установлен нужно было решить вопрос с "Жизелью". Дягилев заявил, что он обдумал его и показывать ее в Париже не хочет, считая, что "Жизель" старый балет и не может быть новинкой. Все примолкли. А. Бенуа покраснел. Видимо, это решение Дягилева, ему было весьма неприятно. В. Светлов, больше поклонник классического балета, спокойно произнес:

— "Жизель" помимо своих достоинств, нарядов в хорошем репертуаре, очень оттенит, новые балеты и они выиграют от этого".

Тут я заметил, что с постановкой "Жизели" мы выигрываем время для работы над новыми балетами; ее, все артисты знают, и она не потребует много репетиций, а нужно, я видно добавил, что для Нижинского там отличная роль и он может блеснуть своими классическими танцами. Опять все примолкли.

Все это время, я следил за Дягилевым. Он сидел молча и смущал и как то странно улыбался, усиленно обрисовывая свое пенсне, которое держал на его большой развернутой книге и вдруг мне

пришло в голову мысль, что Дягилев хитрит, что он решил дать "Жизель", но по каким то соображениям, делает вид что не согласен. Наконец он прервал молчание и сказал:

— "Все это хорошо, будем ли давать "Жизель" или нет, но мне нужен еще один балет, и по этому я вновь прошу Вас всех помочь мне найти его" Так и осталось вопрос с "Жизелью" и на этом собрание не решенным.

3.

Одновременно с совещаниями комитета, которые происходили не регулярно, но довольно часто, Дягилев занимался и другими делами, то подготовкой сезона, а так же, сам заключал договора с художниками, музыкантами и главными артистами. Мне же, он поручил, как и в прошедшем году, договориться с артистами ансамбля. Исполнив это его поручение в одно утро, вскоре после последнего заседания его друзей, я приехал к нему и привез не подписанные мною контракты. Застал я его за утренним кофе, в халате, озабоченно сидящем над своей большой

тетрадью, в которую он вписывал все, что касается сезона. Поздоровавшись, я сел и стал ждать. Прошло минут пять. Видя, что Дягилев не расположен начинать разговор, я решил нарушить молчание и объявил ему, что имею и хочу предложить недостающий для парижского сезона балет, который был поставлен Фокиным на благотворительном вечере и называется "Карнавал" музыка Шумана. Дягилев, оторвавшись от своей тетради и сказал, что не особенно любит Шумана и что балет, как ему известно, поставлен с малым количеством артистов и мерей пройдет на большой сцене. В это время приехал А. Бенуа. Узнав о чем мы говорили, он присоединился ко мне и стал доказывать, что "Карнавал" может иметь большой успех, принимая во внимание, что Нижинский будет танцевать главную роль Арлекина. Я, со своей стороны, вновь указал, что хореография принадлежит Фокину и что балет пришел бы только один раз и явился новинкой. Дягилев не возражал, а серьезно думал. Не знаю, убедили ли его наши доводы, или, ему, просто надоело искать недостающего балета, но он вдруг решил и вписал его в свою книгу. Затем с веселым видом посмотре-

на А. Бенуа и спросил:

— "Ну, а ты, Шура, по прежнему продолжаешь настаивать на "Жизели"?

— "Да продолжаю, она увеличит наш репертуар, сделает его разнообразным, даст возможность блеснуть талантами нашим артистам и кроме того, я с удовольствием напишу тебе декорации для нея, ответил Бенуа и всем разсмеялся"

Дягилев хитро улыбнулся, посмотрел на своего друга и скорее нарисовал, чем написал в своей тетради "Жизель"

Оказалось, я был прав, когда, при последнем обсуждении вопроса о "Жизели", подумал, что Дягилев решил ее поставить - так оно и вышло

Таким образом, самый сложный вопрос установления репертуара, был, наконец, разрешен и в него вошли, необходимые Дягилеву четыре балета: "Жар-Птица", "Шехеразада", "Карнавал" и "Жизель" и когда вновь собрался Дягилевский комитет то он объявил его, ему и кроме того назвал еще один балет "Les Orientale". Все с большим удивлением посмотрели на него, так как никто не знал, что это за балет. Дягилев был очень

доволен произведенным эффектом. Оказалось, что под таким громким названием, он решил дать новый дивертисмент! Затем из балетов, прошлого сезона, он включил в репертуар: "Клеопатру", "Сильфиду" и "Половецкие пляски".

Следующий вопрос о том, кто из художников будет писать декорации и рисовать костюмы для новых балетов, не представлял затруднений. "Жизель", конечно должен был делать А. Бенуа; "Шехеразада", как красочный балет, отходил к Баксту, так замечательно нарисовавшему декорацию "Клеопатры". Декорацию к "Карнавалу" так же должен был сделать он, ввиду того, что костюмы уже были им нарисованы для первого представления в Петербурге. Но тут, Дягилев задал Баксту вопрос, как он представляет себе эту декорацию? Бакст, подумав, сказал, что нарисует темный сад с большой террасой перед домом. Дягилев с ним не согласился. Сказав на то, что в балете мало действующих лиц и нет больших ансамблей, а потому, он считает не следует делать сцену большой, а надо ее сузить сделать более интимной и лучше для этого, нарисовать просто занавеси. Бакст не возражал, Дягилев же Бенуа заметил, что такая декорация может получиться очень скучной для балета. Тут Дягилев

указав на Бакста сказал:
— "Это дело Лёвушки, чтоб она была не скучной а интересной и красивой"

Теперь осталось еще одно декорация для "Жар-Птицы", которую, со всеобщего одобрения, Дягилев решил поручить А. Головину, прекрасному художнику и декоратору Мариинского театра. Его декорации всегда были эффектны и всем нравились.

Когда вопрос репертуара и выбора художников был закончен, осталось установить точно состав труппы и затем распределить роли между артистами. Следующие заседания и были заполнены этим. Установить состав труппы в этом году не представляло большого труда. Ввиду того, что Анна Павлова, должна была весной выступать в Лондоне в театре "Coliseum", вопрос о ее участии сам собой отпадал. На первое место выдвигалась Т. Карсавина и ей поручались все главные роли, кроме Зобеиды в балете "Шехеразада", которую должна была исполнять Грубинская. Первыми танцорами остаются по прежнему Фокин и Нижинский, больше от участия в сезоне отказался. (Кроме того, Дягилев хотел, как и в прошедшем году, пригласить артистов из Москвы. Перед его

отъездом туда, Фокин и я просили не приглашать много артистов в ансамбль, так как, было очень трудно, в короткое время в Париже, вводить их в готовые уже балеты, но у Дягилева были свои соображения и он непременно хотел иметь в труппе, как петербуржцев так и Москвичей. Относительно солистов, то вместо В. Каралли, которая не имела успеха в Париже, в этом году он решил пригласить К. Гельцер, первую балерину московского Балета и А. Валинина, отличного танцора, необыкновенно легкого в танцах и конечно Софию Федорову, московскую знаменитость, но его выразению. И потому распределение ролей между артистами он отложил до своего возвращения из Москвы.

Этой зимой на собраниях комитета стал появляться И. Стравинский. Здесь я с ним встретился впервые. Был он не высокого роста, имел лицо с определенными чертами и серьезный взгляд. Принимал деятельное участие в обсуждении вопросов, особенно связанных с постановкой "Жор-Птицы". Его работа, по сочинению к ней музыки продвигалась быстро и он иногда проигрывал из нея некоторые куски. Все слушали его музыку с интересом, но воздерживались от каких либо суждений, конечно, кроме Дягилева и Нувеля, который не разде-

-лял

Дягилевского увлечения ею. Генерал же Безобразов без стеснения заявлял, что она ему не нравится — он находил ее не танцевальной и не балетной.
Да, Дягилев был прав, когда говорил, что музыка Стравинского будет новой, действительно она была и нова и необыкновенна.
Разрешив все главные вопросы и наладив здесь всю подготовительную работу, Дягилев, отправился, сначала в Москву, а от туда в Париж, чтобы устроить там все дела связанные с сезоном и, приблизительно через месяц, вновь вернулся в Петербург.

4.

На первом же собрании его друзей, после возвращения из Парижа, Дягилев с гордостью заявил, что этой весной спектакли в Париже состоятся в Grand Opéra. В предыдущем году, как я уже упоминал, нас туда не пустили. Директора считали, не достойным отдавать Opéra для балета! В этом же году сами предложили Дягилеву устроить его сезон в ней! Дягилев был очень доволен своей победой. Спектакли в Opéra очень поднимали его престиж и должны были быть еще шикарнее. Сообщил

он так же, что перед парижским сезоном он решил дать несколько спектаклей в Берлине и Брюсселе.
[В Москве он так же удачно закончил все свои дела и пригласив всех намеченных им артистов.]
Между тем, подходил апрель месяц и надо было начинать репетиции. Дягилев перед их началом распределил роли. Партия "Жар-Птицы" предназначалась Карсавиной. Нижинский в этом балете не должен был участвовать — роль Ивана-Царевича в нем, должен был исполнять Фокин. В "Шехерезаде" же Нижинскому предоставлялась главная партия раба-негра. Все эти назначения происходили на одном из заседаний комитета и тут Нувель смеясь заметил:
— "Замечательный у Нижинского репертуар! В балете "Павильон Армиды", он раб. В "Клеопотре" он раб-фавзит и теперь в "Шехерезаде" он тоже раб-негр! Надеюсь Сережа (Дягилев) ты когда-нибудь освободишь его из рабства!"
[Эта его шутка имела большой успех].
Продолжая дальше Дягилев сообщил, что в "Карнавале" и "Жизель" главные партии будут исполняться, так же, Карсавиной и Нижинским, Гельцер же и Валинин, выступят в "Сильфидах" и дивертисементе

по английски отсебя очень современно - мне не нравится

Затем он спросил Фокина, каким балетом он начнет репетиции. Фокин ответил, что "Жар-Птица" как наиболее трудовым. Дягилев одобрил его решение и сказал "В добрый час". Через несколько дней, в том же Екатерининском театре, как и предыдущей весной, они встретились. На первой репетиции Дягилев обратился к артистам с приветствием и сказал, что интерес проявленный Парижем к балету, побудил его повторить тот спектакль и в этом году, что помимо старых балетов пойдут совершенно новые и тут же представил Стравинского, как автора музыки балета "Жар-Птица", постановку которого Фокин должен был сегодня.

После этой небольшой речи, передохнув несколько минут Фокин приступил к репетиции постановке танца. Он начал сочинять хореографию с первых балета, с большого центрального танца, названного Стравинским: "Хоровой пляс". С первых же звуков рояля, все насторожились. После мелодичной и простой музыки под которую артисты привыкли танцевать в Мариинском театре, новая музыка Стравинского, поразила их тем, что была какой то особенной и странной мелодия в ней почти отсутствовала. Некоторые

артисты говорили, что она и на музыку то не похожа!

Стравинский присутствовал на всех репетициях, указывал темпы и ритмы. Часто он садился сам играть и начинал, по выражению шутников. "ломать рояль" Обращая главное внимание на ритм, он не заботился, если не всегда попадал на нужные клавиши и ударяя с силой по клавиатуре громко подпевал, подпрыгивал на стуле и проявлял огромный темперамент, доставляя этим большое удовольствие, следившим за ним танцовщицам. Этими своими "Концертными выступлениями" он сильно поднимал настроение на репетициях и этим помогал Фокину в работе.

