Тетрадь № 3

1915 - 1920

года

Тетрадка № 3.

продолжение

С. П. Дягилев
и его
"Русский Балет"

1909 – 1929.

(1915 – 1920 годы)

С. Л. Григорьев.

Purchase
Sotheby's London
2001 May 25

Начал эту тетрадь 5 Декабря 1950 г.
в Louveciennes S. et O.

1915 год

продолжение

1.

Как и предыдущий Новый 1915 год я встретил в Петербурге. В то время никто не думал, что война затянется, все верили в скорую победу союзников и жизнь в столице шла полным темпом.

Время от времени я получал от Дягилева телеграммы с разными поручениями и, судя по ним, видел, что дела Русского Балета устраиваются хорошо, в начале же мая пришла от него телеграмма, в которой он просил меня приехать к нему в Швейцарию, на короткий срок, для обсуждения каких-то вопросов.

Я сейчас же навел справки, какими путями можно было туда попасть. Оказалось, что путь лежал через Финляндию, Швецию, Норвегию, Англию и Францию. — Целое кругосветное путешествие! Такая сложная дорога меня несколько смутила, но в международном

бюро сообщений, меня уверили, что переезд очень удобен и единственный его недостаток, что длится он 15 дней., но это то, меня, как раз меньше всего беспокоило и я телеграфировал Дягилеву день моего отъезда. Действительно путь оказался хорошо налаженным и я совершил его даже с удовольствием. Встретил меня Дягилев, как впоследствии я от него узнал так ему казался страшен этот переезд. Он долго и подробно расспрашивал о моем путешествии.

В первом же нашем разговоре, он сообщил мне, что контракт в Соединенных Штатах им уже подписан. Услышав об этом я заинтересовался узнать, едет ли он сам туда или нет?

— "К сожалению, ответил он, на этот раз мне придется ехать, это условие контракта",

и тут же рассказал мне смешной из своей жизни.

— "Когда в 1907 году, я устраивал концерты русской музыки в Париже, начал он, то долго добивался, чтобы со мной ехал Римский-Корсаков но он упорно отказывался, говоря, что не хочет ехать в Париж, где не любят нашего Чайковского и только в последнюю минуту, когда надо было уже уезжать, приехал ко мне на квартиру и не застав меня дома оставил такую записку: Коли ехать

так ехать, сказал воробей, когда кошка тащила его по лестнице. Так вот теперь и я могу сказать то же самое."

Я нашел, что Дягилев не должен был посылать труппу в Америку без себя и был рад его решению туда ехать.

Из дальнейших наших разговоров выяснилось, что вызвал он меня к себе для того, чтобы сговориться относительно организации труппы, которой я должен был заняться в Петербурге. Так как сноситься по телеграфу, в условиях военного времени, было очень трудно. Прежде всего он хотел знать смогут ли приехать в Америку Карсавина и Фокин. Из телеграфных с ними сношений, он никак этого не мог понять, а дать мне, я должен был найти и ангажировать танцовщиц и танцоров и выполнить целый ряд его поручений связанных с возстановлением Русского балета.

Со своей стороны, Дягилев сказал, что он не будет сидеть сложа руки и постарается собрать оружие на французских заводах. Кроме этого перед ним стояла серьезная задача достать из австрийского плена Нижинского, где тот застрял

с начала войны, так как Отто Кан американский банкир и меценат, с которым Дягилев подписал контракт, настаивал на том, чтобы он был в труппе. Дягилев, как он выражался, уже мобилизовал всех своих друзей, которые с помощью испанского короля Альфонса XIII надеялись что Нижинская вернутся в Америку.

Выслушав это я подумал: Как меняется все в жизни. Два года тому назад, Дягилев устранил Нижинскую из труппы, а теперь делает все возможное чтобы он вновь в нее вошел!

2

В Лозанне, куда я приехал к Дягилеву он жил в прекрасной вилле "Бельрив" и не был одинок В это время там проживали Л. Бакст И. Стравинский, художник Ларионов, юноша Мясин и было много парижских друзей и знакомых съехавшихся сюда из за войны. Здесь же я познакомился с Ernest Ansermet капельмейстером симфонического оркестра в Женеве. Он был очень красив, носил бороду и лицо его мне напоминало образ Христа в православном изображении

Он был дружен со Стравинским, увлекался его музыкой и Дягилев хотел, чтобы он ехал с нами в Америку. Благодаря присутствию всех их около Дягилева создалось такое же дружеское окружение, как в Петербурге. Почти ежедневно все собирались у него и здесь обсуждались всевозможные вопросы по искусству, а также намечались к осуществлению новые балеты.

Оказалось, что маэстро Чекетти, так же был здесь и ежедневно давал уроки Мясину пополняя его хореографические знания.

У Дягилева, по окончании сезона в Лондоне явилось намерение, постепенно, создать из Мясина хореографа, но после опыта с Нижинским теперь он был более осторожен и подготовляя его к этому теоретически, практически сам за это дело не брался, а поручил его художнику Ларионову, с помощью которого Мясин должен был, на базе Фокинской хореографии поставить свой первый балет. Дягилев выбрал для него танцы скоморохов из оперы "Снегурочка" музыка Римского-Корсакова. На этот раз Дягилев не хотел тратить своих сил, прежде чем не убедился, что Мясин обладает известными

хореографическим дарованием.

Поручая Мясина Ларионову, для постановки нео-фокинских танцев, Дягилев, все же не мог удержаться от своих перерванных опытов, по созданию новой хореографии, и не изжив еще своего увлечения ритмом, совместно со своими друзьями, разработал новый ритмический балет, на этот раз решив его создать без музыки. Ларионов придумал построить на сцене второй пол с пустым под ним пространством, чтобы шаги и удары ног артистов были бы ясно слышны и их ритмическая последовательность заменяла бы музыку.

Н. Гончаровой Дягилев поручил нарисовать костюмы и декорации. Балет этот должен был называться "Литургия" и главным действующим лицом в нем являлась Богоматерь, роль, которую он поручал Л. Чернышевой, находя что она очень к ней подходит.

Создавать это хореографическое произведение должен был Мясин и он действительно приступил к постановке, как только собралась первая часть труппы. Меня это очень интересовало но к сожалению все репетиции происходили

во время моего отсутствия. Когда же я вновь приехал в Швейцарию, перед отъездом в Америку, то эта затея Дягилевым была оставлена и никогда позднее не возобновлялась, а потому я не мог иметь никакого представления о том, что это такое было. Знаю только, что Мясин руководимый Ларионовым и Дягилевым, сочинял, приблизительно в том же направлении, как это делал в своих балетах Нижинский.

Прекращение этой работы произошло повидимому оттого, что увлечение ритмом у Дягилева начало проходить и уже недалеко было то время, когда оно прошло окончательно.

3

Неделя моего пребывания в Лозанне прошла быстро и тем же путем я вернулся в Петербург. В Лондоне я задержался дня на два чтобы передать Tomas Beecham'у поручение Дягилева и в то же время, здесь ангажировал в труппу, очень хорошего танцора С. Идзиковскаго.

По приезде в Петербург, прежде всего я повидал Т. Карсавину. Оказалось, что ехать в Америку она не может потому, что ожидает ребенка.

Сразу передо мной встала трудная задача: Кого пригласить на ее место? В то время на Мариинской сцене выдвигалась, прелестная молодая танцовщица в стиле Анны Павловой – Ольга Спесивцева и я предложил ей вступить в труппу Дягилева. После целого ряда длительных переговоров и уговоров она согласилась ехать и я явился к ней для подписания контракта. Каково же было мое изумление, когда она, совершенно неожиданно для меня, заявила, что передумала и в Америку не поедет!!

Ее большой друг, А. Волынский, писатель и критик, считает, что она не должна вступать в труппу Дягилева, в репертуаре которого, пока отсутствуют классические балеты и ей, как классической танцовщице там делать нечего.

Я был очень раздражен таким поворотом дела и, несмотря на большую настойчивость проявленную мною, переубедить ее мне не удалось.

А. Волынский, между прочим, один из недоброжелателей Дягилева, своим безответственным советом, оказал ей плохую услугу, сильно повредив в развитии ее артистической карьеры.

Никогда позднее, ей не представилось такого неблагоприятного случая вступить в нашу труппу

единственной балериной и этим самым сразу подняться на большую высоту и создать себе известность заграницей.

Отказ Спесивцевой поставил меня в очень трудное положение. В Мариинском театре не было больше подходящей танцовщицы, чтобы заменить Карсавину и я отправился на поиски в Москву, но и Москва, в то время, не блистала талантами. Мои друзья там, обратили мое внимание на первую танцовщицу К. Маклецову, говоря что она согласна будет покрыть заграницу. Я протелеграфировал Дягилеву о неудаче со Спесивцевой и о Маклецовой. Ответ был такой: "Ищите лучшую, если никого нет ангажируйте Маклецову". Как я уже упомянал других подходящих танцовщиц для нас не было и я подписал с ней контракт и тотчас же направил ее в Швейцарию.

4

Вернувшись в Петербург я приступил ко второму важному поручению Дягилева: вызвать Нижинского с Фокиным. Мои переговоры с ними

окончились так же неудачными. Ни он ни Мятлев В. Фокина не хотели покидать Петербурга теперь, когда шла война и пускаться в такое длинное путешествие. Вообще в то время переезд из России во Францию и особенно в Америку наводил какой то панический страх на артистов и мне приходилось тратить много слов и времени доказывая, что ничего страшного в нем нет.

Между тем Дягилев меня торопил с приездом артистов и я, как только собирал группу в 6-8 человек, сейчас же отправлял ее к нему. Задача с набором танцоров была очень трудная. Почти все они были призваны в армию, но, тем не менее, правда с большим трудом, все же мне удалось собрать, что называется со всей России половину нужного нам мужского состава и почти полный женский.

Дягилев был очень доволен результатами моей деятельности и просил меня постараться закончить все дела к декабрю и выехать к нему в Швейцарию. Я исполнил его желание, все наладил к этому сроку и с последней группой артистов покинул Петербург, отправившись в третий раз в то же длинное "Кружевечное путешествие"

5

В то время, как я разыскивал танцоров и танцовщиц в Госсии, Дягилев, действительно, по его выражению, не сидел сложа руки и так же собирал их со всей Европы. Все, кто не успел на отпуск, после Лондона, в Госсию, теперь народились здесь. Не хватало только Нижинского, о судьбе которого, пока, еще ничего не было слышно. Хотя Дягилев и был уверен в том, что он будет освобожден из плена, но на приезд его в Америку к началу наших спектаклей не рассчитывал.

Вновь встретилась я с Дягилевым на вилле "Бельриф". После моих разсказов о Петербургских новостях Он начал меня разспрашивать о моих переговорах с Фокиным. Когда я ему сообщила что Фокин, категорически отказался танцевать, он подумал и спокойно сказал:

— "Откровенно говоря, он нам сейчас и не нужен. За время прошедшее после последнего сезона в Лондоне, я много думал о нашем балете и о его будущем и вновь пришел к заключению, что с Фокиным, сейчас, мне не по пути".

Для пояснения этих слов хочу привести отрывок из его беседы, на тему о творчестве Фокина, со швейцарским писателем Морисом Сандоза помещенный последним в его книге "La Salière de Cristal", беседе, происшедшей, как раз, во время пребывания Дягилева в Лозанне.

В ней Дягилев говорит: "Нет сомнений хореография Фокина совершенство и может кому-нибудь служить образцом, но она должна уступить место тому-то новому. К ней вернутся позже, лет через пятьдесят — тогда, как все утерянные и вновь обретенные формы искусства она покажется забавной, а впоследствии станет классической. Сейчас нужны "раскованные" танцовщики, то-есть постигшие все технические достижения школы и освободившиеся от нее. Необходимо постепенное развитие новых достижений, под звуки новой, не избитой музыки.

— "Весна Священная"....

— Это был опыт, — ответил Дягилев, быть может, слишком смелый для нашей публики. Нифрешский был богом танца. Теперь я ищу бога танцовщиков. Мясин, каждый

понимает все с полуслова, даже французскую речь, подает большие надежды".

6

Таким образом, после постановки танцев из оперы "Снегурочка" и пробных репетиций над балетом "Литургия", Дягилев, убедившись в хореографических способностях Мясина, уже не беспокоился тем, что Фокин не приехал. Он считал теперь, что имея Мясина не останется без хореографа, а как танцуя Фокин заменялся Нижинским, в ожидании же его приезда первые роли Дягилев распределил между А. Больным Мясиным, который сделал за это время большие успехи, Идзиковским и другими молодыми танцовщиками.

О не приезде Карсавиной и о неудаче со Спесивцевой, Дягилев очень жалел. Маклецова, хотя он и находил ее хорошей танцовщицей, ему, видимо, мало нравилась, а потому, когда, дня через два, после моего приезда, вдруг, пришла телеграмма из New-York'а, от Отто Кана, в которой он сообщал, что танцовщица Лидия Лопухова свободна и хотела бы

вступить в труппу, то эта телеграмма пришла как раз во время.

В 1910 году, как я упоминал, после выступления Лопуховой в "Жар-Птице" в Дягилевской спектакле труппе она была приглашена в Америку и оставалась там все это время. Ея неожиданное появление устраивало Дягилева и он тотчас же согласился ее взять в труппу. Теперь Карсавина могла быть заменена двумя танцовщицами: Маклецовой и Лопуховой.

Для балетов же "Шехерезады" и "Клеопатра" Дягилев был озабочен нахождением исполнительницы в жанре Иды Рубинштейн. Бакст предложил ему ангажировать на эти роли, певицу Mlle Флора Риваль, очень высокую и эфектную женщину. Он обещал Дягилеву нарисовать новые рисунки для ея костюмов и считал, что она отлично справится с этими пластическими ролями.

Дягилев несколько колебался приглашать певицу в балет, но ему хотелось иметь в труппе одну такую декоративную фигуру и так как у него тоже выбора не было, как и у меня в Москве, то он, в конце концов, и согласился на рекомендацию Бакста. Таким образом с приездом моей последней группы артистов труппа была окончательно сформирована.

7

Уехать в Америку с очень обновленной труппой и не посмотреть ее на сцене, Дягилев не хотел, а потому, решил дать два представления в пользу краснаго креста, одно в Женеве, другое в Париже. Ему так же хотелось и показать и самому посмотреть на сцене первое произведение Мясина которое он назвал "Soleil de Nuit."

Помимо этого его желания, спектакли эти он хотел дать, что называется по "дипломатическим соображениям", чтобы они помогли, получить все необходимые разрешения, для отъезда труппы и всего театральнаго материала в Америку.

Спектакль в Женеве состоялся 20 декабря, при участии знаменитой певицы Фелии Литвин и Игоря Стравинскаго и назывался "Matinée Russe". Начался он балетом "Карнавал" в котором, очень удачно дебютировали Маклезова и Идзиковский в ролях Коломбины и Арлекина. Затем после выступления Ф. Литвин, исполнявшей мелодии русских композиторов, шло "Pas de deux" - „Голубая Птица" на музыку П. Чайковскаго с участием Маклезовой и Больма.

Центром же спектакля был новый Мясинский балет "Soleil de Nuit". Окончилось представление музыкальной сюитой - "Жар-Птица" под управлением И. Стравинского и Половецкими плясками из оперы "Князь Игорь".

Когда поднялся занавес и раздались первые звуки увертюры "Карнавала", я почувствовал большую радость. Мне сделалось необыкновенно отрадно что вновь Русский балет возродился, после длительного перерыва. Это перенесенное много чувство настолько было сильно, что память о нем я сохранил навсегда.

Сказанное: первое произведение Мясина было очень удачно. Общее построение этого большого танца, хореографический его рисунок, большое количество разнообразных и интересных па, делали честь молодому хореографу. И как бы много в этой постановке ни помогал ему Ларионов, все же главное сочинительство принадлежало Мясину. Сам он выступая в роли Солнца, танцевал отлично. Во втором же главной партии Бобылей танцевал молодой артист Зверев и исполнял он очень хорошо, был смешон и забавен М. Ларионов, декорации к балету сделал очень

простой: синий фон и желтые кулисы, изображавшие вековые сосны, но зато костюмы и особенно женские были ярки, красочны и оригинальны, вызвав удивление и восторг у публики.

Музыка Римского-Корсакова делала эти танцы необыкновенно бравурными. Балет получился хорошо слаженным и публике очень понравился.

8

Итак воскресение Дягилевского балета состоялось несмотря на переживаемое трудное время из за мировой войны, причем из "трех китов" на которых он был основан не осталось ни одного. Не было ни Фокина, ни Корсавиной ни Нижинского.

Теперь перед Дягилевым встала задача продолжать свой балет с новым поколением танцовщиц и танцоров. Элементы у него в труппе были очень хорошие: Маклецова, Лопухова, Чернышева, Соколова, Немчинова, молодая девушка приведенная мною из Москвы и обещающая танцовщица, Мясин, Идзиковский, Гаврилов, Зверев, Крешнев и Вайцеховский так же молодой и очень способный танцор которого Дягилев достал из Варшавы. Все они были талантливы

и обещали многое в будущем. И наконец появление хореографа Мясина, так удачно дебютировавшего новым балетом, все это говорило за то, что Русскому Балету вновь открывается блестящая полоса дождей.

9

Успех Мясина, как хореографа радовал Дягилева. Он, сам не будучи творцом, для создания каких либо художественных произведений, но обладая большим количеством идей и запасом интересных мыслей мечтал о их реализации. Первоначально он начал это делать, через Нижинского, но его попытки не увенчались полным успехом и затем неожиданно прекратились. Нижинский был рожден танцором, а не хореографом. Мясин же, обладая хореографическим дарованием, как говорил Дягилев, понимал его с полслова и Дягилев чувствовал, что через него, он сможет воплотить свои идеи которые выльются в прекрасные хореографические произведения. После спектакля в Женеве, он в этом совершенно уверился и теперь, ни появление Фокина в труппе, если бы таковое состоялось на возвращение Нижинского, не могли внести никаких изменений в намеченный Дягилевым путь балета

Эпоха Фокина кончилась, а так же кончилось и чрезмерное увлечение Дягилева ритмом. В сравнительно короткий период хореографической деятельности Нижинского.

10.

Из Женевы труппа переехала в Париж где 29 декабря в Grand Opéra, состоялся второй благотворительный спектакль. Публика на нем была необыкновенно шикарной и сбор был огромный. Программа была почти такая же как в Женеве только вместо "Карнавала" шла "Шехерозада", а вместо музыкальной сюиты шел весь балет "Жар-Птица". Спектаклями и в Женеве и здесь дирижировал Е. Ансерме, который ехал с нами в Америку. Балет Мясина "Soleil de Nuit" ~~имел~~ в Париже очень большой успех.

Помню, после того как он кончился и умолкли аплодисменты, Дягилев, очень довольный, подошел ко мне и В. Светлову, с которым я разговаривал на сцене, и, со счастливым видом, сказал:

— "Вот как можно, в короткое время, создавать новых хореографов! Что вы скажете по поводу виденного вами балета?"

В. Светлов, знаток балета и балетный критик, ответил, что ему он нравится и поздравил

Дягилева с правильным, с его точки зрения, взятым хореографическим направлением. Дягилеву было приятно это сравнение.

Эти два спектакля прошли блестяще. Хотя они состоялись в самом конце 1915 года, но этим самым год этот не был пропущен в Летописи Русского Балета.

Встретить следовавший новый год в Париже мне не могли, потому что 31 дек. вечером, должны были выехать в Бордо. На другой день 1 января 1916 года, пароход, на котором отправлялась труппа в Америку, покинул Францию.

1916 год

1.

Переезд через океан был очень плохой. Погода стояла холодная, ветренная и пароход качало очень сильно. Все болели, но Дягилев не был подвержен морской болезни и только из-за этого не выходил из каюты, называя себя плохим моряком. Он хорошо себя чувствовал и очень часто вызывал меня к себе, чтобы поговорить о делах и просто развлечься разговорами. Он не любил одиночества,

но здесь на пароходе его общество состояло только из Америя, Мясина, меня, секретаря Дробецкого и нового нашего администратора Барроки. Познакомилась с последним я в Гаграх. Ему было поручено отправить нашу труппу в Америку и перед самым нашим отъездом Дягилев предложил ему ехать с нами, на что Барроки и согласился. По национальности он был итальянец, долго жил в Америке, хорошо владел английским языком и был весёлым собеседником. В однообразии нашего однодневного путешествия он внес большое оживление своими остроумными рассказами и анекдотами из театральной жизни.

В Америку мы ехали с большим интересом. По нашему представлению там в Новом Свете все должно было быть иначе чем в Европе, но было оказалось не совсем так. Конечно нас поразили небоскрёбы и необыкновенно большое движение на улицах, но как раз та часть города около парка в центре его где находился театр Сентюри, в котором мы должны были выступать и около которого мы разместились, была тихой спокойной с невысокими домами и ничем не отличалась от городов Европы. Правда уклад жизни

в Америке был иной, но резко от европейского не отличался. Эти первые наблюдения и впечатления, конечно были поверхностными, но все же мы сразу поняли, что наши ожидания увидеть здесь не, не иное, чем в Европе, были ошибочны.

2

В первый же день нашего прибытия в Нью-Йорк мы встретились с А. Павловой. Она мало изменилась с тех пор, как мы с ней расстались. Была так же мила, весела и смешлива как раньше. Не скрывала своей радости вернуться в нашу труппу и Дягилев очень радушно приветствовал ее возвращение.

Для Маклецовой ее появление было не приятно. Репертуар мы был один и тот же и таким образом она являлась ей конкуренткой. Сразу начались неприятности и недоразумения. Маклецова технически была гораздо сильнее, но на сцене Павлова обладая большой экспансией и шармом, имела большой успех и Дягилев отдавал ей предпочтение перед спокойной и немного холодной Маклецовой. На этой почве начали происходить конфликты

между нею и Дягилевым и кончилось это тем, что в Бостоне, куда мы приехали из Нью-Иорка, Маклецова покинула нашу труппу

Так же в первый день по приезде в Америку стало известно, что Нижинский раньше весны к нам приехать не сможет и спектакли в Нью-Иорке и в турнэ должны будут состояться без него. До известной степени, мы к этому были приготовлены и его опоздание не ставило нас в затруднительное положение. Из всего репертуара был только один балет "L'après midi d'un faune" в котором он не был заменен и теперь, ввиду его не приезда, роль эту Дягилев поручил Мясину. Главной же нимфой была Любовь Чернышева

уже исполнявшая раньше эту партию с Нижинским.

Через пять дней после приезда 17 Января состоялся первый спектакль: "Жар-Птица" "Princessa Enchantée", "Soleil de Nuit" и "Шехерозада" Американская публика впервые увидела Русский Балет и очень им заинтересовалась. Отсутствие Нижинского не отразилось на спектаклях. Этот первый и все последующие проходили успешно и при прекрасных сборах. Успех был большой и спектакли очень понравились Пресса, о всех первых артистах, дала хорошие

отзывы и наибольшее внимание к себе привлекли Любовь Чернышева II, Л. Лопухова I, А. Больм и Мясин. Об ф. Гавриловой Геваль писали только, что она красива и эфектна а за Маклецовой признавалась большая техника в танцах.

После двухнедельного пребывания здесь, мы отправились в турнэ. Американское турнэ очень отличается от европейского. Зде не пропускается ни один день и спектакли идут ежедневно. В тех случаях когда разстояние между городами большое, труппа переезжает ночью, с большим конфортом и в спальных вагонах. Кроме нас артистов Дягилева, вместе с нами ездили: большой оркестр, машинисты, электротехники, костюмеры и даже статисты в количестве 20 человек. Такая замечательная организация очень облегчала работу и поездка была приятной и интересной. Побывали мы в шестнадцати городах восточной части америки, а затем вновь вернулись в Нью-Йорк чтобы давать спектакли в Metropolian Opera House

3.

Второе, весеннее наше выступление в Нью-Йорке началось 3 апреля. Нижинский и к этим спектаклям

приехать не успел и вновь сезон начался без него. Наконец 7 апреля он прибыл. Встретить его поехали Мясин, Барроки и Дробецкий. После встречи они рассказывали Дягилеву, что нашли Нижинского задумчивым, не любезным и видимо очень недоброжелательно настроенным к балету. Всех нас это удивило. Мы думали, что он приедет радостным и довольным и со своей стороны приготовились его встретить так же. Он же, вероятно и Мте Нижинская, видимо решили, что пришел их деть отмщения и заняли враждебную позицию, ничего хорошего не обещающую.

Я не присутствовал при первой встречи Дягилева с Нижинским, но мне передавали, что она была холодна и формальна. Дягилев задал несколько незначительных вопросов, а Нижинский поинтересовался узнать когда и в каких балетах он будет выступать. Когда я спросил Дягилева, после их встречи, как он нашел Нижинского он сказал: — "На мой взгляд он потолстел, но посмотрим как он теперь танцует".

К выступлению Нижинского Дягилев отнесся очень внимательно. Просил меня дать ему все необходимые репетиции и устроил специально для

него оркестровую репетицию, что при условиях работы в Америке, не так легко сделать. Выступил он первый раз 12 апреля в matinée, в балетах "Петрушка" и "Le Spectre de la rose". Было, что его выступления начались с таким обидным огорчением, не были выгодны для него. Все балеты публика уже пересмотрела с участием других артистов и так как она еще не была искушена в нашем искусстве, то не порадовалась его танцами, а считала, что выступавшие до него артисты были так же хороши как и он сам.

Правда и то, что Нижинский не выступая на сцене больше двух лет и выступив теперь, без достаточной тренировки, не произвел того впечатления, которого от него ожидали. Но Нижинский все же был Нижинский и с каждым последующим выступлением начал танцевать все лучше и лучше и вновь делаясь прежним неподражаемым танцором

После двух, трех недель совместной работы стало становиться ясным, что враждебность и недоброжелательность его к дирекции русского балета не пройдет. Никаких добрых отношений и доверия между Дягилевым и им не установилось. Доброжелательность с которой его встретила труппа и Дягилев, ответа не имела и становилось ясным, что так привлекавоз

не может. Это для дальнейшей совместной работы надо либо найти какие нибудь примиритетные формы для обеих сторон, или разойтись.

4.

В это время Дягилев был ограблен дальнейшей судьбой своей труппы. Война затягивалось, становилось ясным, что в Европе найти гастрольную работу невозможно. Необходимо было снова начать переговоры с Отто Каном, чтоб устроить турне по Америке на будущий год. Ввиду успеха балета Отто Кан был согласен на это, но ставил непременным условием чтоб был Нижинский, а между тем не поведение последнего исключало эту возможность. Тем не менее Дягилев все же поручил Барроку переговорить с ним. Сразу же выяснилось, что Нижинский подпишет контракт, только в том случае, если Дягилев предоставит в его полное распоряжение свою труппу и если не будет совершенно ее касаться. Найти на подобное условие, оставаясь директором, Дягилев не мог и не хотел, но повезти без американского антрепренера обойтись было нельзя

и нужно было найти какой либо выход из создавшегося положения. После некоторого размышления, Дягилев решил поступить так: Он предложил Metropolitan Opéra-House, то есть Отто Кану, подписать с ним контракт, по которому он, Дягилев предоставляет свою труппу, свой материал, свой репертуар, на срок контракта в их полное распоряжение, но без своего участия. С Нижинским же они должны сами подписать контракт, на каких угодно им условиях и поставить его во главе труппы. Это предложение Дягилева, Отто Кану понравилось, он его принял и контракты как с Дягилевым так и с Нижинским были подписаны Metropolitan Opéra-House.

К принятию такого решения побудили Дягилева многие причины. Прежде всего, как я упомянул, необходимость иметь ангажемент для труппы, затем, ознакомившись с Америкой, он увидел, что она для него не представляет никакого художественного интереса, а перспектива оставаться в ней на большой срок или возвращаться снова, вновь переплывая океан, его не прельщала и наконец самое главное, для него стало ясным, что создавать нам балет, в условиях американского турне, было совершенно невозможно. В предложенном же им

проэкте, который теперь осуществился, всё устраивалось хорошо и все были довольны: желание Отто Кана, чтобы Нижинский непременно был в труппе исполнялось. Нижинский получал в свое распоряжение труппу и даже без Дягилева и давнишняя мечта Мте Нижинской наконец осуществлялась. Дягилев же не возвращаясь в Америку, мог организовать в Европе маленькую труппу, с которой Мясин, под его руководством, получал возможность спокойно сочинять новые балеты. Большая труппа, работая в Америке, должна была окупать маленькую, занятую подготовкой ~~для нея~~ нового репертуара.

Дягилев, после подписания контракта, был в очень хорошем настроении, все устраивалось так, как он того хотел и сообщая мне все это он весело сказал:

— "Знаете, Нижинский, не только устранил меня, но не желает, чтобы в труппе были и вы. Оба мы должны уйти в отставку".

Это сообщение меня не удивило. Раз устранялся сам Дягилев, то не должна была оставаться и его "правая рука", как он часто меня называл, да кроме того, работать под управлением Нижинского или его супруги мне не особенно улыбалось. Но, желая быть лояльным к делу, я сказал Дягилеву, что без меня в труппе порядка

не будет и посоветывал ему сказать об этом Отто Кану. Дягилев исполнил мой совет, но Нижинский не перешел своего решения.

5.

Сезон в Нью-Йорке закончился 29 апреля. Спектакль был торжественный и шикарный, но спокойный. Для американской публике, балетное искусство было совершенно новым и относилась она к нему очень сдержанно.

Приблизительно в середине нашего пребывания в Нью-Йорке. Дягилев получил приглашение приехать в Мадрид, в королевский театр Real и дать там спектакли. В приглашении указывалось, что король Альфонс XIII очень хочет видеть балет. Дягилев тотчас же, и с удовольствием, принял это предложение. Он считал себя, как бы обязанным перед Королем, благодаря которому Нижинский был выпущен из австрийскаго плена и помимо этого ему было интересно дать свои спектакли в Мадриде и побывать в Испании, где мы никогда не были раньше.

Итак, пока, дела труппы устраивались пре-

красно. Ехали мы в Испанию, которая привлекала и интересовала. На зиму трупа была обеспечена большим контрактом, ну, а к весне, все надеялись, что война кончится и откроются все дороги. В Европу нас тянуло, как к себе домой, несмотря на то, что Америка всем понравилась. Уезжала трупа вся вместе, но без Нижинского, который оставался здесь. Перед самым нашим отъездом, в труппе, произошло событие, о котором стало известно только на пароходе: Лидия Лопухова вышла замуж за Барроки.

6

На итальянском пароходе "Dante Alighieri", 6 мая мы отплыли из Америки. Пароход был нагружен амуницией, лошадьми и... Русским Балетом, других пассажиров кроме нас не было. Переезд, на наше счастье, был необыкновенно спокойный. Всё время океан был, как озеро. Дягилев осведомился у капитана относительно подводных лодок, оказалось, что в пути их опасаться нечего, но последняя ночь, перед приходом в Испанию, будет опасной, конечно, никто из нас в эту ночь не спал, а утром мы благополучно вошли в испанский порт Cadiz.

Здесь нас встретил представитель от театра Реаl и организовал дальнейший наш путь в Мадрид. При разгрузки нашего материала с парохода, который стоял на рейде, произошли два инцидента, один из которых, мог кончиться для труппы очень печально, но, к большой нашей радости, этого не случилось. По недосмотренности грузчиков ящик, в котором находился (оркестровый) нотный материал, большинства балетов, упал в воду, и так как в это время был отлив, то довольно быстро начал уплывать в океан. Только благодаря распорядительности нашего заведующего материалом, Гаусовского, его быстро, но с трудом достали и выловили. В то же время другой ящик с декорациями балета "Тамара", так же, по недосмотру, упал в воду и не успели вынуть и просушить всех их переписывать.

В Мадрид мы приехали за десять дней до начала спектаклей. Т. Revalles, так же как и Мясинский, осталась в Нью-Йорке, но роли последнего все уже исполнялись другими артистами, ее же надо было заменить в "Шехеразаде". Еще на пароходе Дягилев объявил Любови Черкасской, что теперь она будет играть роль Зобеиды

и предупредил, что "Шехерозада", по желанию Короля Испанского, пойдет на первом спектакле.

Первый спектакль, состоявшийся 26 мая, сделался своего рода событием в Мадриде. Было объявлено, что приедет Король и театр наполнился самой шикарной публикой. Наибольший успех ~~имела~~ имела "Шехерозада" и с этого дня сделалась любимым балетом испанцев. Л. Чернышева, выступавшая в первый раз в этой роли Зобеиды исполнила ее прекрасно, как танцевальную ея часть так и драматическую. Дягилев ее поздравил с успехом и похвалил. Публика же пришла от балета в восторг. Л. Лопухова пленила своей воздушностью и миловидностью в "Сильфидах" и "Карнавале", а Мясин очен понравился в "Soleil de Nuit". После окончания спектакля Дягилев был вызван в ложу Короля, который вместе с Королевой, восхищался виденными балетами и поздравили Дягилева с успехом.

После этого первого спектакля, Король стал приезжать на все представления без исключения. На одном из последующих он пожелал, чтобы ему были представлены все первые артисты, что Дягилев и исполнил.

Небольшой мадридский сезон оставил у нас прекрасное впечатление. Театр был очень хороший. Публика восторженно принимала и балет и артистов. Спектакли не были ежедневными, что было особенно приятно, но было и маленькое "но" в них. Начинались они в 10 часов вечера — из-за поздней зимы в Испании и артистам это не нравилось, они не сразу могли привыкнуть к такому позднему часу.

7.

В конце Июня, когда кончились спектакли и наступила жара в Мадриде, Дягилев объявил артистам отдых, приблизительно на два месяца. Я решил воспользоваться этим перерывом и съездить в Россию за своим маленьким сыном. Дягилев не хотел меня отпускать, долго отговаривал, боясь, что я не смогу вернуться обратно и буду призван в армию, но я настаял на своем и уехал.

Пробыл я в России около месяца и действительно с большими затруднениями, но выехал из нея. Несмотря на то, что был освобожден от воинской повинности навсегда — только обращение Дягилева к военному министру, дало мне возможность вер-

путья в Испанию. Отсутствовал я ~~из труппы~~ два месяца и приехал в San-Sebastian накануне первого спектакля после отпуска. За мое отсутствие произошло много событий в труппе. Прежде всего, по выбору Дягилева, Мясин поставил прелестный маленький балет на музыку G. Fauré, который назывался "Las Meninas" – "Придворные", к которому испанец М. Серт нарисовал костюмы эпохи Веласкеза удивительно удачные, а декорации были сделаны худ. Сократ. Это было первое влияние на Дягилева Испании, от которой он был в восторге.

Затем он выписал из Швейцарии своих друзей Н. Гончарову и М. Ларионова, которые там оставались после нашего отъезда в Америку и поручил последнему написать декорации и костюмы, так же, к небольшому балету сочиняемому Мясиным на тему русской сказки "Кикимора" с музыкой Лядова. На постановке этого балета (как раньше на балете "Soleil de Nuit" также) отразилось влияние Ларионова, который помогал Мясину своими большими знаниями в области русского фольклора.

Помимо этих двух небольших новых балетов, Дягилев решил возстановить Подводное царство из оперы "Садко", но так как хореография Фокина была забита, в 1911 году балет был дан всего четыре раза,

то Дягилев поручил А. Больму, сочинить новую, что тот охотно и сделал. Помимо того, что Дягилев хотел иметь этот балет в своем репертуаре, ему надо было, по контракту с Metropolitan Opéra House, дать один новый балет, кроме балетов, которые шли в прошлом году. Другой же новый балет, должен был быть поставлен Нижинским на средства Opéra House и до него, Дягилев не имел никакого касательства.

Все эти упомянутые новинки, перед отъездом труппы в Америку, Дягилев дал в San-Sebastiane и Bilbao. Больше всего понравился испанцам "Las Meninas" и Король, который и здесь приезжал на каждый спектакль, был от него в восторге. На последнем спектакле, перед своим отъездом в Мадрид он прислал нашим первым танцовщицам Л. Чернышевой и Л. Лопуховой по прекрасной корзине цветов со своими визитными карточками. Им это было очень приятно и они считали это для себя большой честью.

При постановки "Las Meninas" произошел забавный случай. Одно из действующих лиц балета должно было изображать Карлицу которыя постоянно бывали при дворе испанском. Дягилеву

приняла мысль найти настоящую и он спросил в Hotel'е нет ли где в San-Sebastian'е таковой. Ему ответили что конечно есть и он отправился ее посмотреть. Извозчик долго вез его за город. Дягилев начал терять терпение и спросил его когда же наконец они приедут? Тот остановился и сказал что приехали. На недоумевающий вопрос Дягилева, а где же коррида, он указал на стадо коз и сказал: вот выбирайте любую. Тут Дягилев понял свою ошибку и долго смеялся, разсказывая нам это происшествие. Сказалась, что он, не владея хорошо испанским языком, перепутал названия и вместо того чтоб сказать коррида - сказал коза

8.

Подошло время отправлять труппу в Америку. Дягилев был озабочен назначением большую для нея режиссера. За время моего отсутствия из Швейцарии, в предыдущем году, вторым режиссером был назначен Н. Кремнев. После моего возвращения в труппу он таковым и остался помогая мне в работе. Дягилев не считал его подходящим на место главного режиссера, но так как, никого другого не было, то он принужден

был поручить ему этот ответственный пост. Администраторами он назначил Барроки и Дробецкаго своих секреторей. Все они между собой не ладили, да кроме того, должны были находиться под начальством неуравновешеннаго Нижинскаго, а потому ожидать, что в труппе все пойдет гладко и будет порядок, не приходилось. Дягилев это понимал отлично, но говорил, что ничего поделать не может, раз не хотят, чтобы ехали ни он, ни я.

Итак, на пароходе "Zafajette" на котором предыдущей зимой мы плыли в Америку, труппа, 8 сентября так же из Bordeaux, вновь уехала туда. Дягилев и я проводили ее и вернулись в San-Sebastian.

Для своей европейской группы Дягилев оставил шесть наиболее способных танцовщиц во главе с Л. Чернышевой и столько же мужчин с Мясиным и Идзиковским. К этому времени сезон в San-Sebastian'е кончился и стало пустынно и скучно. Дягилев решил перевести всех нас в Рим, в милую его сердцу Италию, и там провести зиму. Проезжал через Monte-Carlo, где мы остановились для визировки паспортов в Италию, Дягилеву вдруг пришла в голову мысль остаться в нем. Он так же любил Monte-Carlo как и все мы, но день, проведенный им здесь, убедил

ею, что в настоящее время ехать в нем будет тесно: кроме раненых и больных, никого здесь не было, и мы поехали дальше.

В Рим я ехал с большим удовольствием. Меня прельщала перспектива провести в нем зимнюю ночь и вспомнить, за время моей службы у Извольского, быть сравнительно свободным.

9.

Спустя недели две после нашего приезда в Рим стали приходить новости из Нью-Йорка. Сообщалось, что труппа пополнилась двумя талантливыми приглашенными из России: М. Фроман и О. Спесивцевой. Услышав об этом я искренне пожалел милую Спесивцеву. В предыдущий год я ее приглашал на место балерины и с помощью Извольского она бы заблистала, как первоклассная звезда. Теперь же, согласившись ехать в труппу, управляемую Кирштейном, она была обречена танцевать незначительные партии и может быть одну какую либо главную, и, я был уверен что публике она представлена будет очень плохо — так оно и случилось. Да, она должна была пожалеть, что отказа-

-лась

послать в труппу Дягилева, когда я ее приглашал.
Сообщалось также, что Нижинский сочиняет
новый балет на музыку Р. Штрауса, который
называется "Till Eulenspiegel" и который должен
идти в Нью-Йорке. Упоминалось дальше, что нет
согласованности в управлении труппой, между
представителями Дягилева и Нижинским и что от
этого порядок в ней страдает, но, рассказывалось
надеялся, что постепенно все должно наладиться.
К сожалению надежды эти не оправдались. Не
через несколько дней, перед началом спектаклей
в Нью-Йорке, пришла пространная телеграмма
от Баррока, где он сообщал о недоразумениях
в распределении главных ролей и в составлении
репертуара и просил немедленно сообщить, как
Дягилев желает, чтоб было поступлено.
Обсудив со мной положение, указанное в телегра-
мме, Дягилев дал точное указание, что надо делать.
За этой первой телеграммой, средствами стали
приходить другие и запросами в том же роде.
Создалось странное положение: мы, сидя в Риме,
должны были управлять труппой, находящейся в
Нью-Йорке! Наконец пришла телеграмма от
самого Нижинского, в которой он просил меня

немедленно ехать в Америку. Прочитав ее мне Дягилев ничего не сказал. Хотя я этого вызова никак не ожидал, но подумав минуту решил, что ехать теперь мне в Америку нет никакого смысла. Было уже поздно, это либо там исправят, а потому я сказал, что благодарю Нижинского за приглашение, но в Америку не поеду. Дягилев не настаивал на моем отъезде и телеграфировал так: "Григорьев отказывается, от предложенной ему чести, вернуться в управляемую Вами труппу."

Затем нас известили, что 23 октября пойдет новый балет Нижинского "Till Eulenspiegel" и большого успеха у публики не имел. Между прочим, это единственный балет, который исполнялся труппой Дягилева и который он, да и я, никогда не видели. Балет был показан только в Сиракузах, прошел незначительное количество раз, и, затем, перестал существовать.

После сезона в Нью-Йорке, труппа выехала в большое турне и поток телеграмм прекратился. Стали приходить письма, в которых описывались безпорядки в труппе, которой управляли многие лица и от того никакого порядка не было.