Фокин сочинял скоро. Выдумываемая им необыкновенная хореография, под еще более необыкновенную музыку, нравилась артистам и забавляла их. Репетировали они весело и с большой охотой а потому очень быстро главный большой танец был закончен. Следующие танцы ансамбля, скерцо и хоровод царевен, в первой части балета, под более мелодичную музыку уже большого труда, ни танцовщицам ни Фокину не представляли. Первое же pas de deux, его самого, царевича, с Жар-Птицей, сочинено было очень интересно. Оно изображало пленение Жар-Птицы

царевичем и ея борьбу с ним. Хореографически было оригинально и эффектно и кончалось пробеганием Жар-Птицы отпустить ее на свободу и ея полет за кулисы.

Когда балет был закончен и протанцован целиком перед Дягилевым и его друзьями, он произвел на всех сильное впечатление.

После "Жар-Птицы" Фокин приступил к постановке "Шехеразада". Чтоб облегчить ему работу, Дягилев, в этом году, выписал из Москвы Ефимову, которая должна была танцевать в ней ответственную партию с двумя другими танцовщицами В. Фокиной и Е. Поляковой. Фокин начал постановку балета, как раз с них. Посадив на пол и показав движения для рук и корпуса, он заставил танцовщиц, не меняя положения, делать эти движения довольно долго. Это привело их в большое смущение, никогда и ни где так танец не начинался. Но после того, как они оттанцевали сидя, в ногами и танец начал развиваться нормально - успокоились. Так оригинально началась постановка знаменитой "Шехеразады". Вся работа над ней была значительно легче, чем над "Жар-Птицей", помогала этому в значительной степени мелодичная музыка Римского-Корсакова, легко воспринимаемая артистами.

Фокин, в этот период был в необыкновенном творческом подъёме. Он сочинял хореографию быстро, легко и очень интересно. Выдумывал сложные фигуры и хода и пользуясь минимальным количеством па, создавал замечательные массовые танцы и не менее интересные сольные. Все поражались его фантазии, неизсякаемой выдумке и энергии.

[Комитет Дягилева, нас не забывал и ежедневно, кто либо из его членов, присутствовал на репетиции вместе с Дягилевым. Это подбадривало всех и давало известный нерв для работы.]

Покончив с постановками новых балетов и возстановив "Карнавал" Фокин, приступил к репетированию прошлогодних балетов. В это время пришла из Парижа просьба от издателя наших художественных программ, прислать материал для них. Но костюмы, кроме "Карнавала", еще не были готовы и Дягилеву пришлось сделать снимки артистов именно в этом балете, который, с такой неохотой, он включил в репертуар и первыми послать их в Париж. Интересно, как иной раз складываются обстоятельства!

Репетиции балетов Фокина подходили к концу и оставалось репетировать только "Жизель". Тут, вдруг, Фокин запротестовал и заявил, что

Этот балет он репетировать не будет, так как он не его сочинения. Дягилев настаивал приводя разные доводы, но Фокин не соглашался. Тогда Дягилев сказал ему, что он является у него единственным хореографом, и если он репетировать "Жизель" не будет, то придется ему – Дягилеву пригласить еще и другого. Этот аргумент на Фокина подействовал и вопрос был улажен. Музыку в "Жизели" Дягилев сильно прокорректировал. Сделал много новых купюр, а некоторые старые открыл. Так например, во втором действии балета Фокин должен был заново поставить очень красивую фугу, раньше никогда не шедшую в Мариинском театре.

В то время, как мы репетировали, художники работали над созданием декораций и рисунков для костюмов. Эскиз А. Головина "Жар-Птицы" получился прекрасный, фантастически-сказочный и весь он был, как бы искрится. Балет привел весь комитет в восторг своей красочностью. Декорации А. Бенуа к "Жизели" были очень красивы романтичны и были полны настроения и хорошо передавали то далекое время средневековья в котором происходило действие балета.

В этом году, вся подготовительная работа у Дягилева по всем отраслям, проходила гораздо спокойнее и продуктивнее. Опыт прошедшего года сильно помогал в этом. и была закончена в одно время с окончанием наших репетиций
Подошла весна, в этом году ранняя и теплая и наступило время собираться в путь-дорогу.

5.

На другой день после закрытия Мариинского театра вся труппа Дягилева выехала в Берлин. Спектакли здесь должны были происходить в театре Des-Westens(?) который находился в Charlotemburg'е. В то время, эта часть Берлина, являлась его предместьем. Улицы были без магазинов, с садами около домов и обсаженные деревьями. Было тихо и спокойно на них. У нас создалось впечатление, что мы попали не в столицу Германии, а в тихий провинциальный город.
Вся труппа разместилась в небольших пансионах, где было тихо и уютно. Много происходило анекдотов из за не знания языка, которые всех очень веселили.
Немного позднее нас, приехали москвичи, которых мы радостно встретили, Многих из них мы знали по прошлому году, но ни с Е. Гельцер ни с А Валининым

я не был знаком. Гельцер оказалась домой очень экспансивной, говорила очень быстро и не двигалась ея были стремительны. Волинин же был очень спокойным и уравновешенным.

После их приезда мы приступили к репетициям и через несколько дней начались спектакли. Интерес проявленный берлинцами к ним был очень большой, но публика здесь была более спокойна и сдержанна чем в Париже. Восприялись, как и там, декорациями, костюмами, музыкой хореографией и особенно артистами. От Карсавиной и Нижинского, не были в восторге.

Спектакли были переполнены публикой и всем балеты нравились. Представленный же здесь в первый раз "Карнавал" - Шумана, имел особенный успех. Помимо него мы дали здесь еще только три балета "Клеопатру", "Сильфиду" и "Le Festin"

В Берлине мы пробыли около двух недель и время прошло быстро. Здешние спектакли явились, как бы генеральными репетициями и очень облегчили нашу парижскую работу

Приехав в Париж в этот раз мы разместились

в самом центре города, около Опéра. Еще в Петербурге, мы много наслышались об этом замечательном здании. С наружи оно выглядело действительно монументально, но внутри, несколько разочаровало нас. Сцена была очень большой, но плохо оборудованой; Зрительный зал, казался скучным и недостаточно освещенным.

Для наших репетиций, нам, как почетным гостям, предоставили фойе, которое находится сзади сцены. Существовали и еще репетиционные залы, высоко, над самой крышей здания. Проходить туда было сложно и, по всему пути, стоял какой-то своеобразный старым зданиям запах. Невольно вспоминались рисунки и картины Дега, который, именно здесь, зарисовывал своих танцовщиц. Всюду здесь чувствовалась, какая то спячка и думалось, не привела ли нас сюда Судьба, для того, чтоб разбудить и вернуть к жизни, когда то знаменитый французский балет.

Условия работы в Опéра для нас были неудобны. Сцена постоянно была занята оперными репетициями и мы могли ее получать один или два раза перед премьерой, это конечно было недостаточно.

Для открытия сезона был назначен: "Карнавал"

"Шехерезада" и "Le Festin", который заканчивался должен был "Половецкими Плясками".
"Карнавал" и "Le Festin", прошедшие в Берлине не требовали репетиций и все внимание теперь было сосредоточено на "Шехерезаде" и тем не менее, из за недохватка времени, генеральная репетиция прошла не гладко. Фокин очень сердился и нервничал, Дягилев же наоборот был спокоен. Он верил в театральную примету: когда генеральная репетиция идет плохо — спектакль проходит хорошо. [Дягилев был очень суеверен. и приходил в плохое настроение, если, не дай Бог, черная кошка перебегала ему дорогу!]

6.

В Париже с большим интересом ожидали наших спектаклей. У всех в памяти был прошлогодний сезон и объявленные балеты очень интересовали публику. Так же, в музыкальном мире, известный интерес возбуждал, открытый Дягилевым новый композитор И. Стравинский, балет которого, был объявлен на программе и которого Дягилев очень рекламировал. Первый спектакль был назначен на 4 Июня,

суботу. С полдня сцену предоставили в наше распоряжение. Нужно было все просмотреть и проверить к вечеру. Дни премьер были самые интересные в жизни Русского Балета и Дягилев, бывал каким то особенным в это время, очень сосредоточенным и поглощенным предстоящим спектаклем.

Вечером зал был переполнен самой изысканной и шикарной публикой. Вновь Париж сосредоточил внимание на спектаклях Русского Балета и вновь все ожидали нового откровения от них.

Первым балетом, в этот первый вечер, шел "Карнавал". Когда поднялся занавес, то публика была удивлена простотой декорации. Она представляла из себя зеленаго цвета занавесы, по верхней части которых в несколько рядов шел орнамент из фантастических линий, написанных тёмным золотом. Было очень просто, но красиво. На сцене, с двух сторон, стояли два дивана, эпохи сороковых годов — и это было всё.

Балет начался небольшой увертюрой, сразу же поднявшей настроение в зале. Музыка Р. Шумана оркестрованная русскими композиторами звучала прекрасно. Но в этом балете и музыка и декорации были отодвинуты на второй план. Все внимание зрителей сосредоточилось на хореографии и

исполнявшими ее артистами. Балет они танцевали отлично и лучше всех был Нижинский и очаровательная Коломбина - Карсавина. Нижинский в роли Арлекина, был шутлив, задорен и насмешлив. Танцевал виртуозно и когда, в конце своего сольнаго танца, после большого перуэта, продолжая вертеться, медленно опускался на пол и с последним аккордом садился, весь зал долго ему аплодировал. Действительно танцевал он безподобно и балет своим успехом, много был обязан ему.

Следующим балетом, главной частью спектакля, была "Шехеразада". Здесь, в противоположность "Карнавалу", декорация была роскошной. Написанная в зеленовато-синих тонах и оттененная оранжевым ковром, она, с перваго же момента производила неизгладимое впечатление и вызвала после поднятия занавеса, продолжительные аплодисменты.

Балет "Шехеразада" называется хореографической драмой. Действие развивается между тремя лицами: Шах - Булгаков, прекрасно проводил роль; Зобейда - Рубинштейн была эфектна, как и в Клеопатре, но холодна, но

Зато Нижинский - Негр - был полон огня и необузданной страсти. Поставил Фокин "Шехерозаду" замечательно. Все отдельные танцы, все мимические сцены и большой сильный финал, были сочинены прекрасно и необыкновенно совпадали с музыкой, что очень усиливало общее впечатление, но особенно изумила зрителей центральная, танцевальная часть балета - большой ансамбль - вакханалия. Применив в ней красивый, замысловатый рисунок и выдумав для каждой отдельной группы танцующих интересные и разнообразные движения, Фокин, постепенно вводя эти группы в общий танец, к концу его, в наиболее сильный хореографический момент, собрал всех артистов в центр сцены в огромную группу и на момент сделал ее неподвижной, согласно музыкальной фермате, а затем, виртуозно стал разматывать этот живой клубок танцующих, в быстром и все ускоряющемся темпе. Эфект получился необыкновенный и в зале раздались сильные аплодисменты и восторженные крики. Кончался балет драматической сценой в которой Шах-Булгаков играл с большим подъемом и драматической выразительностью Рубинштейн, как загипнотизированная закалывала

себя, а Никритина убивающий на сцене, буквально вер потряс своей виртуозной смертью.