В доверенности всю, Нижинский подпал под влияние

двух друзей артистов, которые называли себя толстовцами. Они отстранили его жену от всякого на него влияния и начали через него, так же, вмешиваться в управление труппой. Конечно вся эта разруха не могла принести пользу делу и спектакли начали идти все хуже и хуже, а сборы делаться все меньше и меньше. Мы это почувствовали на себе очень скоро, так как установленная Дягилевым сумма денег
из получаемых труппой в ангаже, перестала поступать ему и это обстоятельство, поставило бы его, с маленькой труппой, в очень трудное положение, если бы он, предусмотрительно, не получил большого аванса при подписании контракта, который теперь и спас всех нас.

Неизвестно, чем бы кончилась вся эта поездка, если бы представитель Metropolitan Opera House Mr. John Brown, по всеобщему отзыву прекрасно относившийся ко всем артистам, не взял бы в свое управление труппу и не навел бы в ней относительного порядка. Окончательный результат этого турнэ, был очень печальный. Несмотря на участие Нижинского, спектакли совершенно не давали сборов и все кончилось большим дефицитом.

Желание Нижинского или его жены, быть полным

хозяином труппы, потерпело полное фиаско и стоило Дягилеву больших денег не доплоченных ему Metropolitan Opera House и потерей интереса к балету в Америке. После этого злополучного турнэ, труппа Дягилева не могла больше ездить в Соединенные Штаты.

Между тем, если бы Нижинский и его советники не заняли бы такой невероятной позиции — устранение Дягилева из его собственной труппы, то ничего подобного не произошло бы. Дягилев сумел бы, как в первом своем турнэ, добиться большого успеха своих спектаклей и сохранил бы за собой Америку, что в дальнейшем сильно бы облегчило всю его деятельность. Он предвидел, что Нижинский, не сможет управлять труппой и вести дело, но принужден был согласиться на это из за желания сохранить труппу в тяжелое военное время.

10.

В то время, как в Америке происходили все эти не радостные события, у нас в Риме жизнь шла тихо, мирно и очень продуктивно. За время, когда труппа не функционировала, Дягилев подготовил музыку для многих балетов

и теперь Мясин приступил к их постановке.
Маэстро Чекетти, на время отпуска уехавший к себе в Турин и так же не поехавший в Америку, приехал в Рим вместе со своей женой и привез милую и хорошую танцовщицу по фамилии Ладетта. Кроме нея Дягилев ангажировал еще несколько танцовщиц и танцоров и наша маленькая группа значительно возросла. Занятия группы были распределены так: Утром класс у Маэстро Чекетти а в 3 часа репетиция у Мясина до 6 часов и это все.
Начал Мясин свою работу с постановки балета "Les Femmes de Bonne Humeur" на музыку Скарлатти выбранную и подобранную Дягилевым а оркестрованную В. Томмазини. Сюжетом была взята пьеса К. Гольдони, того же названия. Мясин начал сочинять не торопясь. Очень тщательно отделывая с артистами каждое движение, каждый жест. План постановки у него был точно разработан. Дягилев разыскал для него несколько книг, старых итальянских хореографов, в которых ими были записаны разные танцы и отдельные па и зарисованы движения танцоров с указанием ходов и направлений, а так же разъяснялись и пояснялись исполняемые ими танцы. Эти книги принесли

большую помощь Мясину и снабдили его подсобным материалом в течение всей его хореографической деятельности в труппе Дягилева. Относился он к ним очень ревниво и никогда никому их не показывал.

Дягилев постоянно присутствовал на репетициях и внимательно следил за постановкой, принимая деятельное участие в ней советами и указаниями, и высказывая те или иные мысли, пришедшие ему в голову, а также и критиковал то, что ему не нравилось. Постановка балета продвигалась очень хорошо. Дягилев всегда мечтал работать спокойно не торопясь и чтоб хореограф, сочиняя балет, мог обдумывать каждое движение, каждую позу. До сих пор им такой возможности не имели, а потому теперь она особенно была всем приятна.

К концу декабря Мясин постановку балета закончил. Балет получился интересный и оригинальный. Друзья Дягилева, которые присутствовали на репетиции, были в восторге и предсказывали ему большой успех.

Подошло Рождество. Дягилев должен был ехать в Милан по делам, с ним вместе уехал и Мясин и артисты, на время рождественских праздников, сделались свободны. Лично я ~~на время~~

был занять только во время репетиций, и все остальное время посвящал знакомству с Римом: бродил по очаровательным уголкам и площадям, заходил во все храмы и в каждом находил что либо интересное; любил бывать на форуме Romano и особенно на Палатинском холме; посещал музеи, театры и концерты. На одном из них произошел досадный инцидент: Дирижировать должен был Тосканини. Только, что он начал исполнять одно из произведений Р. Вагнера, как часть публики, настроенная националистически, начала демонстрацию, против музыки "врага". Несколько раз Тосканини пытался начинать вновь, но демонстранты не унимались. Наконец он с сердцем бросил палочку и покинул пюпитр. Я очень жалел о случившемся. В этот концерт, я должен был слушать его исполнение в первый раз.

Время проведенное мною в Риме, осталось в моей памяти прекрасным воспоминанием. Я полюбил этот исключительный город и каждый раз когда мы вновь возвращались в него, я ехал туда как к себе на родину.

Весело и беззаботно мы встретили 1917 год оказавшийся, лично для меня, очень трудным.

1917 год

1.

До окончания американского турне оставалось еще много времени, но Дягилеву уже было ясно, что оно кончится неудачно и рассчитывать на новый контракт в Америку он не мог. Поэтому он начал заботиться об устройстве для труппы поездки в Южную Америку и для этого то, главным образом, и поехал в Милан, где надеялись Южно-Американские антрепренеры. Его старания увенчались успехом и он заключив таки длительный контракт на осень 1917 года, вернулся в Рим довольный своей удачей.

В это время в Риме, как раньше в Швейцарии, собрались многие из его друзей. Вновь здесь были: Бакст, Гончарова, Стравинский, а так же впервые появляется и делается другом Дягилева и Русского Балета, П. Пикассо, испанский художник и часто наезжает из Парижа давнишний приятель Дягилева, французский поэт Ж. Кокто. Все они принимают активное участие в создаваемых Дягилевым новых балетах и очень поддерживают его во взятом им новом

художественном и хореографическом направлении Русского балета.

Должен сказать, что разговаривая часто с Дягилевым о балете, я заметил, что после нашего сезона в Лондоне в 1914 году, он видимо много думал о пути хореографии, многое переоценил в своей деятельности и наконец выяснил и выбрал направление, по которому теперь должен вести балет. Новые веяния, которые стали особенно сильно проявляться в это время, во всех областях искусства, нарушая старые формы и создавая новые, очень повлияли на Дягилева и сильно коснулись его балета. Он не разговаривал что творчества Фокина, а так же и Нижинского, его больше совершенно не интересуют и хотя он не переставал повторять, что оба они замечательно талантливые люди и бережно относился к их произведениям, сохраняя их в своем репертуаре, но продолжать сотрудничать с ними, считая для себя, невозможным. Начинающий же молодой хореограф Мясин, его очень интересовал. Он находил, что Мясин, оставаясь самим собою, прекрасно может помогать в хореографии его, Дягилева, новые идеи. Балет "Les Femmes de bonne humeur"

с котораго Мясин начал свою работу в Риме, и, над которым Дягилев очень много потрудился подготовляя его к постановке, является первым большим совместным их трудом и именно с него следует считать начало новой эпохи в Русском балете.

Упомянутое много раньше первое произведение Мясина "Soleil de Nuit" было прямым продолжением фокинской хореографии. Теперь же, год спустя, под влиянием новых веяний в искусстве а так же под влиянием новых идей Дягилева и его друзей, хореография его начинает меняться. Всё построение танца, рисунок его, все движения в нем, делаются иными и приобретают специальный Мясинский характер. Ничего общаго не имея с движениями классических танцев, они так же перестают быть простыми, ясными и красивыми, как у Фокина, а делаются, сложными, вычурными, нарочитыми и очень сухими. И так покончив с постановкой "Les Femmes de B.4" теперь, после своего возвращения из Милана, Мясин приступил к сочинению следующего балета "Русские Сказки" на музыку Лядова. Дягилев давно хотел иметь балет с музыкой этого прекраснаго композитора и теперь он составил из отдельных его произведений балет включив в него

сказку о "Кикиморе", уже поставленную Мясиным в Лондоне нашу в Испании. Художник М. Ларионов, который вместе с нами приехал в Рим из Испании, так и Дягилев, принимали большое участие в сценической обработке балета и очень много помогали Мясину своими советами. В результате их совместной работы получился прекрасный русский балет, из трех картин, интересный, разнообразный и занимательный; со многими хореографическими, между картинами, танцами и сценами и заканчивавшийся бравурной русской пляской.

Третьим и последним балетом, которой Мясин должен был сочинить в Риме был "Парад". Он оказался самым левым произведением из всех до сих пор созданных в Дягилевском балете. В сочинении его приняли участие лица самого крайнего художественного направления в искусстве. Так сюжет написал Jean Cocteau, музыка принадлежала главе нового музыкального направления во Франции, Erik Satie, декорации и костюмы Pablo Picasso. Всех их соединил вместе и согласовал их творчество Дягилев. Балет получился хорошо сделанным и своей смелой

передовитостью, весной, произвел большую сенсацию в Париже.

2.

Вторая половина зимы в Риме прошла очень быстро. Занятые постановкой новых балетов мы не замечали времени. Между тем турнэ большой труппы в Америке кончилось и в середине Марта она выехала в Европу. Встречать ее в Испанию, Дягилев направил меня. Перевезти группу людей в 50 человек, в условиях тогдашнего военнаго времени, было очень трудно и мне пришлось затратить большую энергию и всю мою сноровку, чтобы преодолеть все препятствия и привезти всех в Рим. (своевременно) Занятый очень в дороге, я не протелеграфировал Дягилеву, что все идет хорошо и что я надеюсь быть в Риме с труппой во время. Дягилев же, объявив первый спектакль 9 апреля, и, не получая от меня вестей, очень волновался, опасаясь, как бы мы, где либо не застряли в пути, а потому обрадовавшись, когда мы приехали, сильно пенял меня, что я его держал в неведении.

Я не оправдываясь, напомнил ему только французскую пословицу: "Pas de nouvelles, bonnes nouvelles"!

Встреча труппы с. Дягилевым была трогательная. У всех артистов было чувство, что они, как блудный сын, вернулись в отчий дом и стараются забыть время проведенное вне его. На вопросы, как было в Америке никто не хотел отвечать, все понимали, что они были невольными участниками умаления славы и доброго имени Русского Балета. С. Дягилева.

На первой же репетиции я почувствовал, что труппа много потеряла в стройности и дисциплине танца и мне пришлось много потрудиться, чтобы в короткий срок, привести ее в должное состояние. Правда, артисты сами понимали это и старались хорошо репетировать и заниматься в классах Маэстро Чекетти.

В день приезда труппы пришла от Нижинского телеграмма, в которой он писал, что хотел бы вновь начать сотрудничать с Дягилевым и изъявлял желание вступить в труппу, сообщал, что может приехать в Испанию, как нейтральную страну, если Дягилев будет там давать свои спектакли.

Передавая мне эту телеграмму, для прочтения

Дягилев медленно процедил:

— "Талантливый мальчик. Да, я могу допустить, что он умеет сотрудничать со мной теперь, после неудачи в Америке, но допустить ли его до этого его дама, т.е. Мте Нижинская, это большой вопрос. Ну что же, попробуем еще раз. Путь приезжает. В Испании мы будем после Парижа, Королю Испанскому будет интересно посмотреть танцы освобожденных из плена".

Дягилев процедил все это тоном победителя, на милость которого сдался враг. Но в его тоне не было уверенности в том, что теперь, со стороны окончательное примирение между ними.

3

С приездом большой труппы из Америки, наша спокойная римская жизнь кончилась. Дягилев решил, прежде чем покинуть Италию, дать в Риме и Неаполе, несколько спектаклей. Нужно было, чтоб труппа немедленно начала работать и кроме того римские друзья просили показать им на сцене новый балет "Les Fetes de Botte Нитеч" которым они восхищались на репетициях. Балет этот, из-за сюжета и музыки, Дягилев

называл итальянским и ему самому хотелось тоже ей, в первый раз, поехать в Италию. Декорации и костюмы к нему делал Л. Бакст и они уже были готовы. Еще до моего отъезда в Испанию, однажды, на квартире Дягилева, я увидел картину в коричневых тонах, но странного рисунка. На ней изображалась площадь, на которой все дома и башни были наклонены и согнуты к центру, как деревья при сильном ветре. Я смотрел и удивлялся. Заметив Дягилев и увидев, что я внимательно рассматриваю ее, спросил нравится ли она мне. Я ответил, что нет, совершенно не нравится и в свою очередь спросил, что это такое?

— "Это эскиз Бакста для декорации "Les Fetes de Versailles"

— "А отчего же он так все скривил"? спросил я. Дягилев несколько иронически улыбнулся:

— "Видите ли, Бакст объясняет это тем, что он видит эту площадь через старинное выпуклое стекло."

Дягилеву, видимо эскиз тоже не нравился, хотя он и принял его к исполнению. И я не ошибся меньше, чем через год он потребовал, чтобы Бакст

нарисовал новый, с правильной архитектурой и по нем была написана новая декорация, а первая была уничтожена. Костюмы же нарисованы были очень красиво.

Четыре спектакля, которые состоялись в Риме в оперном театре Costanzi, были очень успешными и дали отличные сборы. На втором из них, 12 апреля, в первый раз прошел балет "Les Femmes de Bonne Humeur". Балет очень понравился публике. Мясинская хореография была нова и оригинальна. Она удивительно совпадала с очаровательной музыкой Скорлятти. Никогда ни один балет в нашей труппе не исполнялся так точно и не был так хорошо срепетирован как этот. Трудно было сказать, кто из артистов был лучше. Их тонкое исполнение сцен и танцев произвело большое впечатление на зрителей. Лопухова, Чернышева, Mme et M. Чекетти, Мясин, Идзиковский и Войцеховский, все были одинаково хороши и создали исключительный спектакль. Балет этот прекрасно сочиненный сделался одним из лучших произведений Мясина.

В этот же вечер так же, в первый раз в наших спектаклях, было исполнено произведение Стравинского

"Фейерверк", когда то в Петербурге очень понравившееся Дягилеву. Дягилев придумал и поручил художнику Ballo построить на сцене кубистическую декорацию состоящую из разных конусов, кубов, рамбов и других фигур, соединенных вместе.

Во время исполнения оркестром этого произведения все эти фигуры, сделанные транспарантными освещались из нутри разным светом, по очереди, группами, или все вместе. Дягилев не хотел поручать никому управление этим светом и сам, собственно ручно, зажигал и гасил эти транспаранты, по установленной им самим световой партитуре, которая, по мысли Дягилева должна была совпадать с музыкальной. Было любопытно но большого эфекта не произвело. Артисты шутили, что это единственный раз, когда Дягилев участвовал в балете, и то за кулисами!

Вся эта затея, была придумана им для итальянских левых художников, его друзей которым она очень нравилась. "Фейерверк" был дан только два раза в Риме и затем прекратил свое существование. Декорация осталось в нем и затем затерялась.

После спектаклей в Риме мы дали их в Неаполе в прекрасном театре San Carlo, так

же с большим успехом и затем с остановкой на один спектакль во Флоренции проехали в Париже.

4.

Несмотря на то, что война шла совершенно в близи Парижа, жизнь в нем была спокойна. Конечно, многие его покинули, не было всегдашняго в нем оживления и от этого он казался несколько грустным, но шарма своего не потерял. Когда же наступали сумерки и нигде не было видно ни одного огонька, из за военнаго затемнения и вечерняя заря догорая погружала его в тихую дремоту, то в этот момент, он мне напоминал Петербург с его замечательными белыми ночами. В этот час, так приятно было пройтись по садам Tuileries и постоять на площади Согласия, любуясь умирающим днем. На этот раз, мы могли себе позволить это небольшое удовольствие, так как часто по вечерам были свободны.

Спектакли в этом году вновь должны были состояться в колыбели Русскаго Балета в театре Chatelet. Из за войны Дягилев не мог дать большого сезона и назначил всего шесть спектаклей

и только позднее, ввиду огромного успеха, дали еще два дополнительных.

Последний наш сезон в Париже был в 1914 году, три года тому назад. Многое изменилось с тех пор в музыке, в искусстве и в нашей труппе. Она стала иной, не только внешне, но и по своей идеологии. Выдвинулись новые, молодые танцовщицы и танцоры, последний танцор старого поколения Адольф Больм, больше не был в труппе, остановившись навсегда в Америке. Новые идеи волнуют труппу и прервав всю самую Дягилева и его окружение, но Русский балет, еще до начала своих спектаклей, как и раньше, привлек к себе внимание и вызвал большой интерес, особенно, объявленными новыми балетами.

За несколько дней до первого представления, которое должно было состояться 11 мая, и начаться балетом "Жар-Птица", Дягилев сообщил мне, что он решил изменить конец этого балета "согласно с духом времени" как он выразился, и, вместо скипетра и державы, которые подносили царевичу, теперь ему должны были поднести большой красный флаг и такую же шапку.

Как всем известно, в феврале месяце этого года, в России произошла революция и она сделалась республикой. Дягилев, хотя и называл себя всегда монархистом, сочувствовал перемене режима и решил это отметить в своем балете, вручив молодому царевичу, победившему темное царство Кощея-бессмертного – красный флаг. Его друзья, да и артисты, не сочувствовали этой перемене и протестовали, но Дягилев был упрям и никого не хотел слушать. Для меня осталось тайной, кто выдумал этот флаг? Сам ли Дягилев или он подсказал эту мысль либо необдуманному совету?

Публика отнеслась к такой демонстрации очень холодно. После первого представления Дягилев получил несколько неприятных писем по этому поводу и убедившись, что он сделал ошибку, через несколько спектаклей флаг этот отменили.

Следующие после "Жар-Птицы" два новых балета "Les Fetes de bonne Heure" и "Русские сказки" заставили публику забыть о злополучном флаге и завладели ее вниманием: Красивые стилизованные декорации М. Ларионова, не похожие на те, которые раньше покоряли Русский Балет; прелестная музыка и новая, но понятная

всем хореографии, а так же новые артисты, прекрасно танцовавшие, создали этим балетам большой успех.

Первый спектакль был благотворительный и зал был наполнен самой передовой публикой. Она соответственно отметила, то новое течение, тот новый курс по которому пошел Русский балет и, так же, как пресса одобрила их. Дягилев теперь убедился, что взятое им направление правильно и что он может спокойно идти по намеченному им пути. Два этих первых балета подготовили публику для восприятия и третьего, самого крайнего: "Парад". Дягилев не сомневался, что той части публики, мнением которой он дорожил, он будет нравиться, но все же позаботился подготовить ее к нему через прессу, поместив ряд (разъяснительных) статей.

Премьера "Парада" состоялась 18 мая, так же в спектакле данном с благотворительной целью. Балет "Парад" это музыкальное, живописное и хореографическое отображение цирка, издевательская его имитация. Состоял он из нескольких цирковых номеров: акробатов, фокусника - Китайца, американской девочки - эксцентрика. Конечно не может быть без лошади - а потому была приведена

и лошадь! Ея появление вызвало взрыв веселья в зале. Она танцевала, исполняемая двумя артистами, довольно сложный танец без музыки под ритм своих движений. Забавляли так же публику два, так называемых, менажера, на которых были одеты невероятные костюмы, сделанные из картона и изображавшие небоскребы, лестницы, балконы и разные другие неопределенные фигуры, постоянно встречающиеся на картинах П. Пикассо, но так скомпонованные, что давали определенное впечатление силуэта человека. Эти постройки, в которых танцевали артисты и которые они ненавидели всей душой, так они были не удобны, в течении всего балета находились на авансцене и после каждого номера выдвигались на середину сцены и вступали в своеобразный диалог по очереди выстукивая ногами разные ритмы, без музыки, как бы разговаривая друг с другом. Этими ритмическими движениями, повторявшимися несколько раз во время хода балета Мясин осуществил всегдашнее желание Дягилева, показать публике любимый им ритм, в "чистом виде" без помощи музыки. Артисты исполнявшие номера были хороши. Очень талантливо М. Шабельская изображала американскую девочку; Л. Лопухова

и Н. Зверев – акробатов обе были забавны в своих движениях, а фокусник – Китаец, Мясин всех восхитил. Широкая публика приняла балет, как необыкновенную шутку, гротеск и от души веселилась смотря его. Думаю, что это не было целью создателей его. Они относились к нему серьезно, как к синтезу всех современных направлений в искусстве и считали, что они выявили в нем самые последние новые идеи.

Одной из примечательностью "Парада" была первая занавес, которую показывали до начала балета. Это тоже было нововведение в Русском балете. Дягилев особенно полюбил эти занавесы и начал их делать почти к каждому новому балету. Она изображала конечно цирк, наездников, лошадей, обезьян и разные другие атрибуты представления. Написана была превосходно и выглядела как огромная картина. Исполнялась под наблюдением непосредственным Пикассо и он сам участвовал в ея создании своей кистью. Среди же нарисованных им костюмов для балета выделялся костюм фокусника-китайца. Он был красив и Дягилеву очень нравился. Позднее, Дягилев его сделал, как бы, эмблемой своего балета, помещая на всех афишах

и декорации. Я, правда слабо, возражал против этого, находя его не подходящим для эмблемы. Дягилев согласился со мной, но продолжал повторять говоря: — "Он очень красив и нарисован Пикассо!"

На последних двух дополнительных спектаклях мы показали Барина и "Las Meninas". Эту замечательную миниатюру, но к сожалению, после первых напряженных балетов, она не привлекла к себе должного внимания.

Этот парижский сезон возстановил сбившийся традиционный успех наших спектаклей, прерванный войной и Дягилев уезжал из Парижа очень довольным. Путь наш вновь лежал в Испанию.

5

После первого нашего посещения ея, артисты полюбили эту страну. Она не была похожа ни на одну из соседних, но очень напоминала Россию. И это делало ее нам особенно милой и приятной. Привлекала она нас и своими зрелищами. Почти все артисты увлекались боями быков, нигде никогда не виданными, а так же испанскими танцами, которые были чудесны. Любя танцы, Испанцы

полюбили и наш балет и в Madrid'е наши спектакли ожидались с нетерпением. Дягилев отнесся к ним очень внимательно; помимо балетов, которые уже были показаны здесь, привез еще сем новых и кроме этого, увлекаясь испанскими танцами, в один из наших спектаклей, включил танцы, знаменитой испанской танцовщицы Пастора Империо, к большому удовольствию публики.

Pastora Imperio.

Как и в прошлом году театр всегда был переполнен публикой и Король приезжал на каждый спектакль.

Из показанных новых балетов, к большому нашему удивлению, "Les Femmes de bonne humeur" совсем не понравился. Испанцам больше были по душе драматические балеты как "Клеопатра", "Шехерозада" и "Тамара", где не было благополучного конца, а происходила гибель героев. Между прочим, роль Тамары, с момента нашего приезда в Европу из Америки Дягилев, так же, поручил Л. Чернышевой. Она ее исполняла с большим драматизмом, а в последней сцене убийства принца приводила испанцев в трепет и восторг.

Другие балеты даваемые в Мадриде в первый раз публика смотрела с большим интересом, особенно

два русских "Подводное Кудрство" из оперы "Садко" и "Русские Сказки", оба произвели большое впечатление своими сильными финалами. Балет же "Las Meninas" хотя и испанский, нравился, как и в San Sebastian'е только более утонченной публике, а так же и королевской фамилии. На одном из его представлений, тетка Короля-Инфанта Изабелла, пожелала видеть, в своей ложе, Мте Л. Чернышеву, участвующую в этом балете, будучи заинтересована красивым ея костюмом и необыкновенных размеров фижмами. Оне были почти два метра ширины и артистки, их было две, принуждены были одевать их на сцене, так как в ложах, всегда небольших, оне не вмещались! Каким образом Мте Л. Чернышева поднялась в ложу Короля в этом "сооружении" по очень узенькой лестнице, для меня было не понятно. Её там обступили все присутствовавшие и начали восторгаться замечательным костюмом и головным убором исполненными по рисунку испанского художника M. J. Serte, спрашивая не тяжело ли танцевать в такой махине. Инфанта Изабелла, заинтересовалась узнать, можно ли сидеть в нем. Король тотчас же потодвинул стул на который Мте Л. Чернышева и уселась, в то время как вся королевская фамилия стояла перед ней про

должая

задавать всевозможные вопросы.

Когда сезон стал подходить к концу, на одном из последних спектаклей, король высказал Дягилеву свое желание посмотреть балет "Парад" о котором так много писали в Париже и декорации к которому делал испанский художник Пикассо. Дягилев не назначил его на репертуар, считая, что преждевременно показывать его здесь, но теперь, желание короля надо было исполнить и мы его дали на последнем спектакле. Конечно публике он не понравился. Король же смотрел с интересом, а когда появилась лошадь то неудержимо смеялся над ея танцами.

Не приходится и говорить, что все спектакли имели успех. После последнего, Король, как и в предыдущем году, попросил к себе в ложу первых артистов, высказав им свой восторг по поводу их танцев, а узнав, что мы едем в Ю. Америку пожелал нам доброго пути и добавил, что он будет рад вновь увидеть наши спектакли после возвращения оттуда.

6

Нижинский приехал в Испанию к началу

нашего сезона в Madrid'е. Встретились они с Дягилевым приветливо и видимо искренне хотел, чтоб их отношения были дружескими. Первое время все шло хорошо и было похоже, что дружба между ними восстановится, но очень скоро было заметно, что отношение Нижинского к Дягилеву меняется и медовый месяц их дружеских отношений стал проходить. Произошла эта перемена вот почему: Нижинский приехав к нам в труппу, решил, что существование Русского балета ввиду отсутствия Фокина, вновь, в большой мере, если не всецело, будет зависеть от него, недаром же Дягилев так хлопотал, чтоб вернуть его из Австрийского плена. Убедило его и его жену в этом, еще и то, что турне по С. Америке, не могло состояться без его участия. А так как Европа, из за войны, была закрыта для театральной деятельности, то они решили, что Дягилев, хочет он того или не хочет, принужден будет возвратить в С. Штаты и иметь его, Нижинского постоянно в труппе.

И вот теперь, когда они примирились с Дягилевым и вновь вступили в труппу под его управление, он считал, что займет в ней то же положение, какое занимал раньше до первого, вынужденного своего ухода из нея.

Ошибка Нижинских состояла в том, что приехав в Америку, год тому назад, и находясь в сильном раздражении против Дягилева, они ни во что не вникали и не

поняли того, что то время, когда всё дело Дягилева держалось, на Нижинском, Карсавиной и Фокине — прошло, что все устройство трупы изменилось, что появилось много хороших танцовщиц и танцоров, между которыми и был распределен репертуар и среди которых был Мясин, как танцор и хореограф новатор.

Конечно, ни Мясин, никто иной не мог конкурировать с Нижинским, но надо отметить, что все они прекрасно танцевали, и что Мясин за время своего пребывания в трупе, сделавшись хореографом, очень продвинулся как танцор и выступая в своих балетах, всегда имел большой успех и этим самым занял в трупе первое место.

Нижинские, все эти, происшедшие в трупе перемены, поняли только тогда, когда приехали в Испанию и когда Нижинский, выступая на спектаклях в Madrid'е, несмотря на прекрасные его танцы, ожидаемого им успеха не имел. Теперь он не (единственный) был не

Конечно, Коромо и группе ценителей искусства он очень понравился и они были в восторге его видеть, но широкая публика не достаточно оценила его замечательные танцы.

Совершенно неожиданно для него, ему стало ясно, что положение его в трупе, управляемой Дягилевым, не сделается таким доминирующим на какое он мог, по праву, расчитывать, а когда Дягилев дал ему понять, что как хореограф он его больше не интересует, то этим самым он оказался в трупе как бы на втором месте, что конечно ни его

ни его жену, не могло устраивать и привело их к большому неудовольствию, а потому настроение их сильно начало ухудшаться и вновь начали воскресать у них неприязь и раздражение против Дягилева с какими они приехали в С. Америку.
В таком нервном состоянии и неудовлетворенности Нижинский покинул Мадрид направившись в Барселону, куда труппа ехала давать дальнейшие свои спектакли.

7

Барселона столица Каталунии, большой испанский порт, откуда Христофор Колумб отплыл в Индию и открыл Америку. Город очень старый и в нем сохранилось много средневековых зданий, между которыми большой готический собор, кое где разрушенный и кое где недостроенный. Барселона поразила нас своей несмолкаемой жизнью. Здесь, особенно на главной улице – Rambla, – она не затихала никогда. День и ночь двигалась толпа, кафе все были открыты и уличные продавцы, вымазанных билетов лотереи, цветов, сладостей, громко выкрикивали названия своих товаров. В какой бы час вы ни появились на Rambla, картина была одна и та же и так круглые сутки.

танцором в труппе

Прекрасный оперный театр "Liceo" помещался тут-же. В нем мы должны были дать свои спектакли перед нашим отъездом в Ю. Америку, их было назначено не много всего шеств. Барселонская публика любила

театр и очень интересовалась увидеть Русский Балет, который никогда еще не давал здесь своих спектаклей. Слухи о наших постоянных успехах в Париже дошли сюда и имя Нижинского здесь было известно больше чем в Madrid'е и всем хотелось посмотреть современного Вестриса.

Первый и все последующие спектакли имели большой успех. Дягилев, рекламируя свой балет, никого из артистов не выделял, обращая главное внимание публики на художественную сторону своего дела и на общий танцевальный ансамбль.

Нижинским, такая реклама не нравилась, приводила в раздражение и была истолкована, как желание Дягилева умалить его значение и достоинство и после первых же спектаклей стало заметно, что оба они резко изменились и стали такими же неприятными, какие были, когда приехали первый раз в Америку из Европы.

И вот однажды, после второго или третьего спектакля, возвращаясь в Hotel Дягилев увидел приготовленный к отправке, багажный транк с именем Нижинского, который жил в том же Hotel'е где и Дягилев. Заинтересовавшись этим он спросил у портье, что это значит? Портье ответил,

Это Бр Нижинский уезжает с вечерним поездом в Мадрид! Дягилев пришел в великое изумление. Вечером был спектакль, и Нижинский должен был в нем танцевать! Тут же он увидел и одного из его друзей, артиста нашей труппы, который пришел его провожать! Первым делом Дягилев позвонил своему адвокату и спросил его, что он должен делать? Адвокат попросил его приехать к нему и они вместе отправились к губернатору города. Губернатор выслушав Дягилева, спокойно сказал, что по закону Испании, артист, если он объявил, не имеет права уклоняться от выступления, какие бы у него недоразумения не были с дирекцией; а потому тотчас же послал в Hotel к Нижинскому чиновника с объявлением, что он не может покинуть Барселону, пока не кончатся наши спектакли, а для гарантии своего распоряжения приставил к нему двух полицейских агентов, которые не разлучались с ним, сопровождая всюду.

Таким образом отъезд Нижинского был аннулирован. Это неожиданное происшествие необыкновенно раздражило Дягилева и очень в резких выражениях разбранивал все это, особенно возмущаясь поступком своего артиста спокойно принявшего

"провокатор" он подчеркнул это слово, Мефистофель между тем он отлично знал, что эта интрига могла вызвать большие недоразумения у дирекции театра и могла кончиться плохо для всех нас

Мне было непонятно поэтому Мефистофель решил тихонько уехать из Барселоны? Оставались три спектакля, публика его принимала хорошо и возмездие ему выплачивалось аккуратно. Не проще ли было дождаться конца спектаклей и покинуть спокойно труппу. Думаю, что раздраженное состояние Мефистофеля и близких к нему лиц, постоянные указания на коварство и (якобы) мстительность Дягилева, довели нервного Мефистофеля до невменяемого состояния и он решил бросить всё и уехать. Но неудавшееся бегство и полицейская охрана, произвели на него тяжелое впечатление, от которого он долго не мог отделаться. Я его не считала виноватым ни его ни себя, а объясняла Дягилева в недопустимых мерах, предпринятых им против Мефистофеля. А между тем Дягилев был поставлен именно в такое положение, что иначе поступить не мог.

Конечно, после всего случившегося, никаких переговоров между Дягилевым и Мефистофелем не могло быть

и Дягилев, вновь, как в Америке, перешел на Барроль. Последнему удалось уговорить Нижинского ехать в Ю. Америку и заключить с ними контракт, главным образом потому, что Нижинскому стало известно, что Дягилев туда не едет.

8

Дягилев в Ю. Америку решил не ехать. Переплывать океан, во время войны, ему не хотелось; плавать по морям, как известно он не любил, да кроме того он считал, что большой нужды в его там присутствии не было. Все управление труппой он передал мне, а административную часть должен был вести Барроль.

Когда я получил от него Ю. Американский контракт, в котором было сказано, что вместе с труппой должны приехать: сам Дягилев, Такер, Стравинский, Карсавина и Нижинский, то я укорял ему на это, но он ответил, что уже сговорился с антрепренерами и они настаивают только на приезде Нижинского.

— "Но это не так важно, добавил он, хотя допускаю, что у вас с ними, по этому поводу

могут пройти недоразумения, благодаря то, что они требуют, чтобы труппа ехала на английском пароходе, я же настаиваю на том, чтобы мы ехали на нейтральном – испанском.

Настойчивость антрепренеров объяснялась тем, что английский пароход шел в Рио-де-Жанейро, где должно было начаться наше турне, испанский же в Рио-де-Жанейро не заходил, а шел прямо в Буэнос-Айрес. Я переговорил по этому поводу с телеграфом и затянулись, и из-за этого английский пароход мы пропустили. Оставалось теперь три дня до отхода испанского, а вестей из Америки не было. Дягилев волновался. Наконец 3 июля утром, стало известно, что на другой день мы уезжаем. Началась отчаянная горячка – и в тот же вечер, весь наш материал и артисты были уже на пароходе Reina-Victoria-Eugenia. Все, кроме Нижинского и его жены, которые ехали на другом, голландском пароходе.

Провожать нас приехали Дягилев и Мясин, которые тоже оставили Европу. Дягилев хотел, вместе с ним, за время нашего пребывания в Америке, подготовить к постановке новый балет.

Утро, в которое мы покидали Испанию было

ясное и солнечное. Артисты уезжали радостные и длинный переезд через океан, оказался таким же приятным, как и первое наше путешествие туда в 1913 г.

9

В Montevideo – Uragvay, труппа сошла с парохода. Поместился я в том же Hotel'е и даже в той же комнате, в которой жил в 1913 году. Внизу Hotel'а находился ресторан, который славился своей кухней на всю Ю. Америку. Боррока сообщил мне, что в нем мы будем завтракать с одним из наших антрепренеров W Mocchi так как он желает серьезно с нами разговаривать. Несмотря на замечательно вкусный завтрак он запомнился мне, как один из очень неприятных! Mocchi был сильно раздражен и не скрывал этого, резко высказывал свое неудовольствие тем, что мы приехали в Montevideo, вместо Рио-де-Жанейро и считал, что этим Дягилев нарушил соглашение, а так же и тем, что сам не приехал и не прислал лиц указанных в контракте, как то Стравинского, Бакста и других, а потому объявил нам, что мы ему не нужны и что труппа

может возвращаться в Европу когда хочет.
Такое заявление нас разозлило, но не испугало. Ясно было, что это блёф. За перевоз труппы было уплочено ими, антрепренерами, а не Дягилевым и мы отлично понимали, что терять эти деньги они не захотят. На это последнее его заявление мы ничего не ответили, замолчали и усиленно принялись за еду. Наступила длинная пауза.
Я понимал, что Mocchi прав в своем раздражении. Дягилев перепутал весь его план, все расчеты, послав труппу в Montevideo, но и он был по-своему прав. Шла война и как раз, за последнее время, участились потопления пароходов подводными лодками. Дягилев не хотел подвергать опасности своих артистов. Долго мы молчали наконец Mocchi не выдержал и предложил изменить контракт. Мы насторожились. Так как труппу надо было везти обратно в Rio-de-Janeiro, в Buenos-Aires'е театр, в данный момент, был занят и мы выступать в нем немедленно не могли, а потому, он предложил нам дать три спектакля, за которые он нам не будет платить и которые покроют его экстренные расходы по перевозке труппы.
Ввиду создавшегося положения, по вине Дягилева,

найти иного выхода было трудно и мы согласились, оговорив только, что в этих дополнительных спектаклях Нижинский танцевать не будет. Количество выступлений Нижинскаго точно было оговорено (в его контракте). Получал он вознаграждение по спектаклям и очень большую сумму и обременять наш бюджет новыми платежами ему, мы не могли.

Так, довольно благополучно, был разрешен самый сложный и трудный вопрос с контрактом и мы подписали новое соглашение.

Нижинский, приехал с некоторым опозданием и первые два спектакля в Montevideo прошли без него. Здесь должно было быть всего четыре представления, но ввиду необыкновеннаго успеха и запоздания парохода, на котором мы должны были плыть в Rio, Mocchi решил дать те дополнительные, о которых мы с ним сговорились. Узнав об этом Нижинский заявил, что он желает в них участвовать, хотя уже протанцевал, то количество раз которое ему полагалось здесь. На заявление Баррока, что за эти спектакли мы ничего не получаем ни он, ни Мте Нижинская не обратили внимания и видимо не поверили, заподозрив нас, в умышленном

не допускании его к выступлениям, стремясь этим, умалить его значение в труппе, так как, спектакли без его участия, давали такие же сборы, как и с ним. Сам ли он пришел к этому обидному для нас заключению или Мте Нижинская ему помогла в этом, только с этого момента оба они стали считать меня, как более близко стоящего к Дягилеву, их врагом, стремящим нанести им как можно больше вреда. До сих пор я никогда никаких недоразумений с Нижинским не имел и если он был враждебно настроен ко мне в Северной Америке то исключительно потому, что я являлся самым близким сотрудником Дягилева по сцене.

Неожиданно, большой успех в Montevideo, вызвавший дополнительные спектакли, очень нам помог, мы сразу же разсчитались с Mocchi и он резко изменил свое поведение став любезным и обходительным.

В Рио-де-Жанеро нас вез английский пароход "Amazon". Он был вооружен. Народу сколько мало и настроение у всех было тревожное. На третий день плавания я стоял на палубе и думал, что вот вновь я попадаю в прекрасный город Рио, в котором так приятно жилось несколько лет тому

назад и покидая тогда его, я не думал, что вновь увижу.
Около меня стояла мте Нижинская и так же
о чем то задумалась. Вдруг все страшно засуетились
и откуда то долетели слова: "подводная лодка"!
Мте Нижинская схватила меня за руку и очень
взволнованно спросила, как будто бы я мог это
знать: "Потонем мы или нет"? Я, не совсем
еще понимая, что происходит ответил:
— "Может быть потонем, а может быть и нет"
и в тот же момент заметил, что пароход
резко повернул в сторону, машины сильно
заработали, сотрясая корпус корабля и мы стали
быстро уходить. На корме пушки направили
куда то в море, все смотрели на какую то
точку, но я ее не видел. Между тем никаких
сигналов о бедствии не было и пароход все уходил
и уходил, оставляя сзади большую пенистую
дорогу. Через час, правда очень томительный,
мы вновь изменили курс, пошли медленно
и стало известно, что опасность миновала, а
на другой день пароход благополучно пришел в Рио-
де Жанеро. Город совершенно не изменился со времени
нашего последнего в нем пребывания, но публика
стала иная и гораздо больше интересовалась

нашими спектаклями. В выступали мы в том же большом городском театре и посещаемость его, на этот раз, была очень большая. Сезон прошел отлично и спокойно. Никаких столкновений с Мирским не было. Но я заметила, что он стал очень молчалив, задумчив и что меня очень удивляло, никогда больше не улыбался, как будто бы потерял навсегда свою замечательную улыбку. Глаза его сделались беспокойными и часто в них появлялся какой то страх. Теперь он никогда ни со мной, ни с Барроки, не разговаривал, все переводил за него Мме Мирская. Наблюдая его в этом состоянии, я не раз говорила Барроки, что Мирский видит себя странно и единственно, что нас успокаивало, это то, что Мме Мирская не проявляла никаких признаков беспокойства, наши же натянутые отношения с ней, не позволяли нам задавать ей какие либо вопросы о состоянии здоровья ея мужа.

Из Rio-de-Janeiro, наш путь лежал в Сао-Паульо большой промышленный центр Бразилии. Ехали мы туда в первый раз. Бруту Барроки отправил по железной дороге, а сам, вместе со мной, поехал на автомобиле, по прекрасной, только что построенной дороге. Приехали мы туда раньше артистов.

Часов около 10 вечера, неожиданно, появился режиссер Кремнев, бледный, взволнованный и сообщил, что вагон-платформа с нашими декорациями, шедший с тем же поездом в котором ехала труппа, в тунеле загорелся от искры и сгорел до тла. Меня до такой степени поразило это известие, что я потерял способность говорить, смотрел на Кремнева и молчал. Когда же пришел в себя то попросил прислать, немедленно ко мне, заведующаго материалом Чаусовскаго. Бороки отправился на вокзал для выяснения причин пожара. Ожидая Чаусовскаго и не зная, что именно сгорело я думал, что из за этого пожара мы попадаем в очень трудное положение и как раз, перед самым большим и важным сезоном в Буэнос-Айресе!

Чаусовский явился так же взволнованный и от него я узнал, что целиком сгорел только две декорации "Le spectre de la Rose" и "Клеопатра" — погибли две лучших декорации Бакста! А так же многие части и от других билетов, но не значительные. Костюмов же там не было. Я вздохнул свободнее. Первую декорацию можно было восстановить, ну а "Клеопатру" надо было как либо заменять. На другой день, несколько успокоившись, мне пришла в голову мысль, использовать для нея, еще ни разу не показанную декорацию

к балету "Peris", которая была с нами и принадлежала так же Бакету. Эту удачную мысль я и осуществил, несколько изменив план декорации, приспособив ее для mise-en-scène "Клеопатры".