Оставляя в комнаты зрителей, артист Орлов, убитый на верху трона и опрокинутый на спину, он свешивал свое тело с раскрытыми руками вниз, и в такой трудной, но эффектной позе, оставался весь финал балета.

Дягилеву в "Шехеразаде" в полной мере удалось достигнуть того, о чем когда-то мечтал Ж. Ковер говоря: "Если бы художник, композитор и хореограф столковались между собой, то представили бы публики действительно прекрасное произведение"; столковым и оказалась "Шехеразада".

Трудно передать, какой необыкновенный успех был после конца балета и как долго публика не могла успокоиться и придти в себя от того, что она видела!

Закончился этот исключительный вечер дивертисментом "Le Festin". В нем впервые в Париже выступали Т. Гельцер и А. Вагинов. Танцевали они классическое pas de deux. Гельцер исполняла его мягко, с большой виртуозностью но немного сухо. Вагинов прельстил

публику своей необыкновенной легкостью. Было одно наслаждение смотреть на его танцы. Он так легко поднимался от полу и мягко опускался, что казалось не имел веса! Оба, успех они имели очень большой. Помимо этого pas de deux Гельцер танцевала еще темпераментно и выразительно, Русский танец в костюме боярыни. Первоначально Дягилев не соглашался вкмочить его в дивертиссемент из за музыки неизвестнаго автора и довольно банальной, Но Гельцер, так настаивала, так доказывала, что она должна непременно его танцевать, что Дягилев в конце концов "махнул рукой" - это называется и уступил.

"Le Festin" в этом сезоне заканчивался "Половецкими Плясками", в которых главную партию воина- танцевал М. Фокин. Пляски имели такой же большой успех, как и в прошедшем сезоне и так же восторженно принимались публикой. Дирижировал всем спектаклем Н. Черепнин.

7.

После первого спектакля, пресса поместила восторженные статьи о новых балетах. Всюду в Париже можно

было слышать разговоры о Русском Балете и большие ему похвалы. Общее мнение было таково, что мы, в этом году, на той же высоте, как и в прошедшем, а многие считали, что мы даже превзошли самих себя!

Опасения Дягилева, что нам трудно будет иметь успех, какой мы имели в прошедшем году, не оправдались и он был рад и счастлив. Дягилев любил Париж, ценил его и получить достойную оценку в нем для него было большим удовлетворением. Наш успех был наградой ему за целый год интенсивной работы. Единственно, что омрачало эту радость, порицание высказываемое в некоторых журналах, за вольное истолкование сюжета "Шехерозады" и за пропуск в ней третьей части. Но, надо сказать, что осуждала его не вся пресса. Многие критики, считали вполне допустимым передачу сюжета, да и сами протестанты восторгались балетом и считали его лучшим из всех созданных Дягилевым до сих пор.

Следующая премьера состоялась 18 Июня шла "Жизель". Истинные любители классического танца, в этот вечер, получили огромное удово-

лъствие, любуясь замечательными танцами Нижинского и Карсавиной. Красивые декорации и отличный ансамбль балета делали спектакль интересным, но, несмотря на это, и на то, что публика горячо принимала артистов, балет успеха, на который надеялись все мы и А. Бенуа, не имел. Дягилев окончательно понял, когда не согласилась на постановку его в Париже. Парижане хотели видеть новые русские балеты, "Жизель" же они считали недостаточно интересной и устаревшей. Это относительная неудача с "Жизелью", не отразилась на сборе, и театр по прежнему был полный. Она не повлияла и на наше настроение. Балет шел прекрасно и публика не меньше аплодировала, чем на других спектаклях, только петербургская пресса и друзья Дягилева критиковали его. Конечно "Жизель", после "Шехерезады" была блёкла, но как верно сказал В. Светлов, на одном из заседаний комитета в Петербурге, действительно, еще сильнее оттенила успех последних. Дягилеву все это было неприятно и он досадовал на себя за то, что согласился включить ее в репертуар и наверное не раз он попрекнул в этом А. Бенуа, если он был с нами, но Бенуа крепко поссорившись с Дягилевым из за скорого

"Шехеразада", который Дягилев принес Баксту больше никогда не бывал в театре. Мне было очень не встречать его на сцене. С ним было так интересно беседовать и так приятно работать.

8.

После того, как состоялось представление "Жизели", первая часть сезона закончилась. Большинство новых балетов уже прошло, но напряжение в нашей работе еще не ослабело. Предстояло показать самый трудный и значительный балет "Жар-Птицу". Труппа успешно репетировала и артисты все более и более втанцовывались в трудную хореографию. Всем хотелось, чтобы балет был станцован хорошо и чтобы понравился в Париже. Для дирижирования им Дягилев пригласил известного французского дирижера Габриэля Пьерне. Он долго и усердно репетировал с оркестром. Стравинский присутствовал на всех репетициях, помогая ему своими указаниями. Музыка "Жар-Птицы" для музыкантов, оказалась такой же трудной, как и для нас танцоров.

Первое представление "Жар-Птицы" было назна-

чено на 25 Г июня. Это была последняя наша премьера сезона. При подготовке ея, мы вновь столкнулись с затруднениями в получении сцены для репетиций. Ввиду сложности балета, необходимо было двадцать, до генеральной репетиции, пройти балет с оркестром, чтоб артисты усвоили музыку, которая в оркестре звучала совершенно иначе, чем на рояле; нужно было много времени на освещение декораций, оно, во время хода балета, менялось несколько раз; нужна была репетиция, чтоб верно расположить танцы на сцене в декорациях и конечно нужна была генеральная репетиция.

На этот раз Дягилев добился больших возможностей пользоваться сценой, но генеральную репетицию, все же, пришлось сделать в день спектакля. Прошла она не так, как мы хотели, очень трудно было балету, и особенно не шло освещение, которое устанавливал сам Дягилев. Фокин волновался, но Дягилев его успокоил, сказав, что вечером, сам пойдет в электрическую будку и будет управлять светом. Он так и поступил. Это был первый случай, что Дягилев на премьере балета не был в зрительном зале.

Мне, как режиссеру этот балет доставлял много хлопот. Помимо участвующей в нем всей труппы, на

сцену, выходило, множество статистов, присутствие которых на ней не приносило радости. Затем "Жар-Птица", несколько раз перелетала через сцену на специальной машине, не особенно совершенной и нужно было Карсавину устраивать на нее и следить, чтобы машина не начала действовать преждевременно. Но самым неприятным было появление на сцене, двух огромных живых лошадей. Это была невероятная затея Фокина на которой он непременно настаивал. Как только поднималась занавес, с правой стороны от публики, появлялся всадник весь в черном и на черном коне и пересекал сцену. Это означало, что наступила ночь. Затем в середине балета, вновь появлялся, в том же направлении, второй всадник, но уже на белом коне, весь в белом — это означало, что наступает день.

Меня очень удивляло, почему Дягилев не протестовал против этой выдумки Фокина? Может быть он чувствовал, что это будет так необыкновенно и неожиданно, что произведет своего рода эффект. Видимо так и вышло. Лошади в балете ещемили и забавили всех. Пресса, простила их нам "Русским варварам", потому, что уже очень

Это было невероятное и необыкновенное явление.]
Фокин был удовлетворен, но все же, эти неудачи, к большому моему удовольствию, просуществовали только на первых спектаклях и, затем, их отменили навсегда. Артистам они доставили, так же немало неприятных минут, занимая много места за кулисами и мешая с собой занос конюшни.

Но, вернемся к спектаклю. Представление "Жар-Птицы" было большим событием в Париже. Музыка нового молодого композитора вызвала у всех большой интерес. Хореография Фокина вновь удивила парижан, а сказочные декорации А. Головина очаровали своими тонкими тонами и нежными красками. Балет начинался появлением Жар-Птицы, преследуемой Царевичем. Их танец, разведет, замечательное хореографическое произведение, танцевался в темноте, но оба они были ярко освещены желто-золотым светом и выглядели очень эффектно. Оба они и Карсавина и Фокин были удивительно хороши в нем. После же окончания сцена освещалась лунным светом и высоко, в глубине, появлялись закамуфлированные деревья. Спустившись на сцену они весело танцевали играя золотыми яблоками. Эта средняя часть

балета была самая поэтичная и музыкально мелодичная. Она как бы давала отдых зрителю после очень ~~сложного~~ музыкально трудного и хореографически ~~и музыкально~~ сложного pas de deux и перед самой сильной и трудной частью, большого, массового танца.

Этот главный танец и в оркестре и на сцене развивался постепенно, все нарастая в силе и ритме и, под конец, достигнув предела, вдруг обрывался и в этот момент все танцующие, одновременно падали на пол. Это произвело такой эфект, что в зрительном зале, моментально раздались сильные рукоплескания. Затем следовал плавный танец Жар-Птицы и, после уничтожения Кощея, наступал апофеоз балета.

Карсавина танцевала Жар-Птицу бесподобно. Она создала прекрасный образ Женщины-Птицы, свободной непокорной. В ея движении рук, корпуса, головы было что-то властное, гордое. Роль эта ей очень удалась.

Фокин был настоящим руским царевичем, красивым, правдивым и обаятельным. Его партия была не танцевальной и тем самым очень трудной.

Булгаков, Кощей-Бессмертный, выглядел страшным своей беспощадностью. Прекрасный мимический

Вешава о Мм. Фокиной „Прекрасной царе"

артист он и в этой, декоративной роли, сумел проявить свой большой [2] [1] драматический

Труды всей труппы не пропали даром. Все танцевальные ансамбли были исполнены артистами замечательно. Балет вызвал восторг у публики и после конца зрители не уставая аплодировали артистам, авторам и капельмейстеру G. Pierné.

Пресса посвятила "Жар-Птице" большие статьи, хваля все произведение и артистов и вновь указала на огромные результаты достигнутые в совместной, согласованной работе Фокина, Стравинского и Головина в результате которой и явился на свет такой замечательный балет.

Стравинский был признан Парижем. Музыка его имела большой успех и о ней много писали и еще больше говорили. Дягилев гордился открытым им талантом и с этого времени Стравинский становится на много лет нашим присяжным композитором

9.

В тот же вечер, первого представления "Жар-Птицы" состоялась и премьера "Le Oriental", хореографического эскиза, как назвал Дягилев этот небольшой диверт-
-иссемент,

состоявший всего из пяти номеров. Два из них танцевал Нижинский. Первый, "Danse Oriental" на музыку Sinding, с хореографией Фокина, поставленный на прыжках, которыми славился Нижинский, исполнен был им очень эфектно. Второй, на музыку Grig, оркестрованную Стравинским и сочиненный им самим, был менее удачным. Участвовали в дивертиссименте также Е. Гельцер и А. Валинин.

После этих премьер, для труппы наступил некоторый отдых. Репетиции прекратились, шли только спектакли, и оставалось еще съездить в Бриссель и дать там два спектакля в оперном театре Monnaie

Я еще не упомянул, что согласно нашему контракту, мы должны были принять участие в спектаклях, совместно с балетной труппой Grand Opéra, даваемых ею, для своих трех абонементов. Спектакли эти состояли: из одного нашего балета, из балета исполнявшегося французской труппой, и одноактной оперы. Публика на них была совершенно иная, состоящая из постоянных посетителей Opéra, но она так же восторженно

принимала наши балеты и артистов.

Теперь, до конца сезона оставалось не много времени, он должен был закончиться 5 Июля, но необычайный наш успех, побудил Дирекцию Ореча, предложить Дягилеву дать еще несколько дополнительных представлений. Дягилев согласился. Тут вдруг явилось неожиданное осложнение: Карсавина, считая, что она после 5 Июля свободна, подписала контракт в Лондон Колизеум и должна была туда уехать. Между тем, мы должны были дать в этих добавочных спектаклях "Жар-Птицу". На выступление в ней Е. Гельцер, Фокин не согласился, находя ее не подходящей к этой роли и предложил Дягилеву дать ее танцевать молодой танцовщице, только, что в этом году окончившей школу, Лидии Лопуховой. Она была способной, мило танцевала и обладала элевацией. Дягилев, первый момент, задумался, но Фокин настаивал и гарантировал, что она справится с этой ролью. Конечно, выучить такую трудную партию, в несколько дней, было не легко, а принимая во внимание ея молодость и неопытность, нельзя было от нея требовать совершенства. Но она была смелой и обладая достаточной техникой

и темпераментом, вышла из трудного положения хорошо.

Выступление Лопуховой было последним событием сезона. Между прочим оно сумело ее направление ее карьеры. После него, она была приглашена, одним театральным агентом, для выступлений в театрах Америки. Оставив навсегда Мариинский театр, она уехала туда и принуждена была неинтересно танцевать там семь пять лет.

10.

Кончился второй Дягилевский балетный сезон в Париже, такой же, блестящий и триумфальный как и первый. Оба они оказались очень сходными между собою, только в этом году он был еще разнообразнее и интереснее и еще больше привлек внимания публики и прессы.

Сравнивая репертуар первого сезона со вторым невольно напрашивалась аналогия: мистерия "Жизель" - Т. Готье, напоминала "Покинутая Армида" так же мистерийный; романтический "Карнавал" соответствовал романтическим "Сильфидам"; сюрреалистический, действенный балет "Шехеразада" был, своего рода, сестрой "Клеопатре" и полные

динамизма "Половецкие Пляски", приходили на ум, когда исполнялся большой танец в "Жар-Птице".

Произошло это совпадение случайно, без заранее обдуманного плана. Я уже упомянул, что "Жизель" и "Карнавал" были включены в репертуар без особого желания со стороны Дягилева. "Жар-Птица" была придумана Фокиным, из желания иметь настоящий русский балет и единственно, "Шехерозада", выбранная самим Дягилевым, могла быть подсказана ему огромным успехом "Клеопатры". И как раз то, чем больше всего восхищалась публика в прошедшем году, "Клеопатрой" и "Половецкими Плясками" в этом сезоне наибольший успех имели их близнецы "Шехерозада" и "Жар-Птица". Довершали это сходство и те же самые художники Ал. Бенуа и Л. Бакст и только появление И. Стравинского, с его необыкновенной музыкой, вносило новое в настоящий сезон. Новым было так же и выдвижение Т. Карсавиной на первое место, которая заменила А. Павлову, имела большой успех и была признана всеми. Нижинский, танцуя в трех новых ролях еще выше поднялся в своем успехе, Фокин же танцевал в этом году сравнительно мало, но окончательно был признан замечательным, единственным

хореографом. К. Гейзер и А. Вальтин, произвели большое впечатление и пресса о них отзывалась прекрасно. Самым же большой и положительный успех, в этом году, имел сам Дягилев, и о нем говорили и писали больше всех, восторгаясь его деятельностью.

С последним спектаклем, организованная Дягилевым труппа, перестала существовать. Прощаясь со всеми, Дягилев поблагодарив артистов, сказал им, что успех, который они имели, является наградой за их труд. Все разъехались по домам.

Вновь, дело Дягилева прекратилось. Я знала, что кончилась дружная интересная работа и не будет больше прекрасных, полных энтузиазма представлений!

Закончив все дела по ликвидации сезона я решила остаться некоторое время в Париже. Дягилев, прощаясь со мной, перед своим отъездом в Венецию, сказал, что по возвращении в Петербург, он увидит меня и надеется работать со мной более продолжительное время. Это было приятно слышать, но меня несколько удивило "продолжительно". В этом году устроенный им

сезон был и так удручающе и монотонно, почти, весь наш отпуск, который мы получали ежегодно в Мариинском театре. Но я долго на этом не задумывался. Перспектива на будущий год попасть в Париж была очень заманчива.

1911 год.

1.

Осенью 1910 года, Дягилев приехал в Петербург к началу сезона в Мариинском театре. Все его знакомые и друзья, при встречах с ним, интересовались узнать, что он собирается делать? Он отмалчивался и говорил, что, пока, еще ничего не решил. Свой капитал не торопился созывать и собрал его только через два недели, после своего приезда. Друзья собрались, за традиционным овальным столом, на котором был приготовлен чай и с большим интересом ожидали, что он им скажет. Видя это Дягилев, с особой улыбкой, которая всегда появлялась у него, когда он хотел сообщить, что либо особенное, заявил:

— "Господа, я решил, с будущей весны, организовать, постоянную балетную труппу, которая будет давать спектакли в течении всего года!"

Это сообщение явилось для всех полной сенсацией

Никто его не ожидал, и всех оно очень заинтересовало. Объявив его, Дягилев стал объяснять причины побудившие его принять такое решение.

— "Прежде всего, сказал он, за два последних сезона у меня образовался большой репертуар, который и в дальнейшем будет увеличиваться. Затем, составлять ежегодно труппу на короткий срок и создавать новые балеты, только для того, чтобы показать их малое количество раз в Париже, я считаю не рациональным и наконец, огромный интерес, проявленный к балету заграницей, дает мне уверенность, что труппа будет процветать и иметь успех. Все это, вместе взятое, и побудило меня создать первую, больших частную, большую балетную труппу".

Все присутствовавшие не могли не согласиться с его доводами, но тут же указали ему и на те трудности, с которыми он неминуемо столкнется.

Прежде всего из каких артистов он думает составить труппу? До сих пор Дягилев пользовался артистами Мариинского Театра, в течении их отпуска, но теперь расчитывать на них, не приходится. Дальше, многие усомнились в возможности найти ангажементы для труппы на весь год, а так

хороших частных балетных школ труппы в то время не существовало

же вопрос с первыми артистами представлялся очень трудным. Всем было ясно, что они не захотят покидать навсегда Императорские театры. Казалось, как раз, этот то, последний вопрос, меньше всего беспокоил Дягилева. Он считал, что первые артисты, при подписании контрактов в Мариинском театре, всегда могут выговорить себе 2-3 месяца свободных, во время зимнего сезона, а летом, как известно, они все свободны.

Оформление ангажементов, его так же не страшило по его словам он их уже теперь имел на полгода, но, что действительно будет трудно, и он признает, это, организовать хорошую труппу. Тем не менее это затруднение не должно остановить его решения. Зная настойчивость Дягилева, в достижении намеченной им цели, никто не сомневался, что и в данном случае, он добьется своего, как до это не было трудно, а потому, весь комитет, одобрил его начинания и обещал всем силам помочь ему, его осуществить.

При дальнейшем обсуждении вопроса, становилось ясным, что для задуманного Дягилевым дела, в первую очередь, нужно было иметь балетмейстера, балерину и первого танцора. С разрешением этих вопросов Дягилев и приступил к организации своей постоянной труппы

Нижинский, за два года совместной работы с Дягилевым, очень подружился с ним, и отлично понимал, что в создаваемом новом деле, для него откроется обширная артистическая деятельность, и теперь, присутствуя на собраниях, он горячо поддерживал задуманное Дягилевым предприятие. И было ясно, что вопрос о его участии, в проэктируемой труппе, решен.

Единственное затруднение было в следующем: Нижинский, получивший образование в театральном училище на казенный счет, по установленным правилам, был обязан прослужить в Мариинском театре пять лет. Этих пяти лет он еще не прослужил и не имел права покинуть театр. Дягилеву надо было изыскать возможность сочетать его длительное участие у себя в труппе, с наиболее коротким выступлением в Мариинском театре. Неожиданный случай разрешил этот вопрос в пользу Дягилева.

Произошло это так. Танцуя в балете "Жизель" Нижинский имел свой костюм в стиле Carpaccio: короткую куртку и трико, которое очень обтягивало его фигуру. По установившейся традиции в данном случае, ему следовало было одеть маленькие штанишки так называемые трусики. Нижинский этого не сделал

согласно стилю костюма и от этого получился у него не совсем элегантный вид. Дирекция сделала ему замечание и потребовала, чтобы, на следующий раз, он был в трусиках. Под влиянием Дягилева и его друзей, которые возмутились таким не художественным требованием (трусики меняли весь стиль костюма) Он вновь вышел на сцену, так же, как и первый раз. На его несчастье или счастье, в этот вечер в театре был кто-то из царской фамилии и возмутился его видом. Произошла большая неприятность для Дирекции и она, за не подчинение ея распоряжению, предложила Нижинскому уйти со службы. Нижинский стал свободным и мог подписать контракт с Дягилевым на любой срок.

Теперь имея в труппе Нижинского, на неограниченный срок, Дягилев, конечно, фактически имел и Карсавину в качестве балерины. С ней он договорился довольно скоро. Она должна была только несколько недель в году быть свободной, для выступлений в Мариинском театре. Оставался третий вопрос хореографа, сложный и трудный и Дягилев незамедлительно вступил в переговоры с Фокиным, предложив ему контракт на два года с очень большим гонораром. В предыдущих сезонах, Фокин участвовал в труппе Дяги-

как хореограф и как танцор, теперь же, ввиду того, что ему предстояла очень большая работа по сочинению новых балетов и репетированию всех старых, а также, чтобы устранить всякую конкуренцию Кшесинской, Дягилев предложил ему быть только хореографом.

Фокин не сразу согласился на это и переговоры затянулись. Помимо того, что Фокин хотел выступать не только в качестве хореографа, но также и в качестве танцора он, после последнего парижского сезона, был сильно раздражен против Дягилева, считая, что чрезмерная реклама делалась Кшесинской, наносит ещё, Фокину, как танцору и хореографу, ущерб и теперь, желая оградить свое имя от умаления и умолчания он поставил условие, чтобы всюду на афишах и программах он именовался, как Хореографический Директор. Дягилев согласился на это, но продолжал настаивать, чтобы Фокин вошел в труппу только в качестве хореографа. После некоторых колебаний Фокин уступил и контракт был подписан.

Договорившись с Фокиным, Дягилев теперь имел всех "трех Китов" на которых должна была быть построена его постоянная труппа: Карсавина, Кшесинская и Фокина, не хватало только ещё одного первого

танцую на характерные роли и танцы и, по настоянию комитета, решено было пригласить Адольфа Больма. Который тогда блестяще танцевал в "Половецких плясках". Переговоры с ним длились долго, но настойчивость Дягилева и хороший гонорар, повлиявшие и Больма согласились покинуть Мариинский театр и поступить в труппу Дягилева.