Спектакли в S. Paulo прошли, не вызвав большого интереса у публики, но театр всегда был полный. Слава о нашем балете разнеслась повсюду и всем интересно было посмотреть, что такое из себя представляет этот Русский Балет?

Под конец нашего пребывания в С. Пауло, перед нашим антрепренером встал вопрос, как нас переправить в Буэнос-Айрес? Железнодорожного сообщения тогда не было, пароходы шли редко а время не ждало. Тогда он решил заарендовать реквизированный Бразилией у немцев, небольшой пароход и на нем отправил труппу в Аргентину. Пароход был спешно и небрежно отремонтирован, но был уютный и мы разместились на нем удачно. Ходил он из порта Santos, где мы и погрузились и назывался, по бразильски, "Сиjава". Первые дни мы плыли благополучно. На океане все время стоял густой туман, укрывавший нас от подводных лодок. Но вот на третьи сутки проснувшись рано утром, я заметил, что машины

не работают и как будто бы мы стоим на месте. Выйдя на палубу я столкнулся с Барроки, который взволнованно сообщил мне, что мы остановились, так как испортилась машина и инженер не знает сможет ли ее исправить! Начался длинный и беспокойный день. Пароход медленно качался, окутанный туманом и его куда-то относило, создавалось впечатление, что мы движемся, благодаря тому, что электрическая и вентиляционные машины отбивали всегдашний свой ритм. Артистам, мы ничего не сказали о случившемся и они занимались, в неведении, каждый своим делом. В тревожном состоянии я спустился в машинное отделение. Там с трудом вынимали испортившийся большой поршень, надеясь с этой задачей справиться. Десять часов продолжались работы, наконец, капитан объявил, что они благополучно закончились и мы тихо-тихо двинулись дальше и кое как дотянулись до Montevideo-Iparbaя, где должны были уже пересесть на другой пароход.

Позднее, мы узнали, что наш "милый Сиjава" починившись и направившись в Чили, был пойман немецкой подводной лодкой и потоплен. Хорошо

что это случилось, когда нас на нем уже не было, а немногочисленную команду спасли.

И вот вновь Буэнос-Айрес. После роскошного полу-тропического Рио-де-Жанеро, он, со своими узенькими улицами опять нам показался скучным и однообразным. И только, когда на первом спектакле, прекрасного театра "Colon" наполнился изысканной и шикарной публикой мы вновь увидели, какой это богатейший и богатый город. Здесь полномочия Mocchi кончились и мы перешли ко второму антрепренеру F. Da-Rosa португальцу по происхождению. Спектакли начались 11 сентября и продолжались до конца месяца ежедневно. Этот короткий период со всеми событиями, которые в течении его произошли, оказался наиболее трудным для меня за все время нашего пребывания в Ю. Америке.

Здесь, как и в Рио-де-Жанеро, публика сильно изменилась. За последние годы, из за войны, приехало много народу из Европы и они внесли большое оживление в культурную жизнь Аргентины и нашими спектаклями, теперь, интересовались гораздо больше, чем раньше, но на спектакли аргентинцы были спокойны; сильно аплодировать считалось

плохим тоном, они это предоставляли делать клаке, которая специально была организована в каждом театре Ю. Америки.

Со времени приезда в Буэнос-Айрес, мне, с каждым днем становилось все труднее и труднее иметь дело с Нижинским. Его молчаливое раздражение, его враждебность ко мне и к Баррокии начали проявиться постоянно и в разных формах: (x)

→ Находясь в театре на репетиции или на спектакле я никогда не мог предугадать, каким следующим "сюрпризом" он меня порадует! Так например на одном из представлений "L'après midi d'un faune" произошло следующее: балет шел, в порядке спектакля, вторым. Когда на сцене все было готово я послал за Нижинским, который танцевал партию Фавна. Явившись, в очень нервном и возбужденном состоянии, он, ни на кого не смотря, начал быстро ходить по аван-сцене. Сделав последние распоряжения, я обратился к нему, прося пойти его на свое место, при начале балета он должен был сидеть на небольшом холме. Он не обратил никакого внимания на мои слова и продолжал, почти, бегать по сцене. Я повторил сказанное — тот же эффект. Тогда, я решил подождать некоторое

(x) То, он вдруг, на репетиции заявил мне, что забыл свою партию и требует чтобы я ему ее показал, как это было в балете "Нарцис", то не хочет, в том же балете, идти на трапп опускаться в момент его превращения в цветок, а ложится сзади трапа, заявляя потом, что он боится, что я дам не верный сигнал и трап его убьет

время, чтобы он успокоился, но и это не помогло; к положение не изменилось и становилось безвыходным, прошло уже 10 минут, как публика ждала, при потушенном зале, поднятия занавеса. Я был в большом затруднении и не знал что мне делать. Вдруг мне пришла в голову простая мысль. Я попросил всех уйти со сцены и оставив его одного, продолжавшаго быстро ходить, велел поднять занавес. Занавес поднялся. Это было так неожиданно для него, что он бросился за кулисы. Тогда я велел опустить занавес подошел к нему и очень повышенным голосом сказал: "Потрудитесь немедленно пойти на ваше место" Он моментально исполнил мое распоряжение и балет начался.

После этого происшествия, для меня стало ясно что Нижинский болен. Что это не просто нервное разстройство, а что то посерьезнее. Через день я заметил около него какого то господина, который ни на шаг не отходил от него. Оказалось, что он нанял охранителя, так как решил, что его непременно убьют на сцене. Наблюдая его состояние мне невероятным казалось, что Мте Нижинская не считала своего мужа больным и относилась к нему как к совершенно здоровому человеку, и довольно

часто (как мне передавали) не щадила его болезненнаго самолюбия.

~~[illegible]~~

Кроме этих постоянных, почти ежедневных, неприятностей, которыя причинял Нижинский возникли у нас серьезные недоразумения и с нашим антрепренером Da-Rosa. По контракту, после восьмого спектакля, он обязан был нам уплатить деньги за последние представления и выдать билеты на обратный путь в Европу. Когда пришло время мы потребовали и то и другое, но он отказался, заявив, что разсчитается с нами после конца сезона. Друзья наши в театре предупредили нас, что верить ему нельзя. Пришлось обратиться к адвокату. Последний сказал, что если, в течении дня девятаго спектакля, мы не получим денег и билеты, то вечером, ни при каких условиях, давать спектакля не должны. Если же дадим, то теряем право требовать и то и другое. Мы решили последовать его совету и предупредили администратора театра об этом. Он отнесся к нашему заявлению невнимательно, решив, что это простая угроза.

В день девятаго спектакля я обратился к

труппе, объяснил ей создавшееся положение и предупредил, что сегодня спектакль может не состояться и, попросил всех, вечером, собраться в Кафе около театра и ждать моих распоряжений.

В восемь с половиной часов администрация театра узнала, что ни одного артиста в театре нет. Она заволновалась и вызвала Барраки по телефону, я поехал вместе с ним и Da-Rosa, который уже был там, начал уговаривать нас дать спектакль, обещая завтра все уплатить. Помня совет адвоката, мы вновь повторили что дадим спектакль только в том случае если он нам уплатит причитающие деньги и даст билеты сегодня.

Между тем зал наполнялся публикой. Спектакль был абонементный, а потому полный. Da-Rosa еще раз пытался нас уговорить, но видя, что это безполезно, велел объявить, что спектакль не состоится. Случай редкостный. Произвел он большое впечатление в городе и неспособствовал престижу Da-Rosa. Я отправился в Кафе к артистам и распустил их по домам.

День этот 18 сентября остался памятным в летописи Русского Балета. Первый раз за все время его существования, мы принуждены

были не дать спектакля, чтоб защитить себя. Адвокат оказался прав. На другой день мы получили всё и деньги и билеты.

Все эти административные и сценические неприятности отнимали у меня много энергии и внимания, а потому в середине сезона я просила Борроки вести все дела с Нижинским, чтобы самому не иметь никакого к ним касательства. Борроки согласился на это и каждый раз, когда возвращался после свидания с ними неизменно повторял одно и то же: "Бедный Нижинский, бедный Нижинский он кончен и навсегда".

Я так же очень опасалась, что начинавшееся душевное расстройство Нижинского может не остановиться и трудно было предсказать, но что оно могло выльется в невозможно теперь, каждый раз когда он выступал я со всем вниманием смотрел на его исключительные танцы, стараясь как можно лучше их запомнить. Видно было, что появляясь на сцене он упивался танцами, находя в них забвение и успокоение. Мне не хотелось верить, что [illegible], может быть, танцует [illegible] последний раз. и я гнала от себя эту мысль. Обидно было, что он заканчивал свою замечательную карьеру вдали от России

хотя и в прекрасном театре, но перед равнодушной публикой, мало ценившей его исключительные выступления и наши замечательные спектакли. Последний раз в своей жизни, Нижинский выступил 26 Сентября 1917 года в двух, как бы символических балетах. После окончания "Le Spectre de la Rose" он улетел в окно и никогда больше не вернулся а в "Петрушке" был убит злым Мавром и не воскрес!

Несмотря на все неприятности, которые сыпались на меня и Барроки, как из рога изобилия, спектакли проходили очень хорошо, так как все эти не недоразумения, непосредственно, артистов не касались. К этому времени труппа очень хорошо станцевалась и ансамбль получился отличный. Наши две первыя танцовщицы Л. Лопухова и Л. Чернышева имели большой успех, так же как и А. Гаврилов, чередовавшийся, почти во всех ролях, с Нижинским. Действительно надо было хорошо танцевать, чтобы выдерживать такую конкуренцию!

Мне приходилось внимательно следить за спектаклями, постоянно репетировать балеты, освещать декорации на сцене и устраивать их

наилучшим образом, заменяя во многих из них сгоревшие части. Усиленная работа, всякие невзгоды, а так же и большая ответственность перед Дягилевым меня сильно утомили и я с нетерпением ожидал конца наших спектаклей, и когда, наконец, наступил день отъезда в Европу и мы сели на пароход, я почувствовал, как будто бы гора свалилась с моих плеч. Но неприятности не хотели нас оставить до последней минуты. За час до отхода парохода мне сообщили, что наш театральный материал, отказываются грузить, так как за его перевоз в Европу не уплочено! Пришлось уплатить за него нам, хотя сделать это было очень трудно. Наш антрепренер-порпиралец - хоть тут да обманул, не заплатив за него хотя обязан был это сделать. Декорации погрузили в последнюю минуту и пароход начал отходить.

На пристани собрались наши немногочисленные друзья, проводить нас, и тут же стоял Нижинский он уезжал на другом пароходе. Он стоял печальный и задумчивый. Я смотрел на него и мне стало грустно. О чем он думал в это время? Уезжала труппа в которой он создал свое мировое имя. и был незабываемым исполнителем прекрасных ролей

и вот в третий раз он покидал ее. Грустно было, что такой танцор не будет больше с нами и хотя ясно было, что он болен, но не хотелось этому верить и не хотелось верить, что больше мы никогда не увидим его танцующим. Тем временем парохоз уходил все дальше и дальше, он делался все меньше и меньше и наконец совсем пропал из поля моего зрения. Я подумал неужели это последний раз, что я видел его, хотя и больным, но все же еще нормальным Нижинским.

Много позднее, люди интересовавшиеся судьбой Нижинскаго задавали мне вопрос: правда ли что Дягилев был виновником его умопомешательства? На этот вопрос, я всегда отвечал следующей хронологической справкой: В августе 1913 года Нижинский, совершенно здоровым, уехал с труппой в Ю. Америку и разстался с Дягилевым. После Ю. Американскаго турнэ, не встречаясь с Дягилевым, он был устранен им из труппы и вновь они встретились только через три года в New-York'е, в 1916 году в Апреле. После этой встречи, через месяц, Дягилев уехал в Европу, а Нижинский остался в Америке. Следующая встреча между

ними произошла в Испании в 1917 году и продолжалась так же месяц, после которого Нижинский уехал вновь в Ю. Америку, куда Дягилев не поехал. Здесь у Нижинского начали появляться первые признаки его болезни и вновь Дягилев встретился с ним тогда, когда он был уже совершенно умопомешенным. Таким образом с Августа 1913 года по Июль 1917, Дягилев встречался с Нижинским, только в течении двух месяцев, на разстоянии года, а потому недобросовестно говорить и создавать молву объвиняя Дягилева в его умопомешательстве. Если вообще можно кого либо винить в этом, то скорее лицу близко стоявших к Нижинскому в этот период с 1913 по 1917 годов. Лично я считаю, что главной виновницей его болезни была — наследственность, но так же для меня нет сомнений, не измени Нижинский своей жизни в 1913 году, он, наверное так же захворал бы, но значительно позднее

10.

Рим 1951
февраль 15го

Длительное и спокойное плавание, через океан прекрасно подействовало на меня и подезжая к Европе

я стал забывать все те невзгоды и неудовлетворенности, которые только что пришлось перенести.

Был конец октября, когда мы, после четырехмесячного отсутствия, вернулись в Барселону, где нас ждал Дягилев. В тот же день, как мы высадились, он велел собрать труппу в театре. Несколько озабоченный, он обратился к артистам с кратким приветствием, по случаю нашего благополучного возвращения и затем сказал, что время, переносимое всеми нами очень тяжелое и трудное из-за затянувшейся войны. Что лично ему становится все труднее и труднее находить ангажементы для труппы, но, тем не менее, он не должен терять надежды и верит, что сможет преодолеть все теперешние затруднения и доведет свой банк до лучшего времени. Что в настоящий момент им организованы спектакли здесь в Барселоне, затем в Мадриде и Лиссабоне, к выполнению которых мы и должны приступить.

Дальше сообщил, что, за время нашего отсутствия он приготовил к постановке несколько новых балетов и один из них Мясин должен поставить немедленно.

Еще до отъезда в Америку, разговаривая как-

то со мной Дягилев вспоминал Мариинский театр в Петербурге. И я наполнил ему тогда, о прекрасно поставленном, братьями Легат, балете "Фея кукол" и сказал, что хорошо бы было иметь его в нашем репертуаре. Дягилев этот балет, помнил еще и потому, что декорации и костюмы к нему с его одобрения, делал Бакст. Он помолчал и произнес:

— "Да. ~~[illegible]~~ вы правы, поставлен он был хорошо и сюжет очень балетный надо об этом подумать"

За время, которое он провел без труппы он не только подумал, но и выдумал балет на тему оживленных кукол собрав к нему музыку, так же, как он это сделал для балета "Les Femmes de bonne humeur". На этот раз он разыскал в библиотеках Парижа и Рима, мало известные отдельные произведения G. Rossini и соединив их вместе поручил итальянскому композитору O. Respighi, аранжировать и оркестровать их, назвав составленный им балет "Фантастический Лавкой" — "Boutique Fantasque" и вот этот то балет, на другой день нашего приезда в Барселону, Мясин и начал ставить.

Когда труппа разошлась после первого свидания с Дягилевым, он обратился ко мне и Барокки, прося рассказать, о двух наиболее интересовавших

его событиях происшедших у нас в Ю. Америке: о пожаре декорации и о состоянии Нижинского. Он подробно разспашивал о его здоровьи и хотел знать какое он произвел на нас последнее впечатление перед нашим расставанием с ним. Я сказал, что считаю, его состояние близким к умственному расстройству, Барокки же просто сказал что, он, на его взгляд, уже умопомешенный.

Дягилева наши заключения сильно опечалили. Он долго сидел задумавшись и затем тихо произнес, как бы подумал в слух:

— "Не ожидал я, что это случится так скоро".

О сгоревших декорациях, Барокки своевременно осведомил Дягилева и теперь он интересовался узнать, достаточно ли эффектно выглядит "Клеопатра" в приспособленной мною для нея декорации, так как сделать сейчас новую не было возможности.

После нашего доклада, Дягилев вызвал к себе В. Зуйкова нашего костюмера, а раньше его камердинера, который преданно ему служил с молодых лет, чтобы расспросить также и его о Нижинском и о всей нашей поездке. Зуйков после обстоятельных ответов на задаваемые ему вопросы, закончил общим заключением,

перефразируя известную русскую поговорку относящуюся к отчаянным людям: — "Ну что же Барин (т.е. Дягилев), сказал он, воду вы переплыли, огонь мы прошли, теперь одна труба вам осталась". (Говорится всегда так: прошел огонь, воду и медные трубы) Это его резюме привело Дягилева в восторг и он весело его нам разсказал и часто повторял своим друзьям.

На этот раз в Барселоне мы пробыли долго и и дали большое количество балетов хотя спектаклей было не много, В репертуар были включены балеты Стравинского "Жар-Птица" и "Петрушка" имевшие большой успех, и был дан, правда один раз, "Парад", чтобы показать испанцам декорации и костюмы нарисованные их художником П. Пикассо. приобретавшим большую известность

Из Барселоны, Дягилев вновь привез свою труппу в Мадрид, исполняя этим желание Короля Альфонса XIII, который хотел видеть балет, после его возвращения из Ю. Америки. К сожалению, на этот раз, мы могли показать публике, только один, не шедший здесь раньше балет: "Нарцис", но несмотря на то, что мы давали весь старый репертуар, Мадрид настолько полюбил наши спектакли, что они всегда проходили успешно и при полных сборах. Король не изменил нам и часто бывал в театре.

За Мадридом следовал Лиссабон, куда мы ехали в первый раз. Выступать здесь должны были в очень большом театре, имевшем вид цирка, назывался он Coliseu dos Recreias.

Дягилеву театр очень не понравился и показывать свой балет в нем, да еще в первый раз, ему было неприятно, но ничего нельзя было поделать, другого театра не было, бывший же королевский — был закрыт много лет.

На другой день по приезде, Дягилев вместе со мной, отправился вечером в театр, который находился недалеко от отеля. Не дойдя еще до него мы услышали выстрелы, кто то куда то бежал скакали всадники, люди пятались и происходило что то не ладное. В театре нам посоветывали вернуться, как можно скорее, домой и не выходить — началась, очередная португальская революция. С большими предосторожностями, под аккомпанимент ружейной и пушечной стрельбы мы добрались до отеля. Администрация его распорядилась, чтобы все жильцы взяли свои матрацы и незамедлительно разместились бы на площадках большой лестницы, которая была защищена толстой стеной, так как только

что один снаряд попал в салон и разбил его совершенно, легко ранив несколько человек.

Началась у нас необычайная жизнь. Дрались между собой португальцы неделю, а мы спали не раздеваясь на лестнице на полу, скучали, и скудно питались из скромных запасов отеля. Выходить на улицу никто не рисковал, пули свистели по всем направлениям.

Дягилев тяготился бездеятельностью, на которую все мы были обречены и ругал, как мог, революционеров всех стран и народов. Досталось от него и нашим соотечественникам. Особенно возмущало его то, что мы здесь были, что называется, в гужом пиру похмелье, но все же, я думаю, он предпочитал, в настоящий момент, быть в Португалии чем в России, откуда дошли до нас вести, что там произошла новая революция и к власти пришли коммунисты. Известие это, о котором мы узнали еще в Барселоне помню сильно взволновало Дягилева и он срочно вызвал тогда меня к себе, чтобы сообщить о нем. Тогда же он сказал, что считает захват власти коммунистами чреватый последствиями учесть которые прямо невозможно. Дягилев не был политиком и она его неинтересовала, но между тем прекрасно разбирался в политических

событиях и теперь очень остро принимал к сердцу все, что происходило на нашей Родине.

Успокоение в Лиссабоне наступило так же неожиданно, как пришло и беспокойство. Победивший генерал сам себя "выбрал" в президенты и жизнь моментально вошла в свою колею, как будто бы ничего и не было.

Из за этих неожиданных, неприятных событий наши спектакли начались только через две недели после нашего приезда сюда и без порядки эти не способствовали нашему успеху. Кроме того, не знаю по какой причине, может быть тоже из за революции, почти ежедневно во всем городе тухло электричество на разные сроки, страшно мешая этим нашим представлениям, а на третьем спектакле, после первого балета, оно потухло на такой длительный срок, что пришлось прекратить его и перенести на другой день.

В этом огромном, полупустом театре наши спектакли сильно проигрывали и Дягилев этим очень был расстроен, хотя интерес к ним и публика и пресса проявляли большой. От этих спектаклей и от этого ужасного театра у всех у нас и у друзей Дягилева, которых и здесь ока-

залось много, осталось очень плохое впечатление и чтобы исправить и разсеять его, Дягилев, с большим трудом, добился того, что ему дали разрешение дать два спектакля в прекрасном театре St Carlos (бывшем королевском), который, как я упомянул выше, был закрыт. Здесь мы, что называется, показали товар лицом. Тут все выглядело иначе и лиссабонская публика могла увидеть настоящие спектакли Русскаго Балета.

1918 год.

1.

Начала 1918 год. Никаких дальнейших ангажементов у нас не оказалось. Дягилев вел серьезные переговоры со многими странами, а так же, и с мадридским антрепренером для устройства турнэ по Испании, но на всё это требовалось много времени и времени, а лиссабонская революция, неожиданно, его задержала здесь и этим приостановила его деятельность.

Согласно контрактам с артистами, Дягилев имел право, в течении года, дать месяц репетиций с уплатой половиннаго вознагра-

ждения

он и воспользовался этим теперь, прося меня начать репетировать то, что я нахожу нужным, а сам, взяв с собой Барокки и Мясина, так как не хотел оставаться один в это трудное время, уехал в Мадрид, устраивать дела труппы, оставив ее в Лиссабоне на мое попечение.

Я был в некотором затруднении, что мне репетировать? Но вспомнив, что балет "Дафнис и Хлоя" не шел с 1914 года и был почти забыт, приступил к ею возобновлению. Артисты не любят репетировать, что называется в прок. Все понимали, что "Дафнис и Хлоя" не может сейчас идти и что делаю я это, чтобы чем либо занять их, а потому репетировали не внимательно. Мне же приходилось, не только с большим трудом возстанавливать, почти забытый балет, но еще поддерживать их моральное состояние.

В таком, довольно напряженном состоянии, прошел Январь. От Дягилева не было никаких вестей и это очень тревожило нас. Неизвестно кем, начали распространяться слухи, что дело Русского Балета погибло. Как всегда, в таких случаях, появились маленькие театральные агенты, стремившиеся оторвать от труппы

ту или иную группу артистов и от которых мне так же приходилось отбиваться.

Но вот, наконец в начале февраля Дягилев приехал в Лиссабон. Все с нетерпением ожидали его увидеть. При встрече с труппой у него произошел маленький анекдот, всех очень позабавивший. Здороваясь со всеми за руку, он, случайно не подал ее нашему парикмахеру М. Маковецкому, талантливому, в своей области, человеку и очень самолюбивому. Эта оплошность Дягилева необыкновенно обидела Маковецкаго и он посмотрев ему в спину с горечью и возмущением произнес: "Подумаешь пирожное". Выражение это так понравилось артистам, что навсегда приобрело в труппе право гражданства и стало употребляться всеми, без исключения, до самаго Дягилева включительно.

К большому разочарованию артистов, Дягилев, не привез никаких определенных и утешительных новостей, но ~~зато~~ само его появление и уверенный тон речи, с которой он обратился к артистам внес большое успокоение в их среду. Он сообщил что усиленно занят подготовкой испанскаго турнэ и надеется, что сможет его осуществить, но только через два месяца, а на это время принужден

объявить артистам отпуск. Затем распрощавшись со всеми, сняв уехал в Мадрид.

Этот отпуск был, это называется, не ко времени. Но все понимали его необходимость. За время этого вынужденного отдыха, португальцы еще раз устроили революцию, как бы для нашего развлечения, но на этот раз неудавшуюся.

От Дягилева, ровно через месяц, пришло утешительное и определенное известие, а затем, некоторое время спустя, я получил ~~от~~ инструкции собрать труппу, отрепетировать назначенное в турне балеты и 28 марта вместе с труппой покинуть Лиссабон. Кончилось наше "Португальское сидение". С удовольствием мы поехали в Valodolid, где 31 марта, в день Воскресения Христова, должно было состояться, также, и воскресение Русского Балета.

2.

"Не было бы счастья, да несчастье помогло", как говорит русская пословица. Так же могли бы сказать и мы, когда Дягилев организовал поездку по Испании, не имея никакой другой возможности

занять свою трупу. Все города, в которых мы побывали, были очень интересны своей старинной архитектурой, церквями, музеями и несмотря на то, что переезды, из одного города в другой, были не особенно удобными, настроение у артистов было прекрасное. Способствовало этому и долгое "Мессабочное сидение", всем надоевшее, и частая перемена впечатлений от новых и новых мест, а так же, и прекрасная весенняя солнечная погода.

Часть в ожидании поезда, на каких либо узловых станциях, наши музыканты из оркестра, вынимали свои инструменты и устраивали тут же, на платформе, импровизованные концерты из испанской популярной музыки, привлекая в скором артистов и окружая всегда нас публикой. Время проходило быстро и интересно. Конечно не убереглись мы и всевозможных испытаний и происшествий. Так на одной из станций были потеряны декорации "Карнавала" и затем разыскали в совсем другой части Испании, на другой же станции, труппа артистов опоздала на поезд и с большими затруднениями, на товарных поездах, добрались до места назначения, чуть не опоздав к спектаклю, так как ждать других поездов не было. Были и более серьезные

происшествия, оставшиеся в памяти всех и вошедшие в летопись Русского Балета. Так в городе Zodrono, мы должны были дать один спектакль. Дягилев, не захотел туда ехать и отправился в следующий город, сказав, что мы прекрасно обойдемся и без него. Когда мы приехали в него и вышли из вокзала, то увидели на площади большую толпу народа, на вопрос, что тут делается, нам ответили — ничего, это публика пришла посмотреть на приехавших артистов балета.!! Это был сюрприз для нас, в театре же ожидал сюрприз другого порядка. В назначенный вечером спектакль не входила "Шехерозада", между тем, дирекция театра заявила, что она желает чтобы этот балет непременно шел, а если мы его не дадим, то спектакль не может состояться. Ни декораций ни костюмов с нами не было, они были отправлены в город, куда уехал Дягилев, об этом мы и сообщили директору театра, но он не смущаясь заявил, что ему решительно все равно в чем мы будем давать балет, нужно чтобы он шел. Оказалось, что в городе существуют две партии одна клерикальная требовала, чтобы "Шехерозада" не шла, как безнравственный балет, другая, про-

гресивная, настаивала, чтобы она непременно была дана. Положение для меня получилось трудное: если не дать "Шехерезаду", не получить денег и не начто будет увезти труппу, но в чем ее дать?! Я велел принести все резервные корзины со старыми костюмами и с большим трудом подобрал их для всех участвующих. Мне Л. Чернышева — "Зобеида" выступала в костюме "Клеопатры" несколько много измененном, а я сам, изображая "Шаха" был в костюме восточного принца из "Pas de deux" Декорация была из "Карнавала" вместо котораго "Шехерезада" и шла. Должен сказать, что зрелище получилось необыкновенное!! Но что я мог поделать? Мне было известно, что у Дягилева нет денег вывести труппу отсюда и если бы мы здесь застряли, то всё дальнейшее турнэ могло попасть под угрозу быть сорванным. "Guerre comme a la guerre"! Но самым примечательным было то, что успех мы имели, может быть такой же, как на первом представлении этого балета в Париже. Артистов этот "маскарад", как детей привел в восторг и танцевали они с большим увлечением. Все другие балеты в этот вечер шли не в счет. Даже "Половецкие пляски"

не вызвали всегдашнего восторга — так публика была поглощена "Шехерезадой"

Когда, на другой день, я разсказывал о случившемся Дягилеву, он неудержимо хохотал от восторга представляя себе как всё это выглядело и наконец сказал: — "Согласитесь, что я имел некоторый нюх чтобы не поехать в знаменитое теперь Лодгопо и, этим самым, во всей этой необыкновенной истории пришлось распутываться вам, а не мне".

Правда такое невероятное происшествие с "Шехерезадой" было только одно, в других же городах спектакли шли хорошо и имели большой успех.

Несмотря на то, что мы делали хорошие сборы расходы были настолько велики, что Дягилев мог оплачивать артистам только их жизнь, остальное же жалованье должно было быть уплочено позднее. А между тем цен на билеты повышать было нельзя, так как провинциальная публика считала их уже достаточно высокими. В подтверждение этого приведу один забавный случай, который произошел в городе Алесу, кажется, это центр угольной промышленности. Подходит к кассе господин и просит дать ему билет на спектакль

Кассирша называет цену билета. Он подумал и затем говорит: "Вы меня не поняли синьёрина. Я хочу только посмотреть спектакль билета, а само кресло я не покупаю, мне оно не нужно". Цена за место ему показалась такой высокой, что он решил, что в нее входит и стоимость кресла, которое после спектакля, он может взять с собой!!

Следующее событие, происшедшее с той же "Шехеразадой" артистами так же запомнилось навсегда, но оно было другого порядка. В городе Grenada в прекрасном мавританском дворце "Alhambra" Дягилеву пришла мысль сделать снимки из балета "Шехеразада". Дирекция дворца охотно разрешила это сделать и на другой день Дягилев осуществил свою затею. Снимались весь день. Было очень красиво, когда артисты в красочных костюмах Бакста двигались и танцевали в арабских залах дворца. Казалось тени прошлого ожили и мертвый дворец, наполнившись ими вновь вернулся к жизни.

Дягилев любовался этим зрелищем и жалел что не может дать здесь спектакля.

Много лет спустя, я вновь попал в эти сказочные места, и, гуляя по дворцу, вспоминал тот прекрасный солнечный день, с синим, синим небом

когда мы здесь снимались. Я ясно представил себе Дягилева отдававшего распоряжения и группы артистов двигавшихся по залам и застывавших в живописных позах и группах и мне казалось что все это было только вчера!

В следующем замечательном городе Испании — в Sevilla, куда мы приехали на более длительный срок Дягилев познакомился с органистом кафедрального собора, в котором, между прочим, находится могила Колумба. Он приходил в восторг от русской музыки и не пропускал ни одного нашего спектакля, все время присутствия на сцене — в зале он считал ему неудобно было быть как лицу полу-духовному — В благодарность за внимание к нему, он пригласил всю труппу в собор и исполнил на органе целый концерт. Почти никому из нас не приходилось раньше слышать такого исключительного органа и такого прекрасного исполнения. Было что-то божественное в этих звуках разливавшихся в огромном безмодном и тихом соборе и казалось, что хоры ангелов поют под сводами!

И какая трагическая судьба постигла этого красавца музыканта. Через две недели после нашего отъезда он захворал испанкой и умер. Не хотелось верить в это известие, так оно нам казалось не правдоподобным.

Тут же в Севильи, Мясин разыскал народных танцоров, простых рабочих и в небольшой таверне они исполняли перед нами свои танцы гротеск-танцуя в Зеи, троем, четвером и как бы разыгрывая небольшие пантомимы, часто пользуясь не совсем скромными жестами и движениями. Это было ново и интересно. Дягилев так же не упускал случая показать труппе испанские танцы всюду где была возможность. Так в Zaragoze местные любители танцев исполняли перед нами известный испанский танец Хота в интересных национальных костюмах, а в Bilbao мы смогли видеть многие очень разнообразные групповые танцы басков.

Когда же подошел конец нашей интересной поездки, то всем было жаль, что она кончилась. Все это время мы жили жизнью полной впечатлений и она явилась, как бы наградой за "биссабонское сидение". Это исключительное турне оставило по себе прекрасную память и артисты не раз, в последствии, с восторгом вспоминали его.

3

После окончания нашей поездки, мы вновь приехали в Мадрид, где зимой Дягилев, устроивший наше турне, все же, находил время думать и о создании новых балетов. На этот раз он решил поставить испанский балет, использовав для него испанские танцы, которые нравились ему, своим ритмом, четкостью и оригинальностью движений и которыми он заинтересовался с первого своего приезда в Испанию. Ему хотелось, чтобы задуманный им балет получился настоящим испанским, так как до сих пор испанские балеты сочинялись на базе классических танцев и мало имели общего с Испанией.

Для осуществления этого намерения, перед Дягилевым встало большое затруднение. В Испании, тогда, не существовало испанских хореографов, а потому необходимо было, чтобы наш хореограф Мясин приспособился к изучению испанских танцев и научившись их исполнять, проник бы в их сущность и постиг бы их характер. Дягилев предложил ему заняться этим. Это предложение совпало с

желанием самого Мясина, и, со свойственным ему упорством и талантом он принялся ими заниматься и в короткое время достиг больших результатов.

Убедившись, что Мясин справится с поставленной ему задачей, Дягилев заказал музыку к балету — M. Falla — известному испанскому композитору, решив, что костюмы и декорации к нему сделает, так же испанец П. Пикассо. Затем, обдумывая дальше балет, он пришел к заключению, что главные роли в нем должны исполняться испанскими танцорами. Он считал, что именно они, придадут балету тот настоящий испанский характер, который хотелось ему в нем видеть. Поэтому он, в течение всего нашего турнэ, не переставал их искать и наконец в Sevilla ему посчастливелось найти замечательного танцора, которого он тотчас же и пригласил в труппу — имя его было Felix. Fernandez

Когда мы приехали в Мадрид, приехал туда и Felix. И вот в ближайший же вечер Дягилев вызвал всю труппу в театр, перед которой Felix и протанцевал весь свой

репертуар. Да, это был танцор, какого никогда ни раньше, ни позднее нам не приходилось встречать! Вся труппа с восторгом приветствовала этого скромного, милого испанца – танцора "Милостью Божей".

Имея теперь его в труппе, Дягилев не переставал искать настоящую испанку. Как раз в это время, в Мадриде, в небольшом народном театре, выступала молодая танцовщица Delita Astolfi. Она была исключительно хороша в своих танцах и могла составить прекрасную пару Felix'y.

Многие артисты и сам Дягилев, очень часто ходили в этот театр, только, чтоб ее посмотреть и всегда были в восторге от ея выступлений. Дягилев решил, непременно ее ангажировать и предложил ей хорошие условия. Но, ни она сама, ни ея родители, простые милые испанцы, никогда не покидали Испании, боялись увезти у нея задаток и несмотря на настойчивость Дягилева, не позволили ей вступить в нашу труппу.

Дягилев очень об этом жалел, так как чувствовал, что другой такой танцовщицы ему трудно будет найти.

Пребывание в Мадриде нам было очень приятно
Спектакли проходили как и раньше с успехом.
На этот раз их было не много. Король Альфонс
XIII посещал их почти все и несколько раз беседовал
с Дягилевым у себя в ложе. За проявленный
им большой интерес к нашим балетам Дягилев
его назвал нашим "Крёстным Отцом"

4

Занятый работой по созданию нового балета
Дягилев не переставал заботиться о том, что
труппа будет делать после Барселоны, где кончались
испанские спектакли. Рассчитывать вновь на
Сев. Америку, после столь неудачной поездки туда
труппы с Нижинским, никто не хотел и думать.
Один момент, появилась надежда на Юж. Америку
откуда пришло довольно соблазнительное предложение
но при внимательном его рассмотрении Дягилев
увидел, что оно не серьезно. Поэтому надо было
как то устраиваться в Европе и он решил
попытаться попасть в Англию, лежавшую, все
же несколько в стороне от непосредственной
близости войны. Рассчитывать на успешность

в Лондоне сикарного сезона, как это мы делали раньше нельзя было, да это, теперь, и не вязалось в его планы. Он хотел найти сравнительно небольшой театр и давать там свои спектакли, вплоть до окончания войны. С таким намерением он и обратился к Г. Woldheim'у театральному агенту в Лондоне.

Woldheim ответил Дягилеву, что в настоящий момент найти театр в Лондоне невозможно, но предложил начать переговоры с мюзик-холлом "Coliseum", если Дягилев будет согласен давать в нем свои балеты одновременно с другой программой театра. В это время Лондонский "Coliseum" переживал затруднения. Ему недоставало необходимых артистов, круг которых сильно сократился из-за войны, а потому Вольгейм, в своем сообщении, прибавлял, что он считает, что это дело наверное может выйти, несмотря на дороговизну Дягилевского балета.

Дягилев сильно задумался и заколебался. После нашего необыкновенного триумфа в 1914 года в театре Дрюри-Лане появиться в Лондоне, после стольких лет отсутствия в Мюзик-холле, ему очень не хотелось, но положение

в которой нарядилась труппа и сам он, было очень трудное, почти безвыходное и перед Дягилевым вновь встала дилемма: принять контракт с "Colisеum" или прекратить существование Русского балета. Он был озабочен и долго не знал какое принять решение. Наконец, поддержанный он сам
нами, его сотрудниками, и, к большому удовольствию артистов, он решил вопрос положительно и согласился начать переговоры со Stoll дирекцией театра. "Colisеum"

5

В Барселоне было, как всегда людно и шумно. Жизнь здесь никогда не замирала и артисты любили сюда приезжать и развлекаться во время многочисленных маленьких, нарядных, ночных кабачках, слушая испанские песни, виртуозных гитаристов и любуясь танцорами исполняя вместе свои танцы на сценах не больше обеденного стола.

В этот наш приезд сюда, новых балетов мы показать не могли и несмотря на это, театр всегда был полный, хотя публика здесь интересовалась самими балетами больше чем исполнителями.

Ея внимание привлекали: русская музыка, живописныя декорации и интересная хореография. Но должен отметить, что в этот третий наш приезд сюда, она стала очень заинтересовываться и артистами. и наши первыя танцовщицы Л. Чернышева и Л. Лопухова, а так же и танцоры Мясин, Идзиковский и Гаврилов, вызывали ея восторг и горячо приветствовались.

Барселона была, как я уже упомянул, последним городом, в котором заканчивались организованные Дягилевым испанские спектакли. Артисты это знали и уезжая сюда из Мадрида надеялись, что начатые переговоры с Лондоном, быстро и успешно закончатся. Но время шло, спектакли подходили к концу и наконец кончились, а из Лондона ничего определеннаго не приходило. Это волновало артистов и они с тревогой думали о своей дальнейшей судьбе.

Дягилев, после закрытия сезона, решил уехать в Мадрид, откуда легче было вести переговоры с Лондоном и, если нужно будет с другими странами. Перед своим отъездом, он объявил труппе, что ввиду трудностей создавшихся в работе из за войны и невозможности

больше давать спектакли в Испании, он, вынужден считать себя и всех артистов, свободными от своих обязательств, которые нормально, должны были бы кончиться через месяц. Что он надеется заключить контракт в Лондон, и, тогда, подпишет с артистами новое соглашение и не забудет то, что они не дополучили по своим контрактам, за время испанского турне. Просил всех немножко потерпеть, и не падать духом и надеяться на лучшее будущее. Затем распрощался со всеми и уехал.

6

С отъездом Дягилева и окончанием спектаклей, наступили тяжелые дни ожидания напомнившие нам "Лиссабонское сидение".

В Барселоне стало жарко и душно. Никто из артистов никуда не уезжал главным образом потому, что небольшие наши сбережения подходили к концу и кроме того, все с нетерпением ждали новостей от Дягилева. Между тем проходила неделя за неделей, а от него не было никаких вестей. Постепенно у артистов начало закрадываться

чувство опасения, что подходит конец существованию Русского Балета и что наступает время, каждому начать заботиться самому о себе. Все мы были в очень тревожном состоянии, но все еще не теряли надежды на благоприятный выход (из) нашего положения. И вот, наконец, в одно прекрасное утро а оно было действительно прекрасным, солнечным ясным и не жарким, мне подали телеграмму. С волнением я ее вскрыла и прочла:

" Контракт в Лондон подписан. Приеду через два дня — Дягилев".

Помню то чувство радости, которое охватило меня и всех артистов, после того, как я сообщила им эту новость. Все воспрянули духом. Но была группа артистов, которая не дождалась этой приятной вести. Соблазненная театральными агентами, она уехала в Буэнос-Айрес несмотря на мои уговоры и протесты. Единственно, что мне удалось достигнуть, это помешать уехать молодому и способному танцору Л. Вайцеровскому. Оставшись в нашей труппе, он через сравнительно короткий срок сделался первым танцором. Помешать же уехать тоже молодой танцовщице Марии Шабельской, я не смогла, а ее было жаль, так как

она была очень способной девушкой и Дягилев на нее возлагал большие надежды.

По приезде в Барселону Дягилев сразу приступил к заключению контрактов с артистами. Еще не все было закончено, как пришло из Мадрида известие, что французское правительство не дает нам проездной визы в Англию. Ввиду срочной поездки Дягилеву пришлось уехать в Мадрид. Опять началось новое нагое ожидание на на этот раз все рассчитывали что оно не будет продолжительным.

Между тем Дягилеву пришлось много и долго хлопотать. Все его друзья французские помогали ему, но безуспешно. Мин. Клемансо, раздраженный на всех русских, в связи с событиями происшедшими у нас на Дальнем, ни за что не хотел давать разрешения на визы и только обращение Дягилева к "Крестному отцу" нашего балета - Испанскому Королю и благодаря его энергичному вмешательству, через своего посла в Париже, мы наконец, после трех недель ожидания, получили разрешение проехать через Францию в Англию без права остановки где либо.

7.

Преодолев затруднение с французскими визами Дягилев тотчас же уехал в Лондон поручив мне привезти туда труппу, а также переправить весь наш материал. Последнее было трудно сделать так как получить вагоны во Франции, для перевозки декораций в то, военное время, было не легко и это еще раз несколько задержало нас в Барселоне.

День нашего отъезда из Испании, Чавуша следует отметить в жизни Русского Балета. Им закончился период его деятельности во время войны. С этим периодом были связаны три поездки труппы за океан, всевозможные затруднения, которые пришлось пережить и преодолеть Дягилеву и труппе и наконец окончательное прекращение сценической деятельности Нижинского. Теперь же, уезжая в Англию, чувствовалось приближение конца войны и наступление времени, когда Русский Балет вновь может начать жить нормально.