Оставался самый трудный вопрос с набором артистов для ансамбля и Дягилев, вновь обратился к своим друзьям, прося их помочь ему в этом деле. Предвидя же, что будущие его танцоры и танцовщицы будут из разных школ и будут нуждаться в серьезной подготовке и тренировке, Дягилев предложил вступить в его труппу Мадемуазель Чекетти, в качестве артистки для исполнения мимических ролей, и профессора танцев Чекетти, замечательного артиста Мариинского театра, был замечательным профессором танцев и Дягилев очень хотел, чтобы Нижинский у него занимался, а потому, когда он с ним подписал контракт, то был очень доволен и, на очередном заседании комитета, с особым удовольствием сообщил нам об этом.

2.

Каждый раз, когда собирались у Дягилева его друзья

он сообщал или какую либо принятую новость, о ходе его работы, по устройству постоянной труппы, но ни разу не говорил о новых постановках. И вот, на одном из заседаний, не помню кто, но интересовало узнать какие балеты Дягилев намечает к постановке? Оказалось, что в этом году, он позаботился о них заранее, еще до приезда в Петербург, сразу по окончании парижского сезона, заказав два новых балета, один Стравинскому, после успеха его Жар-Птицы, а другой Черепнину.

Затем, продолжал он свой рассказ, спустя некоторое время, из Венеции, где он отдыхал, поехал в Швейцарию к Стравинскому, по слухам что он уже написал. Но оказалось Стравинский еще и не начал писать, заказанный ему балет, а сыграл Дягилеву роялевый концерт, который только что закончил и который Дягилеву очень понравился. Обсуждая его с ним Дягилев рекомендовал развить этот концерт в большое произведение, говоря, что затронутая в нем тема, вызывает у него представление о балаганном "Петрушке". Так, по рассказу Дягилева, у него впервые зародилась мысль о создании этого балета.

Стравинский совет Дягилева принял и продолжал

писать, сочинил музыку на тему масленичного народного гуляния, включив в нее интересный русский танец. Прочитав, вновь написанное и оставшись очень довольным Дягилев решил, что необходимо для создания балета привлечь Ал. Бенуа. Стравинский был согласен. Но для исполнения его намерения имелось некоторое препятствие. - Дягилев с Бенуа, как я упоминал раньше, находились в бывшей ссоре из-за сюжета "Жар-птицы" и Бенуа заявил своим друзьям, что он больше никогда с Дягилевым работать не будет, а потому нужно было, прежде всего, ликвидировать этот конфликт. Дягилев, недолго думая, поехал в Лугано, где в это время отдыхал Ал. Бенуа, где между ними и состоялось примирение. Предложение Дягилева работать со Стравинским над созданием "Петрушки" А. Бенуа очень заинтересовало. Идея балета ему понравилась и после некоторых колебаний, он согласился и принялся за составление сюжета, который и был выработан им совместно со Стравинским.

Сюжет для второго балета "Нарцисс и Эхо" был предложен Бакстом, также после парижского сезона. Дягилеву он понравился и на него то он и заказал Черепнину нашей музыку. Этот подробный рассказ о новых балетах

был выслушен, всем комитетом со вниманием и интересом но оказалось, что это еще не всё, что касалось нового репертуара.

До сих пор, все балеты, придумывались и сочинялись лицами близко стоящими к Дягилеву и принимавшие непосредственное участие в работе Русского Балета. В этом же году, впервые, появляется новое лицо

проверить имя → Jean Vaudrayer, французский писатель, который под впечатлением наших спектаклей, от которых он был в восторге, придумал сочетать для балета стихотворение Th. Gautier с музыкой Weber-Invitation a la Valse. Дягилеву его идея очень понравилась. Ему было ясно, что Нижинский в этом балете, может показать блестяще, свою изумительную элевацию и иметь большой успех. Так зародилось, а затем и осуществилось одно из прекраснейших произведений Фокина.

"Le Specter de la rose"

Самому Дягилеву, выбранные им к постановке балеты нравились. Единственно, что его заботило, что ни в одном из них, не было большого массового танца на подобие "Половецких плясок", а ему хотелось, вновь иметь, что либо в этом роде, и он придумал, все же, создать еще один "экзотический пляс", как он выразился

поставив акт подводнаго царства из оперы "Садко" - Римского-Корсакова, который, как известно, заканчивался сильным массовым танцем. Друзьям его понравился его выбор и они одобрили его.

После этого, Дягилев сообщил, еще одну новость. Оказалось что Морис Равель, известный французский композитор, в средине зимы должен был приехать в Петербург и привезти музыку, которую он сочиняет для балета, вот уже второй год. Это сообщение всех заинтересовало. Оказалось, что еще во время перваго нашего сезона в Париже в 1909 году, Дягилев предложил М. Равелю, написать ее к балету "Дафнис и Хлоя", сюжет к которому был составлен Фокиным. Фокин, в то время, очень увлекался греческими танцами и импровизациями Айседоры Дункан и мечтал создать балет из греческой жизни. М. Равель предложение принял, но писал музыку медленно. Пригласил же Дягилев его приехать в Петербург с расчетом, что он, к этому времени, постарается закончить балет.

В Петербурге М. Равель был принят Дягилевым очень радушно. Ежедневно бывая у него, он играл свою музыку, всегда в присутствии Фокина и они вместе с Дягилевым, детально обсуждали всю постановку

Перед отъездом М. Павлова в Париж, Дягилев устраивает прощальный ужин в самом шикарном ресторане Петербурга, после которого М. Павлов в присутствии друзей Дягилева, многих музыкантов, художников и писателей сыграл свое произведение "Дафнис и Хлоя". Это не был весь балет, а только некоторые его части. Музыка всем понравилась, была интересной и новой. Дягилев, уже в который раз слушая ее и под конец исполнения очень интересовался, успеет ли М. Павлов закончить ее к нужному сроку? М. Павлов обещал это сделать.

Итак новый репертуар, одна из главных забот Дягилева, был составлен. Другие вопросы в этом году не вызвали особых обсуждений. Относительно того, кто будет делать декорации и костюмы к новым балетам, не решились, как то само собой. "Петрушка" уже был поручен А. Бенуа. "Карнавал" и "Дафнис и Хлоя", должен был делать Л. Бакст специалист по Греции и влюбленный в нее, поэтому для написания декорации "Подводного царства" из оперы "Садко" появилось новое лицо. Анисфельд, который так изумительно нарисовал, по эскизу Бакста декорацию "Шехеразада". Дягилеву очень нравился его

картины, своей красочностью.

Не было вопроса и в распределении главных ролей в новых балетах. Всюду должны были танцевать Карсавина и Нижинский. Единственно, что вызвало, продолжительные обсуждения это роль негра в "Петрушке". Дягилев не знал кому ее поручить. Всего в "Петрушке" было три главных роли. Петрушка - Нижинский, Балерина - Карасина и негр. Все участники комитета сошлись на том, что в ней будет очень хорош А. Орлов, молодой талантливый танцор. На предложение Дягилева, оставить Мариинский театр и поступить к нему в труппу он ответил отказом. Тогда Дягилев, ввиду того, что премьера "Петрушки" должна была состояться в Париже в мае пригласил его только на летний сезон, когда он был свободен и этим вопрос был разрешен.

3.

После огромного успеха Дягилевских спектаклей в Париже, имя его приобрело большую известность заграницей и, в связи с этим, петербургские его недруги переменили к нему свое отношение и стали более благожелательными. Как следствие этого, состоялось примирение его и, возобновление

дружеских отношений, с М. Кшесинской, игравшей очень большую роль в балетных кругах. Эта, возобновившаяся дружба, могла очень помочь Дягилеву в организации постоянной труппы, которая подвигалась медленно и начинала его сильно бупокоить. Использовав все возможности, в этом направлении, в Петербурге, он поехал в Москву, где расчитывал быстрее пополнить артистами труппу. Но поездка не оправдала его ожиданий. Хотя он и подписал там несколько контрактов, но это было не достаточно. Между тем время шло и ему надо было уезжать заграницу.

Перед своим отъездом, он попросил Генерала Безобразова, который ехал в Варшаву, и имел там большие связи и знакомства в театре, посмотреть и пригласить, как можно больше, молоденьких и хорошеньких танцовщиц, если он их там найдет.

После того как Дягилев уехал в Париж, мне предстояло решить вопрос – оставаться ли в Мариинском театре, где я прослужил 11 лет или покинуть его, как на этом настаивал Дягилев и подписать с ним длительный контракт. Вопрос этот для меня был очень сложен и я не знал, как поступить. Я много думал, по этому поводу, но ко дню приезда

Дягилева, так и не пришел ни к какому решению.

Возвращения Дягилева, все его друзья, ждали с большим интересом и, на другой же день, после его приезда, были у него в квартире. После всегдашних парижских новостей и сплетен, разсказанных им с большим юмором мы узнали, что спектакли в Париже, в этом году, вновь будут идти в театре Le Chatelet, так как Орера занята и он не могее получить; что в Monte-Carlo сезон начнется в апреле, затем труппа должна ехать в Рим, на несколько спектаклей, а от туда уже в Париже. Но что особенно приятно было Дягилеву, что он, смог организовать свои спектакли и в Лондоне, в королевском театре Covent-Garden. В этом году там должна была состояться коронация Короля Георга V и в этот день должен был быть коронационный спектакль в котором Русский Балет также должен будет выступать.

Дягилев был оживлен и доволен. Отличные новости сообщенные им и его радостное настроение передалось нам и мы оживленно обсуждали предстоящую деятельность, новой постоянной его труппы.

Но вот Дягилев открыл свою большую книгу — трехлетнюю, и убыбнувшись сказал:

— "Теперь Господа, вернешнесь к нашим очередным делам.

Должен вам сказать, что главный вопрос о составе труппы, к сожалению, все еще не разрешен. Вот здесь у меня списано, он указал на свою книгу, 17 имен танцовщиц и 9 танцоров и то благодаря Его Превосходительству Генералу Безобразову, который пригласил в Варшаве 11 дам и 2-х мужчин.

Хотя сцена в Монте-Карло, где мы начнем наши спектакли, небольшая, но все же, я считаю, что мы должны иметь труппу в 40 человек!

Откровенно говоря, я был бы в панике, если бы мне не удалось пригласить в Париж 11 танцоров и всё русских."

Мы все с недоумением посмотрели друг на друга и на него. Откуда он мог достать 11 танцоров в Париже, да еще русских? Дягилев остался очень доволен произведенным, его словами, впечатлением.

Оказалось, что он пригласил целую труппу танцоров-гимнастов составленную неким Молоствовым. Он считал, что если их хорошо натренировать, то они, отлично, будут танцевать все характерные танцы М. Фокина. Фокин скептически улыбнулся, но согласился, что в "Половецких плясках" они действительно могут быть замечательны.

Продолжая дальше свой разсказ, Дягилев добавил, что помимо этих новых танцоров, все же, ему нужно иметь еще человек 10-12 и он расчитывает получить их из Мариинского театра, испросив для них экстренный отпуск по-март и апрель.

— "Это было бы замечательно, сказал я, но очень сомневаюсь, чтобы Дирекция Мариинского Театра, так враждебно относящаяся к Вам, согласилась на это".

Дягилев хитро засмеялся и медленно произнес:

— "Мое недавнее примирение, с сильными мира сего, должно помочь мне в этом деле!"

После этой его фразы, в моей голове быстро промелькнула мысль: "Если Дягилев действительно достанет нам отпуск, то вопрос с моим уходом из Мариинского театра отпадает. Я смогу уехать в Монте-Карло в Марте и останусь в труппе до сентября, ну а там будет видно, как нужно будет поступить" Это заключение привело меня в хорошее настроение.

Дягилев же продолжал свой разсказ говоря, что в Москве помимо артистов подписавших с ним контракт в постоянную труппу, он для сезонов в Париже и Лондоне пригласил группу москвичей с Софией Федоровой во главе и теперь хочет и здесь сделать то же самое на случай

если парижские русские танцоры вдруг оказались бы не на высоте! И обратившись ко мне сказал, что он просит меня незамедлительно заняться их приглашением.

Дней десять, подряд, во время которых не было заседаний комитета, я сговаривался и подписывал контракты с артистами и все время, что называется гадал — дадут нам отпуск или нет? Наконец закончив порученное мне Дягилевым дело явился к нему. Встретил он меня весело и сразу же сказал:

— "Ну Сергей Леонтьевич подавайте в Дирекцию Мар. Теат. прошение, отпуск вы получите немедленно а так же скажите и другим десяти артистам с которыми вы сговорились, чтобы они сделали тоже самое". Это было замечательно! Дягилев добился своего и получил недостающих ему артистов. Действительно "примирение" дало свои положительные результаты. Я был счастлив и рад за Дягилева. Таким образом кончился и благополучно был разрешен самый трудный вопрос организации труппы. Она теперь была составлена сроком до Сентября, когда надо будет вновьее пополнять, но об этом теперь никто не думал.

Репетиции в этом году не могли состоятся в Петербурге, так как артисты находились в разных

городок, а потому Дягилев решил всех привезти к определенному сроку в Монте-Карло, где и должны были они начать.

Местожительство было сделано только для балета "Le Spectre de la Rose" в котором участвовали двое Карсавина и Нижинский и Фокин его поставил в Петербурге. Не часто бывает, чтоб артисты так подходили к ролям как в этом балете. Фокина это вдохновило и он с большим удовольствием сочинял. Ему не приходилось задумываться, над движениями, все это он хотел Нижинский исполнял с легкостью и точно. В этом балете, прекрасный классический танец поставленный Фокиным, восхитительно исполняли Нижинский и Карсавина была прелестна в роли молодой девушки. Гордя на одну из последних репетиций я с восторгом смотрел на них и восхищался и их талантом и созданием Фокина. Дягилеву балет тоже очень нравился. Уходя вместе с ним с репетиции он сказал:
— "Мне кажется, этим балетом мы превзойдем все что досель нам было сделано" Я охотно с ним согласился.

К этому времени, конец февраля, все дела в Петербурге были закончены. и Дягилев отправив все необходимые инструкции В. Светлову, который в этом году оставался его заместителем, уехал в Париж, а затем в Монте-Карло. Спустя за ним, в скором времени, уехала труппа

со мной во главе и вся петербургская труппа.

4.

Монте-Карло. Как много приходилось слышать об этом прекрасном месте на юге Франции! Когда мы уезжали туда, в Петербурге было холодно, лежало много снегу, стояла крепкая зима и вдруг, через два дня, разительная перемена, как в сказке: тепло цветы, зелень, яркое солнце и дивный вид на море. Все это привело артистов в восторг и они были счастливы, что попали в такой дивный край.

Дягилев приехал туда раньше нас и так же восхищался и морем и солнцем. Он уже успел всё наладить для нашей работы. В театре большой репетиционный зал был занят итальянским балетом, который выступал в оперных спектаклях, и нам предоставили театр в Beausoleil. В первый же день, когда собралась в нем труппа, Дягилев представил артистам Фокина и меня и сам познакомился с приехавшими из Варшавы и затем начались репетиции. Предстояла очень большая работа, нужно было заново срепетировать старые семь балетов и успеть поставить, за время нашего пребывания

здесь, не менее двух новых, а времени для этого было не так уже много. С самого начала, осложняло несколько работу еще и то, что труппа состояла из очень разнообразных элементов и Фокин, первое время, сильно раздражался, особенно на русских-парижан, которым трудно было усвоить, то что он показывал и единственно что примиряло его с ними и с некоторыми другими артистами, это то, что они с большой охотой и рвением репетировали, а это он очень ценил.

Дягилев внимательно и все время следил за ходом дела и особенно за уроками танцев, которые Маэстро Чекетти давал, с первого дня приезда артистов в Монте-Карло.

Его отличные уроки, принесли огромную пользу, нашей молодой труппе и все делая успехи, в то же время приобретали одну и ту же манеру танцевать что в свою очередь, помогало Фокину, при его постановлениях балетов.

Март месяц, в начале которого мы приехали сюда, за усиленными занятиями, прошел очень быстро и в начале апреля, когда должен был начаться наш сезон, приехала из Петербурга балерина О. Преображенская, которую Дягилев пригласил на сезон в Монте-Карло, а за ней и Карсавина. Быстро приближалось

время спектаклей, которые должны были состояться в прекрасном театре, построенным знаменитым архитектором Charle Garnie, тем самым, который построил Grand Opéra в Париже.

Помещался театр на терассе, с которой открывался чудесный вид на море, и с внешнего виду выглядел очень элегантным, а внутри был удобен для публики и для артистов, что не часто встречается.

Давать в нем спектакли было большим удовольствием. Для открытия сезона, 6 апреля Дягилев назначил три балета: "Сильфиды" "Павильон Армиды" и "Половецкие Пляски" Накануне, как всегда, состоялась генеральная репетиция, на которой, к большому нашему прискорбию, произошел очень печальный случай: один из режиссеров театра, Mr Mouratoire, специально прикомандированный к нам из зазнания русского языка, пересекая сцену, во время хода репетиции, и не зная, что в это время открывается трап оступился и упал вниз. Поднятый без чувств, он в ту же ночь скончался.

Событие это сильно на всех подействовало и особенно на Дягилева. И помимо жалости к погибшему он считал это дурным предзнаменованием!

Но приближавшийся спектакль, которому надо было отдать все внимание, отвлек его от этого чудесного события, особенно еще и потому, что открытию перваго балетнаго сезона в Монте-Карло, в котором, впервые, принимала участие его постоянная труппа, он сам, и все его друзья, придавали огромное значение и Дягилев считал день 6 апреля 1911 года, когда состоялось первое представление таким же значительным в жизни Русского Балета, как и 19 Мая 1909 года, день перваго спектакля в Париже.

Этот первый памятный спектакль прошел очень хорошо. Дягилев остался доволен. Большой успех имели и балеты и артисты. Присутствовавший на нем Принц Монасо и вся Дирекция Театра Casino были в восторге, так же как и публика переполнившая театр. [На всех афишах и программах была напечатано так: Saison de Ballets Russes

Organisée par M. Serge de Diaghilew

Directeur Chorégraphique M. Michel Fokin.

Directeur Artistique M. Alexandre Benois.]

За этим блестящим открытием, спектакли пошли своим чередом даваемые нами четыре раза в неделю

Прошло "Жизель" с очаровательной Карсавиной и Нижинским, "Шехеразада", в которой в роли Зобеиды в этом году выступила, так же Карсавина - была красива и последнюю драматическую сцену провела с большим подъемом. Выступала во многих балетах очаровательная О. Преображенская и всех удивлял своими дикими плясками А. Больм. Нижинский конечно, имел огромный успех во всех балетах и так незаметно подошли мы к премьере нового балета "Le Spectre de la Rose", которая состоялась 19 апреля. Декорация этого прелестного балета, представляла комнату с двумя большими окнами открытыми в сад всю залитую лунным светом. Девушка - Карсавина, только что вернулась с бала, и с розой в руках задремала в кресле. В этот момент влетал в окно Spectre - Нижинский - и действительно он влетал! И после нескольких полетов по сцене начинался изумительное pas de deux в котором оба они в каком то вихре вальса летали по сцене. Нижинский - неземное фантастическое существо и Карсавина романтическая девушка. Закончился этот исключительный дуэт, под мелодичную музыку Weber'a тем что Spectre, поцеловав девушку улетал в окно,

причем, Нижинский это делал так искусно, что у всех зрителей оставалось впечатление, что он выпрыгнув со сцены не опустился вниз, а продолжал свой фантастический полет и дальше за окном.

Успех балета был большой, даже очень большой. и Дягилев был счастлив, он предчувствовал, какую бурю восторга, вызовет в нем Нижинский (в Париже) и заранее торжествовал.

Теперь, пережив это радостное событие, мы ждали второй премьеры "Нарцисса". Должен отметить, что при начале его постановки произошло небольшое недоразумение. Дело в том, что Фокин сретенировав все старые балеты, хотел приступить к постановке "Дафниса и Хлои", но Дягилев, неожиданно сообщил ему, что "Дафнис и Хлою", в этом году он дать не может, ввиду того, что Равель не закончил к нему музыку, а так как музыка к "Нарцису" уже готова то он просит его приступить к его постановке.

Фокин этим известием был очень растроен. Он любил "Дафнис и Хлою", очень хотел его поставить и был готов к постановке, сочинять же теперь, хореографию к "Нарцису" у него не лежало сердце и он даже заподозрил Дягилева в нежелании давать "Дафниса и Хлою" по каким то, ему одному ведомым, причинам

Сокращено

и пожалуй Фокин был не совсем неправ в этом.

Еще в Петербурге, при обсуждении репертуара вам было ясно, что два однородных балета как "Дафнис и Хлоя" и "Нарцис и Эхо", в один и тот же сезон, идти не могут, но после приезда Равеля в Петербург, и обещания его закончить балет к весне, друзья Дягилева и Фокин были уверены что "Дафнис и Хлоя" непременно пойдет, но Дягилев, никому ничего не сказав, тогда же, решил вопрос в пользу "Нарциса". Какие у него к этому были причины не знаю, но во всяком случае отмечаю. "Дафниса и Хлои" не способствовала укреплению его дружбы с Равелем. Теперь же Фокин неожиданно для себя, принужден был приступить к сочинению хореографии "Нарциса", без охоты и без энтузиазма. Между прочим, должен отметить, что в процессе подготовки балета "Нарцис и Эхо", не без участия Дягилева, "Эхо", как то, незаметно, пропало и остался один "Нарцис"!!]

Начав ставить балет, Фокин, как настоящий художник, быстро увлекся им и сочинял хорошо, легко и быстро. Единственно, что задержало несколько его работу, это последний танец Нарциса, который был труден тем, что должен был исполняться на одном месте

перед моментом превращения Нарцисского-Нарцисса в цветок. Несколько раз Фокин переделывал его, то он не нравился ему самому, то Дягилеву, но наконец решил уговорить Черепнина, автора музыки, сделать хорошую купюру и тогда Бакст справился с этой задачей.