В Париже мы приехали рано утром и тотчас же узнали, что наши большие багажи, где то застряли в дороге и прибудут не раньше

двух-трех дней, и хотя труппа не имела разрешения останавливаться во Франции, все же мы должны были это сделать. Париж сильно изменился за время нашего отсутствия, опустел и был печальный и грустный. Настроение у парижан было подавленное, которое еще ухудшалось обстрелом его огромной немецкой пушкой прозванной французами: "Грос-Бертой", а потому, когда наши багажи пришли, мы ни минуты не замедлив, уехали в Лондон. Здесь картина была несколько иная. Он так же был затемнен как и Париж, так же вся жизнь была подчинена войне, но она в нем, что называется, кипела и был он переполнен народом, так что мы с трудом нашли себе помещение

8

Начало спектаклей в Лондоне, по сговору Дягилева со Stoll'ем, директором театра Coliseum, было назначено на 5 сентября, почти через месяц. Отложить их начало на такой большой срок надо было по следующим причинам: во-первых, трудно было установить, когда прибудут декорации, которые затем должны были быть обновлены, а

во вторых, нам надо было пополнить труппу артистами, заменив уехавших в Юж. Америку.

Впервые, со дня основания труппы, Дягилеву пришлось включить в нее значительное количество иностранных танцовщиц. До сих пор их было 2-3 не больше и Дягилев всегда старался пополнять труппу русскими элементами, но видя что иностранцы не могут исполнять танцы русских хореографов так, как это надо было делать. Но теперь, обстоятельства заставили его отойти от этого правило. Принужденный к этому, он хотел чтобы все принятые им танцовщицы-англичанки, как можно скорее усвоили бы русскую манеру танцевать, двигаться по сцене, одеваться, гримироваться и т.д. а для полного их сценического обрусения он наградил их всех русскими фамилиями давая имена знаменитых русских танцовщиц. Так появились в труппе Истомины, Гранцевы, Муравьевы.

Должен отметить, что в скором времени они действительно, что называется акклиматизировались и приобретя нашу манеру танцевать слились с русскими элементами. Помогало этому постоянное их пребывание среди русских, большое

количество репетиций, примеры наших первых танцовщиц и танцевальные классы Маэстро Чекетти, который теперь, с началом нашей "оседлой жизни" в Лондоне не пропускал ни одного дня без занятий.

9.

В Coliseum'е, как во всяком английском мюзикхоле, давалось два представления в день и устанавливалось одна и та же программа на целую неделю. В ней мы должны были танцевать один балет в центре спектакля, и получалось что он должен был идти 12 раз подряд. Дягилеву это очень не понравилось, он запротестовал против такого порядка и настоял на том, чтобы давать в неделю 3-4 разных балета. Этим по его мнению, уничтожалась монотонность спектаклей и являлся больший интерес к ним как у артистов, так и у публики.

Для первого нашего выступления было решено дать балет "Клеопатра", наиболее популярный и любимый в Лондоне до войны, в новых декорациях художника Robert Delaunay (старые, как известно, сгорели в Юж. Америке)

Были так же сделаны и новые костюмы для Л. Черниковой – Клеопатра и Л. Лядова – Амур. Между прочим, он выступал в этой роли впервые.

В вечернем же спектакле, первый раз в Лондоне была показан балет "Les Femmes de Bonne Humeur"

Дягилев считал, что от первых спектаклей в большой степени, будет зависеть весь дальнейший наш успех и очень волновался перед ними. Особенно его заботило, как будет принята публикой "Les Femmes de Bonne Humeur" – балет новой формации и новой хореографии Мясина, с театральной точки зрения, Лондон еще совершенно не был знаком. Нервозность Дягилева объяснялась еще и тем что этот балет, имея большой успех в Барселоне, совершенно не понравился в Испании. Но опасения его оказались напрасными. Вечером при переполненной зале, балет имел исключительный успех.

Как когда то "Жар-Птица" была лучшей ролью М. Карсавиной, так теперь партия – Marinetta в "Les Femmes de Bonne Humeur" сделалась таковой для Л. Лопуховой. Она, Л. Черникова в партии Constanza, Мясин, Идзиковский Вайсеровский, представлялись в Лондоне впервые, как новыя балерина и

соместь и все они были изумлены и имели заслуженный успех. Дягилев по праву мог гордиться — все они были созданы им.

Зная, после длительного нашего отсутствия из Лондона, публика и пресса хвалили Русский Балет прекрасно и никто не поставил Дягилеву в укор, что труппа его выступала в мюзик-холе.

10

Началось наше размеренная и регулярная жизнь, о которой мы мечтали, устав от всего, что пришлось перенести за последние годы.

Каждый понедельник и четверг, когда шли новые балеты, сделались днями премьер и привлекали много разнообразной публики, а для артистов были приятны и праздничны. После "Les Fêtes de Votre Altesse" новинкой для Лондона был "Soleil de Nuit". Для того, чтобы его несколько оживить и разнообразить, Дягилев придумал вставить в серединку танцев сольный номер русской девушки под музыку "Песнь Леля" из той же оперы "Снегурочка". Мясин удачно его сочинил, а Л. Лопухова хорошо и с задором его исполняла.

Затем к празднику Рождества Дягилев пригласил постановку "Русских сказок" муз. К. Лядова. В этом балете он сделал также большие перемены. Увеличил количество картин и сделал центральной фигурой балета "Царевну-Лебедь" исполнявшую Л. Германовой в очень красивом костюме, по рисунку М. Ларионова в русском старинном головном уборе Л. Германовой была очень красива и прекрасно исполняла трудную стилизовано-классическую вариацию.

Наконец финал балета был также сочинен Мясиным заново. Он совершенно изменил его декоративно, столь неудачно поставленную в Риме по плану и совету Дягилева.

После всех этих перемен, балет в новой редакции, очень выиграл и представился из себя одно целое, несмотря на большое разнообразие картин. Публике он понравился имел большой успех и дирекция Собственного просила Дягилева давать его как можно чаще.

Перед первым спектаклем этого балета произошло несколько неожиданное столкновение. Декорации к нему, как я говорил раньше, были нарисованы русским футуристом М.

Лермоновым. В это время, много лет прослужавший в труппе заведующий сценой М. Чаусовский покинул ее. Заменил его, его помощник Д. Камышев, еще не знавший, как следует декораций. При их повеске, особенно его смутил последний занавес в картине финала, изображавший фантастический — сказочный лес. Не зная как его повесить он обратился к Дягилеву, случайно бывшему на сцене и спросил его где верх и где низ? Дягилев ему это указал. Когда я пришел на сцену, то увидел, что упомянутая выше декорация повешена к верхногами. Я весело засмеялся и велел Камышеву ее перевесить, сказав, что он плохо разбирается в новой живописи. Но к моему удивлению Камышев отказался это делать, сообщив мне, что он ее повесил так, по указанию самого Дягилева.

Я был очень удивлен. Подождав, когда Дягилев пришел, я указав на декорацию, деликатно сказал, что Камышев, по незнанию повесил ее неправильно. Дягилев в этот день был очень не в духе, посмотрев на меня через монокль, он очень неприятным тоном произнес:

— "Что с Вами делается Григорьев.

декорация висит правильно, это я указал, чтобы она была повешена так. Что же, по вашему я не знаю своих декораций?"

Его тон меня задел и разсердил. Я отправился в Hotel достал нашу иллюстрированную парижскую программу, где декорация была воспроизведена в красках и принес в театр Дягилев внимательно на нее посмотрел и не поворачиваясь ко мне сказал два слова

— "Велите перевесить"

После этого я не остался в театре, шла репетиция освещения, которой руководил сам Дягилев, а ушел домой. Это был единственный раз, когда Дягилев ошибся. Позднее, когда кто либо обращался к нему с каким либо техническим, сценическим вопросом он неизменно отвечал:

— "Обратитесь к Григорьеву, это его дело"

Незаметно подошел конец года. Это был десятый год существования Русского Балета, и являлся, как бы юбилейным. Но Дягилев ненавидел всякие юбилеи, а потому, год кончился никак не отмеченным, так же ничем не был отмечен и день 18 ноября. В этот день состоялся 1000 ный спектакль Русского Балета. С.П. Дягилева

Когда я указал Дягилеву на эту дату и напомнил о деятилетии существования его труппы, он задумался, видимо перебирая в памяти все события прошедшие за это время. Затем прошелся по комнате, пожевал свой язык и сказал:
— "Да, много времени прошло, и много раз за эти деять лет, вы подняли и опустили занавес."

1919 год

I.

Десять лет существования театрального балетнаго предприятия — срок большой Дягилев имел полное право гордиться достигнутыми им результатами и тем путем, по которому, за это время, прошел, созданный им Русский Балет. Путь этот начавшийся блестящей Фокинской эпохой, которая положила основу всему дальнейшему развитию балета, вне России, продолжаясь, небольшим революционным периодом Нижинскаго, который, своим творчеством, как бы пытался взорвать самые основы балета, привел теперь к деятельности, новаго, созданнаго

Дягилевым хореографа Мясина, уже не отрицавшего ни основ классического танца ни фокинских реформ, но создававшего свои новые хореографические формы.

За этот же период, неутомимой энергией Дягилева, было создано много новых оригинальных и прекрасных балетов и была воспитана целая плеяда молодых танцовщиц и танцоров. Итог был значительный и первого января, поздравляя Дягилева с Новым Годом и с десятилетием существования его балета, я пожелал ему, такой же, плодотворной деятельности на много, много лет.

2.

Дягилев чувствовал себя в Лондоне очень спокойно. Успех, который имел Русский Балет, позволял надеяться на длительное наше здесь пребывание и он мог теперь немного отдохнуть - и следя только, за годом спектаклей, на репетиции приезжал редко, ввиду того, что из за двух спектаклей ежедневно, они происходили всегда по утрам, а он не любил вставать рано и все утро проводил в кровати, раз-

говаривая по телефону, просматривая газеты, обдумывая новые балеты и принимая нас, его сотрудников.

Он часто теперь по утрам вызывал меня к себе с докладами по делам труппы, так как Мясин возобновил постановку "La Boutique Fantasque" прерванную в Испании, и то, я был относительно свободен от репетиций. Во время моих визитов к Дягилеву, он отдавал необходимые распоряжения, разспрашивал о том, что происходит в труппе, как идет постановка балета у Мясина, а затем часто, по тому или иному поводу, рассказывал интересные происшествия из своей жизни. Так однажды, высказывая желание удлиннить балет "Soleil de Nuit" музыка Римскаго-Корсакова, он рассказал случай происшедший с ним у него.

— "Летом 1907 года, когда я устраивал в Париже сезон русской музыки, начал он, то очень часто бывал с Римским-Корсаковым. Однажды, он прослушал оперу "Пелеас и Мелисандра" — К. Дебюси и обратясь ко мне сказал: Не водите меня пожалуйста слушать такую гадость! Затем помолчав добавил, А то чего добраго, я полюблю это!"

Разсказав, Дягилев от души и заразительно смеялся. Но бывали дни, когда он был сильно раздражен на кого либо в труппе и тогда, я вызывался, для того, чтобы получить инструкции, как "разнести" или "распечь" провинившегося. В таких случаях я не задерживался у него и стремился как можно скорее уйти.

Так ровно проходило наше здесь пребывание и только один раз, оно омрачилась горестным событием. Наш милейший Испанец Fevix неожиданно для всех нас, заболел нервным расстройством. Произошло это внезапно. Еще накануне он присутствовал на репетиции, и был, как всегда, несколько грустным и задумчивым, а на другой день, мы узнали что он войдя во храм, без всякой видимой причины, разбил в нем стекла и вел себя очень возбужденно. Затем был задержан, а через некоторое время признан душевно больным. Скоро мы узнали, что болезнь его неизлечима, почему это произошло, никто не мог объяснить. Думало что как и в случае с Нижинским, в его болезни играла большую роль наследственность. Оба они были одарены большими талантами и оба погибли преждевременно

3.

Размеренная, спокойная жизнь в Лондоне, никого не тяготила, и артисты мечтали, чтобы так продолжалось как можно дольше, но вот в половине марта, после шестимесячного нашего здесь пребывания, от директора театра Coliseum O. Stoll пришло сообщение, что через две недели наши выступления должны закончиться. Это извещение было настолько неожиданно, что Дягилев, первый момент растерялся. Мы так привыкли к длительному здесь пребыванию, что нам, как то в голову не приходило, что это состояние может прекратиться внезапно.

Несколько дней Дягилев был очень озабочен. Сообщение это застало его в расплох, но, на наше счастье, только что поставленное ревю, в театре Алхамбра, которая тоже принадлежала Stoll'ю, провалилось и театр оказался свободным. Дягилев немедленно предложил устроить в нем большой балетный сезон, какой он всегда устраивал в Лондоне до войны. Stoll согласился и договор был подписан, а тогда публика несколько отдохнула

от балета, решено было, после конца спектакля в Colisеum'е, отправить труппу в Манчестер и только потом, через месяц начать серию в Ливерпуле.

Последний спектакль в Colisеum'е состоялся 29 марта или "Сильфида" и ничем не был отмечен. В Лондоне уже знали, о предстоящем большом сезоне Русского балета и потому публика с нами не прощалась и этот последний вечер был отмечен только большим количеством цветочных подношений артистам. Среди них выделялась корзина с розами для Л. Черниковой с визитной карточкой Дягилева, на которой было написано:

— "Милой Любови Павловне, на память о прекрасных пятидесяти спектаклях в Лондонском тумане Сергей Дягилев".

Это была большая честь для молодой танцовщицы. Дягилев был очень строг и не часто удостаивал своих артистов похвалой, ну а цветы почти никому никогда не посылал.

4.

В Манчестере мы пробыли только две недели

и затем вернулись в Лондон, для подготовки к спектаклям в Ковент-Гарден. Все новые балеты, которые мы привезли сюда были уже показаны. Между тем, по соглашению со Хоул'ем, во время предстоящего балетного сезона Русского балета, надо было дать четыре новых балета. Вот число, кроме "Парада", который еще в Лондоне не видел, Дягилев намечал три новинки: "La Boutique Fantasque" "Le Tricorne" и Сюит Арагонэз и теперь Мясин, закончив первый из них, приступил к постановке "Le Tricorne", для начала же сезона было решено дать балеты Стравинского "Петрушку" и "Жар-Птицу" в совсем не новые.

Затем, стремясь придать больший интерес спектаклям, Дягилев пригласил, для участия в них, Л. Кяхт, которую любили в Лондоне и еще молодую русскую танцовщицу А. Вронскую, и хотя она была поставлена на афишах и программах, но, не знаю по какой причине, в труппу не приехала ни теперь ни позднее и никогда в ней так и не участвовала. Больше всего Дягилеву хотелось иметь, для сезона в театре Ковент-Гарден, Т. Карсавину, но она находилась в России, где с ней между тем собная война и сношения были очень затруднены

Из трех главных лиц Фокина Нижинского и Карсавиной, которые были при создании Русского Балета только она одна еще не возвращалась в труппу, после последнего ея выступления здесь в 1914 году. Дягилев, имея непреодолимое влечение ко всему новому и стремление идти все вперед и вперед, в то же время, часто оглядывался назад и с любовью и удовольствием вспоминал, что называется, доброе, хотя и не
такое р/с старое, но прошлое время. Т. Карсавина помимо прекрасных своих танцевальных качеств, была ему мила и этими воспоминаниями первых лет его театральной деятельности.

Помню с какой радостью он сообщил мне, что наконец, получил известие, что она приезжает в Лондон и сможет участвовать в наших спектаклях.

5

Месяц после окончания выступлений
труппы в Coliseum'е, прошел быстро и 30 апреля состоялся первый спектакль в театре Alhambra, на котором присутствовал "весь Лондон", как любил выражаться Дягилев. Шли: "Les Femmes de Bonne Humeur,"

"Гекшеска" и "Сильфида". Это представление напомнило наши прежние открытия Лондонских сезонов. Было много самой изысканной публики, прекрасно принимались и балет и артисты, а цветочных гирлянд не было конца. Действительно вернулись золотые довоенные дни и в этот вечер и в зале и на сцене было удивительное праздничное настроение.

Первое время Дягилев опасался не отразились ли на нашем теперешнем успехе длительные представления балета в Colisée'е, но уже по первым спектаклям стало ясно, что бояться этого не следует. Публика не переставала наполнять театр и успех спектаклей возрастал с каждым днем.

Первым событием сезона, после его открытия, было выступление Т. Карсавиной, интерес к которому и у публики и у артистов был очень большой, но оно не оказалось таким, каким его ожидали. С ней повторилось то же самое, что произошло с Нижинским, после его возвращения в труппу Русского Балета в 1916 году в Нью-Йорке. Для Карсавиной, так же, как тогда для Нижинского, было не выгодно выступать в середине сезона

когда уже прошло большое количество балетов. Кроме того, она приехала в Лондон не в достаточном тренe а Дягилев торопил ее с выступлениями и не дал ей достаточно времени для подготовки. Новая же публика, образовавшаяся за последние годы, и, не видавшая ее раньше, была к ней очень требовательна, тем не после этого первого, не вполне удачного выступления сравнительно в короткое время, Карсавина достигла своего прежнего совершенства и вновь стала пользоваться, заслуженным ею, успехом и вниманием.

Следом, за выступлением Карсавиной, наступило второе событие, на котором Дягилев сосредоточил все свое внимание: премьера нового балета "La Boutique Fantasque". Я уже упоминал, что музыка в нем принадлежала G. Rossini, собранная Дягилевым из мало известных его произведений, в число которых, вошли и некоторые, написанные им на русские темы, во время его пребывания в России. O. Respighi прекрасно ее оркестровал.

С декорацией же вышло некоторое недоразумение. Постановка этого балета была решена давно и Дягилев сговорился тогда с Бакстом, что он будет их делать, но теперь, не знаю по какой причине, ничего не сказав ему, он заказал декорацию французскому художнику André Derain. Узнав об

Этом Бакст сильно разсердился и поссорился с Дягилевым.

Когда я увидел написанный Deroin'ом эскиз декорации, нарисованный, очень небрежной манерой, меня он удивил своим построением. Видимо, художник поставил себе задачей написать два красивых занавеса: один на первом плане, который должен был быть поднят во время увертюры балета, а второй на последнем плане сцены, которым публика любовалась во время (во время балета) но этот была соблюдена видимость внутренности ложи и в то же самое время этот видел был и занавес, передним была написана другая декорация с двумя огромными окнами и такой же дверью, ничем не закрытыми.

Задачу себе художник поставил не разрешимую. Занавеса, очень красивого, больше чем наполовину не было видно и внутренности ложи так же не получилось. Сделано это было талантливо и красиво, но совершенно не соответствовало задачи балета, а потому декорация мне не понравилась своей не сценичностью и противоречивостью между тем, как весь план балета и его хореография были очень реальны.

Когда Дягилев поинтересовался моим мнением

я вмешался его и этим привел его в раздражение. Он долго объяснял мне достоинства декорации, против чего я не возражал, но его, что она подходит к балету и совпадает с хореографией и музыкой меня не убедили. Под конец, я примирительно сказал, что единственное оправдание то, что балет, для которого она нарисована, называется "Фантастическая Ловкая Кухня"!

Когда подошло время репетировать балет на сцене с декорацией, но сейчас же мы и столкнулись с недоразумением. Балет имел три картины и во второй, когда наступала ночь, хозяин, уходя домой должен был закрыть лавку. Но, как закрыть огромные окна и вход без дверей, никто не знал. Дягилев, как и все мы, наткнулись в некоторое недоумение. Я про себя торжествовал, Дягилев это видел, но молчал. Наконец было решено сделать занавески и ими закрывать эти пустые пространства.

Я пошутил сказав, что хотя закрытие и не солидное, но это не страшно, так как украсть в лавке все равно нечего. Кроме стульев, в ней не было ничего, а после конца первой картины, убрали и их и сцена делалась совершенно пустой.

Но за этим первым недоразумением на последней репетиции произошло и еще одно, уже чисто хореографическое, но так же, связанное с декорацией. По первоначальному плану балета, я думаю придуманному Бакстом, предполагалось, что на сцене будет много игрушек и других аксессуаров, как в каждой игрушечной лавке и в третьей картины балета оживленные куклы, возмущенные тем что их продают разным покупателям и разъединяют поднимают бунт, приводя всю лавку в беспорядок.

В соответствии с этим Мясин и сочинил последнюю картину. Теперь же в декорации Derain'a, как было уже упомянуто, лавка была пуста и трудно было приводить ее в беспорядок и Мясину пришлось срочно в последний день переделывать всю mis-en-scene — обратив гнев кукол артистов на явившихся покупателей.

Несоответствие декорации с сюжетом не мешало ей быть очень красивой и хорошо написанной. Музыка G. Rossini, мало известная, явилась новостью для широкой публики, хореография же Мясина была очень удачна. Все сольные номера им были поставлены прекрасно, а ансамбль был хорошо разработан и сочинен

с большой выдумкой па и рисунка. Балет все же получился интересным и успех имел необыкновенный, сделавшись гвоздем сезона.

Все артисты участвовавшие в нем были хороши в своих ролях и танцах, но двое главных действующих лиц Лопухова и Мясин были превосходны. После их выступления в первой картине, в танце "Can-can", театр не замолкал от аплодисментов очень долго и это происходило не только на премьере а так же и на каждом последующем спектакле.