Премьера "Нарцисса" состоялась 26 апреля. Бакст нарисовал отличную декорацию: полянка в лесу, под большим деревом источник, на фоне замечательное небо с большими бело-желтыми облаками и так чувствовался знойный летний день в прекрасной Элладе.

в ней

Нарцисс-Нижинский, выглядывал на сцену в сопровождении двух нимф, которые гнались за ним. Появление его было эффектно и танцевал он, как всегда, безподобно. Красавица в роли "Эхо" была грузинка и по этничка. У ней не было больших танцев, но в pas de deux с Нижинским, в котором она как Эхо повторяла его движения, была мила и грациозна. Поставлено это фокинский было очень искусно, интересно и с большой выдумкой.

Мне этот балет очень нравился. Он был полон настроения и какой то прекрасной грусти, чему очень способствовала мелодичная ~~грустная~~ музыка, [а застывшая на скале фигура "Эхо" в самом конце его, запомнилась на долго.] Отлично в нем была

согласованы Музыка, живопись и танцы.
Дирижировал балетом сам автор Н. Черепнин
Он дирижировал также и всеми другими балетами в течении сезона

Я остановился на этих двух балетах потому, что они только что были поставлены; фактически же, каждое представление в Monte-Carlo, являлось премьерой. Этот первый сезон, даваемый постоянной труппой Дягилева, получился очень удачным. Все балеты проходили хорошо с большим успехом и танцевали в них артисты с увлечением, находясь в отличном настроении, которое создавалось и поддерживалось, новизной дела, интересными спектаклями, успехом у публики, а также прекрасной погодой и замечательным местонахождением Монте-Карло. После окончания сезона, уезжая артисты все, без исключения, только и мечтали вновь вернуться сюда.

5.

Рим, куда труппа выехала из Monte-Carlo, естественно привлекал всеобщее внимание. Лично я, был в нем в первый раз два года тому назад, правда, всего несколько дней, но и за этот короткий срок он произвел на меня большое впечатление. Вновь побывать

в нем было приятно, особенно еще и потому, что в этом году там была международная художественная выставка.

Как только мы приехали, еще на вокзале, мне сообщили, что Дягилев просит меня придти к нему немедленно. Встретил он меня в плохом настроении, был озабочен и тотчас же заявил, что он желает, чтобы Фокин немедленно начал ставить новые балеты и закончил бы их здесь, ввиду того, что времени до парижского сезона осталось мало. Я заметил, что трудно будет выполнить такую большую работу в сравнительно короткий срок, нашего здесь пребывания, да кроме того, не надо забывать, что ему нужно вновь в старые балеты, артистов приехавших на летний сезон из Петербурга и Москвы, но Дягилев резко перебил меня — "А мне какое дело до этого? Он (Фокин) не должен был так долго возиться со старыми балетами а должен был, уже в Монте-Карло, начать ставить "Петрушку", а теперь, пусть поступает, как знает! Вас же прошу дать ему все необходимые репетиции утром, днем и вечером".

Я замолчал. Возражать или доказывать, что либо Дягилеву, когда он был в таком свирепом настроении

было бесспорно. Меня только удивило, почему он в таком, раздраженном состоянии? Оказалось, что Фокин, уехав из Монте-Карло, раньше нас, только что имел с ним продолжительный разговор и заявил, что двух новых балетов, к Парижу, поставить он не успеет. Это-то и привело Дягилева в сильное раздражение. Он и мысли не допускал, чтобы назначенные балеты могли быть не готовы к Парижу.

В тот же день, для выяснения положения он собрал к себе весь свой "Штаб": Ал. Бенуа, Стравинского, Черепнина, Фокина и меня. Обсуждали главным образом вопрос, как составить репертуар в Риме, чтобы облегчить Фокину работу. Сам Фокин упорно молчал, надутый и злой и не принимал участия в обсуждении вопроса. Дягилев, после того, как репертуар был сравнительно облегчен предложил ему поставить сразу два балета: "Содко", как массовый балет, где занята вся труппа и "Петрушка", в котором было много сольных партий. На это, Фокин довольно раздраженно ответил, что сговорится со мной, как лучше распределить работу. Настроение у него было очень плохое. Я старался его успокоить, так как состояние, в каком он находился не способ-

вовало творчеству, а ему надо было приступать к постановке одного из труднейших балетов, как "Петрушка"

Сердило его еще и то, что сюжет в нем не был достаточно детально разработан и не только не помогал, а затруднял его работу, особенно в средних картинах балета, [а про музыку Стравинского, он говорил, что ее еще с грехом пополам, можно слушать, но танцы ставить под нея нельзя и не следует!]

А между тем приступив к работе он сочинял танцы и ставил балет, как всегда хорошо и интересно. Только один раз, на репетиции третьей картины, где очень долгое время на сцене находится один араб и в сюжете не было указано ничего, что он должен делать, Фокин не выдержал, с раздражением швырнул на пол ноты и ушел с репетиции. На другой день, придя более спокойным, он с улыбкой сказал, что придумал, чем занять этого "проклятаго" араба. Он решил дать ему в руки кокосовый орех, с которым он и будет забавляться и на этом построил всю первую часть картины.

Нервное состояние Фокина было понятно. Оно являлось следствием опасения, что он не поспеет со своими постановками, так как оставалось очень мало времени

до сезона в Париже. Но как только были готовы две картины "Петрушки" он успокоился. Одновременно с ними он ставил и Подводное царство из оперы "Садко". Это ему легко было делать; еще в Мариинском театре он подготовился к постановке и она была ему по душе а мелодичная музыка Римскаго-Корсакова, после музыки Стравинскаго, успокоивала его и настроение у него улучшалось с каждым днем.

В середине сезона в Риме и Дягилев перестал беспокоиться, видя, что Фокин так или иначе, справится с новыми балетами. Отлично действовал на него и успех наших спектаклей. Все они проходили при полных сборах, в первом театре Рима Constanzi и среди всех других представлений даваемых в это время, были самыми интересными и блестящими. После их конца древний город Рим так же, был покорен Русским Балетом как и Париж.

[Перед тем, как покинуть этот чудесный город я пошел и бросил монету в фонтан "Нептуна" Кто хочет вернуться в Рим, тот, должен это сделать так гласит римская примета, а я страсто этого хотел, примета же - народная мудрость]

6.

И вот снова Париж! Опять мы в уютном Латинском квартале. Невольно приходят в голову приятные воспоминания о нашем первом посещении его два года тому назад.

Старый Шатле, нас встретил как друзей. Он остался таким же запущенным и загадочным по приятным для нас, и, главное, он был в полном нашем распоряжении и никто нам здесь не будет мешать работать.

Дягилев, по приезде в Париж, был очень возбужден. Заметив это я спросил его почему он в таком тревожном состоянии.

— "Знаете, начал он, Наполеон сказал, недостаточно попасть в Тюильри, надо еще суметь здесь обосноваться! Так же и я говорю — недостаточно попасть в Париж надо суметь в нем остаться, — а этот третий наш балетный сезон, я считаю самым опасным."

— "Но ведь Наполеон остался в Тюильри, почему вам не задержаться в Париже?" заметил я,

— "Может быть, но в данный момент мы должны быть очень и очень внимательны к нашим спектаклям"

Подготовляя их и вырабатывая репертуар для этого

"опаснаго" сезона, Дягилев решил его сделать коротким, назначив всего восемь спектаклей. Имея в репертуаре четыре новых балета, он к ним прибавил, только два старых: "Карнавал" и "Шехеразада" и затем включил в него и еще один новый балет "La Peri" с музыкой Paul Dukas, предложенный ему в Париже, хотя для этого надо было согласиться на участие Mlle Н. Трухановой, которая не была профессиональной танцовщицей, имела крупную фигуру и не обладала достаточной танцевальной эрудицией, не подходила к нашему балету. Но, иметь в репертуаре новый балет Р. Дикаса, для Дягилева было соблазнительно и он скрипя сердце, согласился на ея участие.

Когда эту новость он сообщил Фокину, то тот пришел в большое неудовлетворение и конечно запротестовал. Не знаю, какими доводами Дягилеву удалось убедить его, но Фокин, с большой неохотой приступил к постановке балета, вызвав на первую репетицию, лучших наших танцовщиц. Прошло два дня, после их начала и вдруг я получаю распоряжение от Дягилева, прекратить репетиции "La Peri" ибо балет не пойдет. Радость Фокина была большая. Когда я ему объявил эту новость, то первый момент

он думал, что я шучу. Отчего произошла эта отмена, я так и не узнал. Участвовать Труханова должна была в балете по желанию Р. Диказ — это было его условие — и теперь, самали она почувствовала, что ей не выгодно выступать в нашей труппе, или Дягилев предпринял какие либо шаги против нея, но балет не пошел и отмена его никаких существенных перемен в репертуаре сезона не произвела.]

Открытие Русского Сезона, состоялось 6 Июня во вторник. В первую программу, с которой должны были начаться наши представления, были назначены три новых балета — "Нарцис" акт "Подводное Царство" — из оперы "Садко" и "Le specter de la Rose" и программа эта должна была пройти четыре раза.

В Париже, после двух предыдущих балетных сезонов установилось мнение, что самыми интересными весенними спектаклями, являются спектакли устраиваемые Дягилевым, и потому все стремились побывать на них и интерес к ним не только не ослабевал, несмотря на опасения Дягилева, а возрастал с каждым годом. Способствовало этому, уменье Дягилева заинтересовывать публику, созданием новых интересных балетов.

Итак первый спектакль начался с "Карнавала"

в котором публика приветствовала наше третье появление в Париже. "Нарцис", оказался балетом не для парижан, хотя Нижинский, вызвал большие похвалы, но сам балет, нашли скучноватым. Зато "Подводное Царство", очень понравилось. В нем было то, что Париж любил: темпераментный русский танец, а большой финальный ансамбль именно был таким и вновь захватил всех, как, когда то, Половецкие Пляски. Но самый же большой интерес к себе возбудил, в этом первом спектакле: "Le Specter de la Rose".

После того, как Нижинский улетел в окно, аплодисменты долго не смолкали и капельмейстер не мог закончить балет. Когда же, наконец, оркестр сыграл последние такты и занавес опустился, овации возобновились, с еще большей силой и длились без конца. Публика требовала повторения балета, что было невозможно сделать. Нижинский едва пришел в себя после пятнадцатиминутного, безпрерывного танца.

Дягилев был в восторге. Его предположение оправдалось, балет и Нижинский имели неслыханный успех вызвал необыкновенный восторг у публики.

После этого первого спектакля Дягилев смело мог считать, что он, как Наполеон, останется в "Тюилери"

Вторая и последняя программа сезона, должна была состоять из "Петрушки", симфонического антракта Римского-Корсакова, [балеты "La Peri" и "Шехеразада", но после того, как постановка "La Peri" не состоялась Дягилев был озабочен, чем ее заменить? Спасло положение успех "Le Spectre de la Rose". По совету своих друзей, он включил его и во вторую программу, что необходимо удовлетворило

Перед первым представлением второй программы всё наше внимание было сосредоточено на Петрушке Для дирижирования им, Дягилев пригласил молодого французского капельмейстера Pierre Monteux. Он так же, как в предыдущем году G. Pierné, принужден был разделить оркестр на составные части и с каждой отдельно разучивать балет, партитура которого, оказалась, гораздо труднее партитуры "Жар-Птицы" Фокин закончив всю хореографическую часть балета усиленно репетировал теперь mise-en-scene, в которых участвовала вся труппа и большое количество figurantов.

Бенуа заботился о костюмах и декорациях, только что прибывших из Петербурга. На сцене, как и в прошедшем году, перед спектаклем "Павильон Армиды" без остановки продолжались работы: строились карусели переходные качели, большие и маленькие балаганы

Всюду напряженно работали. Всем было ясно, что во второй программе все внимание публики будет сосредоточено на "Петрушке", Париж ее очень интересовал его. Перед генеральной репетицией, Дягилев вместе с Бенуа установил и проверил освещение, а также и перемены декораций, которые должны были произойти в очень короткое время.

И вот как раз в этот момент вновь между Дягилевым и Бенуа произошла новая, досадная сцена, поводом, к которой послужило следующее обстоятельство. Во второй картине балета "Петрушка", на стене нарисован портрет фокусника - хозяина балагана обрывленных кукол. Дягилеву этот портрет не понравился и он попросил Бенуа его изменить. Бенуа отказался, находя, что портрет отвечает его замыслу. Но к несчастью, за день до генеральной репетиции, Бенуа заболел и в театр не приехал. Дягилев воспользовавшись этим, и убедил Бакста переписать портрет, в желательном ему виде. Бакст это сделал, но испугавшись своего "преступления", приехал к Бенуа и уверил его, что он только немного заретушировал осыпавшиеся места. Когда, на генеральной репетиции,

Бенуа увидел совершенно новое изображение своего фокусника, то вознегодовал. Бросил на пол рисунки и эскизы балета, которые он держал в руках и уехал из театра. Художник В. Серов, большой друг и Дягилева и Бенуа, взялся вернуть образ фокусника в его первоначальное состояние и сделал это с большим мастерством, так как ему страшно неприятна была эта новая ссора, но это не помогло, Бенуа на первом спектакле не присутствовал и совершенно перестал появляться в театре. Таким образом этого злосчастного портрета коснулись руки трех замечательных русских художников: Ал. Бенуа, Л. Бакста и Серова. Хочу упомянуть еще, что во время этого же сезона, В. Серов, исключительный портретист, сделал небольшой портрет М. Фокина, который затем воспроизводился в наших иллюстрированных программах. Я присутствовал на этих сеансах и меня поражало уменье его выявить все особенные черты лица Фокина, придав ему замечательное сходство. Портрет вышел прекрасный. Но вернусь к прерванному разсказу. Генеральная репетиция "Петрушки" проходила, как всегда, со всевозможными затруднениями. Прежде всего, музыка в оркестре, как и в "Жар-Птице" сильно разнилась

от рояльнаго исполнения и артисты не сразу пошли вместе с ней. Затем, быстрые перемены декораций в полной темноте, при большом количестве, находящихся на сцене участвующих, не проходили гладко и приходилось несколько раз повторять их. В добавление к этому, Стравинский поместил на сцене, как раз в том месте, откуда надо было давать распоряжения о всех переменах, четыре огромных барабана, которые начинали действовать, как раз тогда, когда совершались перемены декораций и отнюдь не способствовали этому.

Между авторами и артистами, происходили некоторые пререкания. Стравинский не соглашался с темпами, на которых настаивал Фокин, артисты просили побольше места для танцев, занятаго разными постройками., Бенуа отсутствовал, освещение не поспевало за распоряжениями Дягилева. Одним словом обычныя происшествия генеральных репетиций, но, как всегда в театре, в конце концов, все было согласовано, налажено и устроено и на спектакль мы пошли уверенными и спокойными.

Волновало только одно, как примет балет публика.? Но успех превзошел все наши ожидания

"Петрушка" произвел огромное впечатление и был принят восторженно. Он сделался событием в истории Русского Балета и остался в репертуаре на все времена существования Дягилевского предприятия.

Карсавина, Орлов, Нижинский, три главных действующих лица были очень хороши. Интерес у публики, во время спектакля, нарастал с каждой картиной и достиг наибольшего напряжения в последней картине, когда началась пляска кучеров и кормилец и так не ослабевал до конца. В последней же сцене, Нижинский всех растрогал выразительной смертью. Балет заканчивался мистервезным появлением Петрушки, вечно живущего и никогда не умирающего, на крыше балагана. В ужасе убегает от него, его хозяин - фокусник. Никого нет на сцене. Ночь. Погасли все огни. Идет густой снег. Оркестр замирает и медленно, медленно опускается занавес.

После конца балета был настоящий триумф. Публика восторгалась артистами, всей труппой, которая так замечательно исполняла балет. Фокин вновь показал себя исключительным хореографом с огромной эрудицией. Все декорации Бенуа признавали отличными а Стравинский, этим балетом, окончательно упрочил

свое имя в Париже.

В тот же вечер шли любимые балеты Парижа. "Шехеразада" и "Le Spectre de la Rose", так же восторженно принимаемые публикой, и с большим интересом была прослушана симфоническая антракт-фантазия Корсакова. "La Bataille de Kerjenetz", во время исполнения, которого, высоко над, изображавшее древне-русскую битву написанное художником К. Федоровским. Эта вторая программа, была принята в Париже с еще большим интересом, чем первая. Танцы Карсавиной, Нижинского, Больма, Орловой и всего ансамбля был восторженный, ему много способствовали и наши дирижеры Н. Черепнин и Ф. Монтеаух. Таким образом, самый опасный сезон, с точки зрения Дягилева, полностью благополучно и триумфально. После его конца предстояла поездка в Лондон с Русским Балетом, нужно было его завоевать, так же как уже были завоеваны Париж и Рим.

7.

Еще в предыдущем году Дягилев хотел показать Лондону, Русский балет, но это его намерение не

осуществилось, по разным причинам, одной из которых была смерть английского Короля Эдуарда VII.

В этом же году, при участии Гнотая Вéесham и поддержке его отца Joseph Вéесham, Дягилев смог устроить большой сезон в лучшем театре Лондона в Covent-Garden и первое наше выступление должно было состояться в парадном спектакле, устроиваемым в день коронации Короля Георга V.

Лондон нас очень интересовал. Говорили, что в Англии, все иначе, чем на континенте, и действительно когда мы вступили на английскую землю, то это заметили сразу. С вокзала, нас повезли в оригинальных экипажах, которых раньше не приходилось видеть, назывались они Hanson-Cab. Это двух колесная коляска-каретка с кучером сидящим сзади пассажиров и в которых передвигаться было большим удовольствием. Удивила нас и архитектура лондонских домов, на тех улицах по которым нас везли, уже очень она была неприхотлива!! Разместились мы около Британского Музея, замечательное архитектурное произведение. Квартал был тихий спокойный весь в зелени и было много садов-скверов, но тоже английская странность, все они были закрыты

на замок и пользоваться ими могли только живущие кругом сквера арендаторы. Но что нас привело в полное недоумение, это место, где находился королевский театр. Covent-Garden. Он стоял в самом центре рынка, весь застроенный лавками, примыкавшими к нему вплотную и буквально был завален: капустой, картошкой, морковью и другой зеленью и фруктами. От этого рынка, как потом я узнал, театр и получил свое название.

Нам, русским, как-то было непонятно, как может на рынке помещаться лучший театр? Наши театры обыкновенно, находились на прекрасных площадях и нам могло было любоваться со всех сторон, а тут даже фасада нельзя было, как следует рассмотреть! Внутри же театр был отличный. Прекрасный зал и очень большая и хорошая сцена, но здесь была особенность, она не была такая как везде. Наши артисты привыкли танцевать на покатых сценах, а она была прямая и первое время, это было для танцовщиц не удобно.

Для открытия нашего спектакля, который должен был состояться 26 Июня и был смешанный, кроме балета или оперы, Дягилев набрал

вторую картину из балета "Павильон Армиды", торжественное и парадное представление. В этот день театр весь был украшен живыми цветами и была сделана из них же большая надпись: "Индия". Вечером публика была исключительно нарядная. Дамы блистали замечательными бриллиантами и были в роскошных туалетах, мужчины во фраках и военной форме, но это придавало всему залу особую декоративность, это национальные костюмы индусов и других восточных народов ~~английского Королевства~~ британской Империи.

Мы без труда узнали, среди роскошно разодетых магараджей, нашего новаго знакомаго Ага-Хана. Он был в замечательном восточном костюме и чалме красив и величествен. Познакомились мы с ним в Monte-Carlo. Однажды, Дягилев, привел его на репетицию и он, часто после этого, бывал на них и на всех наших спектаклях, сделавшись большим поклонником нашего искусства и другом балета на много лет.

Участвовать в коронационном спектакле для Русскаго Балета было большою честью, но сам спектакль для нас был неинтересным. Главными действующими лицами в нем были Король и Королева и все внимание публики было обращено на них

Мы же, несмотря на то, что прекрасно танцевали и зрелище балета было восхитительно, успеха не имели. Даже Нижинский не вызвал восхищения и только исключительно бравурный танец Шутов во главе с Дорай, заставил эту нарядную публику немного поаплодировать. Но вся труппа отлично понимала, что на таком спектакле, да еще в Англии нелепо было выражать свои восторги - этикет этого не позволял. Настоящее же открытие сезона, собрало на следующий день и тогда успех был огромный.

Нижинский своими танцами и поразили покорили всех, так же в костюме была публика от Карсавиной Больше, хотя Половецкие Пляски, в которых он блестяще танцевал, некоторую часть публики, особенно старых дам, привели в негодование своей необуздонной дикостью!!

В течении сезона, который блестяще начался и так же протекал, наибольшим успехом пользовались: "Павильон Армиды" "Сильфиды" "Карнавал" "Le Spectre de la Rose" Эти романтические балеты были особенно приятны англичанам. "Клеопатра" "Шехеразада" были приняты с большим интересом хотя в "Шехеразаде", танцы больше нравились с

незрами, очень шокировали некоторых чёпорных англичан.
Весь репертуар привезенный Дягилевым в Лондон состоял из семи балетов. Дягилев был очень осторожен в его выборе и например балеты Стравинского не привез считая, что их еще не время здесь показывать.
Лондон был восхищен необыкновенным зрелищем показанных ему балетов, интересным и разнообразным репертуаром и исключительными танцорами и танцовщицами. Сезон получился блестящей. Давали мы только четыре спектакля в неделю. В то время танцевать чаще, считалось для артистов очень трудно!
О творчестве Фокина говорили и писали много. Все сходились на мнении, что он исключительно талантливый хореограф. Дягилев восхищал своим артистическим вкусом и умением создать такую прекрасную труппу, одним словом, победа Русского Балета, была полная и Лондон так же был "завоеван" им как и Париж.
Дягилев вновь был вознагражден огромным успехом его спектаклей, результатом которого было то, что Дирекция Covent Garden, предложила ему устроить осенью, большой балетный сезон увеличив количество спектаклей, на что он охотно согласился.
Настоящий первый Лондонский сезон закрылся в конце

Июля. С первого августа был объявлен отпуск и труд. разбирался отдыхать.