Наибольший успех имела вторая картина, заканчивавшаяся веселым, бравурным финалом. под восторженные аплодисменты публики очень полюбившей балет.

К первому спектаклю его Дягилевым был издан альбом-тетрадь, с интересной старинной ваньеткой и портретом G. Rossini на первой странице. Назывался он "La Boutique Fantasque". В нем были помещены портреты всех авторов балета рисунки декораций и костюмов, текст сюжета балета и короткая статья о творчестве Rossini и была указана дата первого представления 5 Июня 1919 года.

После первого представления, Дягилев был очень

доволен, счастлив. Это была новая большая удача. Появился еще один прекрасный балет, который стал украшением репертуара Русского Балета.

6

Л. Лопухова, до нашего приезда в театр "Coliseum", никогда раньше не выступала в Лондоне. Теперь же участвуя во многих балетах и особенно в двух наиболее успешных "Les Femmes de Bonne Humeur" и "La Boutique Fantasque", очень нравилась англичанам и имела хорошую прессу. Обладая элевацией, танцуя легко, с темпераментом и шармом, правда немножко небрежно, она имела большой успех и несмотря на присутствие в группе очень любимых Лондоном, Карсавиной и Кякшт. с успехом конкурировала с ними. Дягилеву ея исполнение танцев нравилось, своей непосредственностью и некоторой экстравагантностью.

И вот, несмотря на такое прекрасное положение и необыкновенный успех ея и Мясина в "La Boutique Fantasque", она, неожиданно оставила сцену. Десятаго Июля я получил он нея короткое письмо следующаго содержания: — "Уважаемый

Сергей Леонидович! Ввиду того, что Дягилев отсутствует, я, заявляю Вам, что по нездоровью не могу участвовать в спектаклях с сегодняшнего дня Лидия Лопухова". Коротко – но не ясно! Еще вчера она чувствовала себя вполне здоровой и ни на что не жаловалась, а потому, меня очень удивило ее письмо и я поехал к ней узнать в чем дело? В Hotel'е, мне сказали, что она сегодня утром покинула Лондон. Что все это могло означать – было не понятно. Но очень скоро выяснилось, что она, со свойственной ей эксцентричностью и импульсивностью в решениях, редко изменяла свою личную жизнь и решив покинуть сцену уехала в неизвестном направлении.

Дягилев в это время был в Париже. Мне надо было срочно решить, кем ее заменить в балете "La Boutique Fantasque", который шел вечером. Посоветовавшись с Мясиным, мы решили поручить ее партию В. Немчиновой.

Четыре года тому назад я привез Немчинову из Москвы, совсем еще ученицей. За это время она сформировалась в хорошую танцовщицу и в этот день, прорепетировав почти до вечера, очень удачно заменила Лопухову. "Сап-сап"

самый боевой номер балета, имел такой же успех как всегда и этот спектакль Немчинова смело могла считать началом своей балеринской карьеры.

Вернувшись в Лондон, Дягилев, был, не менее нас, удивлен внезапным изгнанием Лопуховой. Второй раз Лопухова покинула труппу, но Дягилевский балет обладал такой притягательной силой, что я не сомневался, что она вновь вернется в него.

7

Огромный успех "La Boutique Fantasque" помогал Мясину спокойно сочинять новый балет "Треуголку". Дирекция театра не торопила с новой премьерой. Теперь, вновь внимание Дягилева было сосредоточено на постановке этого балета. Он все еще не переставал жалеть, что главные роли не будут исполняться испанцами, как он об этом мечтал. Наш милейший Felix, который действительно мог бы поразить своими танцами Лондон, был в сумасшедшем доме, а очаровательную Zelita Astolphi, несмотря на повторные попытки, так и не удалось уговорить приехать в Лондон.

Теперь главную роль мельника должен был исполнять

Мясин. Он все время занимаясь испанскими танцами и сделал огромные успехи; главную же женскую партию (Жены меньшика Дягилев) решил поручить Карсавиной.

На последних репетициях всем стало ясно, что балет будет удачный. Декорация P. Picasso была красиво написана в голубых белых и розовых тонах, костюмы же, были яркие, необыкновенно красивого сочетания красок. Когда артисты появлялись на сцене, то их костюмы на фоне декорации создавали восхитительную картину.

Между прочим, по поводу костюма Мясина произошло некоторое разногласие между ним и Picasso. Дело в том, что действие балета происходило в XVIII веке и Мясин должен был быть одет в короткие штаны до колен.

Центральным же номером балета была "Fanica" танец, который теперь во всей Испании исполнялся в длинных, особой формы очень красивых штанах и танцевать его не в них было невозможно, пропадал весь характер танца и вся его прелесть. Picasso настаивал на своем Мясин — противился. Дягилев понимая и того и другого, нашел компромисс. Решено было, что первую часть балета Мясин будет исполнять

в длинных штанах, а вторую и финал в коротких Picasso не охотно, но согласился.

От декорации его Дягилев был в восторге, указав только, что домик Мельника скучен и и просил Picasso нарисовать на нем виноградную лозу, что тот собственно-ручно и исполнил, от чего очень украсилась вся декорация.

Нравилась Дягилеву и прекрасная музыка M. Falla и хореография Мясина. Длительное пребывание его в Испании не прошло даром, а серьезное изучение испанских танцев дало прекрасные результаты. Хореографию Мясин создал интересную и балет получился по настоящему испанский и оригинальный.

Вновь художник, композитор и хореограф, в полном между собой согласии, объединенные и направляемые Дягилевым создали прекрасное произведение. Единственным слабым местом в балете был сюжет сочиненный M. Sierra не достаточно интересный и даже не совсем понятный и пожалуй, некоторая длинноты балета, которую из за общего построения его, даже такой большой мастер на купюры и сокращения, каким был Дягилев, исправить не мог.

"Треуголка" была построена, главным образом на трех главных действующих лицах: Мельнике его жены и губернаторе. Мельника изображал Мясин — отлично, а знаменитый танец "Fачиса" о котором я уже упоминал, исполнял безподобно. Единственно, кто мог бы его превзойти, это наш бедный Felix, который и предназначался для него. Успех Мясин имел огромный и я считаю, что это была одна из самых лучших его ролей. Карсавина — жена мельника, хорошо усвоила стиль испанских танцев, хотя, мне кажется, никогда не была в Испании. Молодой же танцор Л. Войцеховский, удивительно хорошо справился с трудной ролью Губернатора-старика. Он тоже сильно увлекался испанскими танцами и прилежно изучал их.

Ансамбль в балете участвовал мало. В начале был общий танец "Севильяна" и в конце большой финал, которым заканчивался балет; поставлен он Мясиным был разнообразно, интересно и с большим темпераментом.

"Треуголка" имела успех. Этот балет явился, своего рода, откровением для публики. Никогда, до него, в балете не показывались испанские

танцы так, как они были локаль в нем. Дягилев осуществил свое желание и создал настоящий испанский балет. Премьера состоялась 22 Июня и сделалась следующим третьим событием сезона.

К большому сожалению Дягилева, композитор Falla не мог на ней присутствовать. Накануне он получил извещение о болезни своей матери и срочно должен был уехать в Испанию.

Хочу еще упомянуть о первом занавесе балета, который показывали до начала его. На нем была изображена группа испанцев, наблюдающих из ложи, бай балов. В написании его принимала непосредственное участие сам Picasso и она представляла из себя чудеснейшее художественное произведение.

8

30 Июля закрылся сезон Русского Балета в театре "Альгамбра", очень успешный и столь продолжительный. За три месяца нашего пребывания здесь, мы втянулись в работу и жаль было, что спектакли кончились. Но в Лондоне, в то время, с первого августа, публика разъезжается на летние каникулы и все большие театры закрываются

O. Stoll, продержав наш балет почти год, от дальнейшего заключения контракта воздержался.

В это время директор театра "Empire", Alfred Butt, предложил Дягилеву выступать, в течении осенних месяцев, в его театре, находящемся на той же площади, где стояли "Альгамбра". Дягилев не колеблясь предложение принял.

В настоящее время оба эти театра, в том виде в каком они были в 1919 году, больше не существуют, переделанные на современные синематографы. А тогда они были уютными и милыми зданиями эпохи Королевы Виктории. В них, много лет назад, давались балетные спектакли, дебютировали компании и мы явились, как бы продолжателями их славных традиций. Танцевать в них было очень приятно и атмосфера в них всегда была дружеская артистам.

Когда прошел последний спектакль Дягилев сообщил прессе о наших будущих выступлениях в Лондоне где, в октябре "Empire". Всеми новость эта была принята с радостью. Затем, он попрощался со всеми и поблагодарив артистов за сотрудничество и отпустив отдыхать, сам уехал в любимую им Венецию, где не был больше четырех лет.

9

После окончания сезона в "Аскании" в труппе произошли некоторые маленькие события. Уход Лопухова, вынудил Дягилева искать новую танцовщицу для его замены. Т. Карсавина, по личным обстоятельствам, оставаться в труппе не хотела, не могла, а Нелидова была еще недостаточно опытна, чтоб выступать во всех балетах, а потому Дягилев пригласил из Варшавы первую танцовщицу Halina Szole. Первое ее выступление состоялось в "La Boutique fantasque" и было больше чем не удачно. Она совершенно не справилась с ролью и после трех ее выступлений пришлось с ней расстаться. Объяснялся ее неудачу тем, что она была, якобы, более характерная танцовщица, чем классическая!

Затем, танцор А. Гаврилов, много лет проработавший в труппе и прекрасно исполнявший все партии Нижинского, покинул ее, несмотря на то, что я, и сам Дягилев, уговаривали его не делать этого. И наконец, в это время, вступили в труппу два первых танцора из Московского балета. Л. Новиков и В. Свобода. Но оба не долго

пробили в ней, что называется "не пришлись ко двору" и после короткаго пребывания один после другого ушли.

Выступления наши в театре Етріче начались 29 сентября. Они явились, как бы продолжением спектаклей в "Alhambra". Репертуар был тот же самый и единственной новинкой явился балет "Parade" принятый английской публикой, как забавная шутка и хотя славы нашему балету он не принес но успех имел. Зато "Треуголка", которая прошла в "Alhambra" всего несколько раз, являясь серьезным произведением, вызывала большой интерес к себе и привлекала внимание публики.

Объявленный же, так же в "Alhambra," балет новый "The Cardens of Aranjuez", который должен был состоять из трех танцев, испанскаго характера, на музыку M. Ravel, G. Faure и E. Chabrier, поставлен Мясиным не был, он не успел этого сделать, а затем, после большого успеха "Треуголки", Дягив решил его не осуществлять. Дальнейшая же его судьба была такова, что он так никогда и не был воспроизведен.

Этот третий Лондонский сезон в "Етріче" театра был таким же успешным, как и предыдущие два. В это послевоенное время в Лондоне было очень много народу съехавшегося со всех концов Света. и в

театрах недостатка в публике не было. Гостивший в это время в Лондоне наш неофициальный покровитель Испанский Король выразил желание приехать в театр. Дягилева известили, что он хотел бы видеть свои любимые балеты "Шехеразаду" и "Сильфиды" и конечно испанский балет "Треуголку". Эта программа и была дана в день его посещения 30 октября. Артисты в этот вечер танцевали с особым подъемом, говоря, что делают это специально для короля. В антракте он сообщил, что хотел бы повидать своих старых знакомых и вот, вместе с Дягилевым, группа артистов во главе с Карсавиной Чернышевой и Мясиным были приглашены в его ложу. Как и раньше он был очень приятен в обращении интересовался нашими новыми балетами, восхищался "Треуголкой" и расспрашивал о Лопуховой, которая так внезапно пропала с балетного горизонта. Прощаясь, сказал, что надеется, на будущий год, видеть нас и наши спектакли в Madrid'е.

Через несколько дней после его посещения состоялся новый приезд Высочайших особ в театр. Для приехавшего, с официальным визитом в Лондон, Персидского Шаха был устроен спектакль-Gala на нем вместе с Шахом присутствовал и Английский

Король Георг V. Давали мы "Клеопатру", "La Boutique Fantasque" и "Сильфиды". Спектакль получился очень нарядный и публика была очень изысканная. Зрительный зал, в этот вечер, преобразился. Его украсили живыми цветами и красиво декорировали материями. В связи с этим спектаклем

вспомнился мне случай, яко бы происшедший много лет тому назад так же на парадном спектакле в честь персидского Шаха в Петербурге. После представления Шаха спросили, что ему больше всего понравилось? Он ответил, что первый номер до начала спектакля. Но никакого первого номера не было! Оказалось что на него произвели самое большое впечатление, звуки оркестра когда он настраивал свои инструменты!!

Посещение театра Высочайшими особами кроме чести, оказываемой этим Русскому Балету очень способствовало и материальному успеху Спектакли шли все успешнее и успешнее и так продолжалось до конца сезона.

Начиная с сезона в "Алгамбра" следует отметить нововведение сделанное Дягилевым в наших спектаклях. Лондонская публика очень не любила длинных антрактов. Между тем мы

не могли делать их короткими, так как вся труппа переодевалась, а часто и переодевалась из одного балета в другой. И вот, чтоб сократить их Дягилев придумал исполнять в каждом антракте Symphonie Interlude. Они состояли главным образом из произведений русских композиторов и почти все исполнялись первый раз в Лондоне. Число их доходило до сорока и под управлением Ernest Ansermet и Arian Ballet привлекали большое внимание и очень нравились публике.

10

Подписав контракт с "Empire" театр Дягилев уже тогда решил, что после его окончания Русский Балет дальше оставаться в Лондоне не должен. Он боялся что после длительного его пребывания здесь, к нему могут привыкнуть, он может сделаться обыденным явлением и, (не) дай Бог наскучит. Допустить этого он не хотел ни за что, а потому труппа должна была покинуть Лондон в конце декабря. Для устройства нашей дальнейшей судьбы Дягилев и судьи несколько раз в Париже, в течение нашего сезона. Теперь, после войны, всюду наблюдалось большое

обрывлением и по словам Дягилева, Гарнье быстро возвращалась к своей капризной жизни. Весенний сезон в нем обещал быть интересным и многолюдным. Для Дягилева наступило время вновь возобновить свои замечательные "Русские сезоны" в Париже и в этом году он стремился устроить спектакли в Grand Opéra, чтобы придать им особенную значительность. Ему это вполне удалось. По соглашению с дирекцией Опера мы должны были дать серию спектаклей, разделенных на две части: первая половина начиналась на Январь и Февраль, а вторая на весну.

В театре "Этуаль" спектакли кончились 20 декабря. Уезжали из Лондона артисты с сожалением. Никогда еще Русский балет не давал так долго своих спектаклей в одном городе. Теперь наша временная "оседлая" жизнь кончилась и вновь начиналось странствование. В Париже, в этом заканчивающемся году, мы должны были дать только три спектакля и первый из них состоялся 24 декабря, в сочельник. День этот считался лучшим в году и дирекция Опера всегда стремилась показать публике наиинтереснейший спектакль. Новостью в этом

нашем спектакле

для Парижа, явился балет "La Boutique Fantasque", который имел успех, но энтузиазма не вызвал. Для Парижа, это был просто хороший балет, но он не поразил. Между тем здесь, в передовых кругах, и в прессе, установилось мнение, что новые балеты Дягилева должны быть чем то исключительным!

Все же маленькая сенсация для наших друзей в этом спектакле была. Парижу очень любил "Половецкие пляски" и вот публика узнала, что Половецкую девушку в них танцует В. Карсавина, выступавшая в партии "Армиды" в балете Дягилева в 1909 году и это танец в этот вечер был протанцован ею в пятисотый раз!

1920 год

1.

Новый 1920 год, для нас начался не удачно. Забастовка оркестра и хора в Grand Opéra, неожиданно, прервала, на три недели, наши спектакли и поставила Дягилева в трудное финансовое положение, но он работу труппы не остановил, желая продолжать репетировать новый балет, который должен был идти в этом сезоне

Намечая большое количество спектаклей в Grand Opéra, Дягилев считал, что двух новых балетов, хотя и успешных, как "La Boutique Fantasque" и "Треуголка" будет недостаточно и еще в Июле прошедшего года решил, что вновь пришло время обратиться к музыке Стравинского. Прошло уже, почти шесть лет, как мы не ставили ни одного нового его произведения.

Произошло это потому что в 1916 году, после отъезда Русского Балета в Америку, между Дягилевым и Стравинским, произошло охлаждение в их дружбе и думаю, как следствие этого, Стравинский и не писал ничего для балета. Теперь же им обоим стало ясно что необходимо возстановить сотрудничество и возобновление их дружбы, сразу дало положительные результаты. Не знаю, по инициативе ли Дягилева или самого Стравинского, он, свою оперу "Соловей", которая была показана нами в Париже в сезон 1914 года, переделал в симфоническую сюиту для балета, назвав ее "Песнь Соловья". И вот над постановкой этого то балета Мясин теперь усиленно и трудился.

Для весенняго же парижского сезона, так же, думаю, не без сотрудничества Дягилева, и, наверное под влиянием балетов созданных Дягилевым из произведений Скарлатти и Россини, Стравинский

написал, на темы G. Pergolesi, балет "Pulcinella"

С постановкой балета "Песнь Соловья" Мясин спешил, он должен был быть дан во время зимнего сезона, но до него Дягилев показал балет "Треуголку", который имел гораздо больший успех, чем "La Boutique Fantasque".

Новизна музыки M. Falla, декорации и костюмы P. Picasso, оригинальная хореография Мясина и прекрасное исполнение им испанских танцев, произвели большое впечатление на французскую публику. Балет имел хороший успех и о нем много говорили и писали.

Наконец третьей премьерой, этого одиннадцатого Русскаго Сезона в Париже был дан балет "Песнь Соловья". Это было именно то, что надо было преподнести Парижу, после долгого нашего отсутствия в нем и показать, что Русский Балет не перестал интересоваться передовыми течениями в искусстве.

Музыка Стравинскаго, для многих явилась совершенно новой, Опера "Соловей", как я уже упомянул, прошла, шесть лет тому назад, всего два раза. Затем декорации и костюмы Henri Matisse, в красивых бирюзовых тонах, были восхитительны, а хореография у Мясина получилась разнообразной и интересной.

Главными действующими лицами были: Карсавина - "Соловей", Соколова - "Смерть", Идзиковский - "Искусственный соловей"

и "Император" — Григорьев.

Слушая ежедневно и на репетициях, а затем на спектаклях это обновленное произведение Стравинского, состоящее из невероятных сочетаний звуков при отсутствии мелодии но с подчеркнутым ритмом, мне невольно приходили на память слова П. Чайковского, не помню где мною прочитанные и по какому поводу им написанные, но навсегда оставшиеся у меня в памяти. (Вот они:) — "Прежде сочиняли, творили, теперь подбирают, изобретают разные вкусные комбинации. Идея перестала быть целью — она средство, повод к изобретению того или иного гармонического или оркестрового эффекта."

Но в Париже, эта музыка нравилась. Балет получился удачным. В нем было то, что пришлось по вкусу передовым кругам и успех он имел большой. После премьеры, мы его давали каждый спектакль до конца сезона.

2

Спектакли в Париже из за забастовки, закончились позднее назначенного срока, и из за этого Т. Карсавина, на последних из них, не могла выступать. В "La Boutique Fantasque" ее заменила молоденькая

Немчинова, Соколова впервые выступила в "Треуголке" а в "Песни Соловья", очень эфектно и красиво исполняла партию Соловья Л. Чернышева. Дягилев всеми ими остался очень доволен.

В. Каралли, за время пребывания в Париже, выступила только в двух балетах: "Половецкие Пляски" и "Тамара" и после окончания сезона покинула труппу.

В это же время Дягилевым была приглашена для исполнения вокальных партий во многих балетах Зоя Розовская, обладавшая красивым голосом, (сопрано) который очень нравился Дягилеву. Я не упомянул, что в балете "Треуголка", есть небольшая вокальная партия, а так же и в русских плясках "Soleile de Nuit" песнь "Лемя" исполнялась певицей. К пятисотому же исполнению "Половецких Пясок" Дягилев, чтобы их несколько удлиннить, вставил арию "Кончаковны", вот все эти партии и должна была исполнять Зоя Розовская, эфектная и красивая женщина восточного типа.

Новый балет "Pulcinella", написан был Стравинским так же с пением. К постановке его, неутомимый Мясин, приступил сразу же, после первого представления "Песни Соловья". Его хореографический талант, в этом году достиг полного своего развития и сочиненные

им три последних балета, были один лучше другого. На основании их успеха, он обратился к Дягилеву с просьбой поставить его имя на программах и афишах, как балетмейстера Русскаго Балета, но Дягилев в этом ему отказал, сказав, что он сможет иметь это почетное звание только после того, как поставит десять балетов. Таким образом, чтобы быть возведенным в этот ранг, ему оставалось сочинить еще два!

3.

Следующие спектакли, после Парижа, были назначены в Риме, куда мы приехали в феврале. Пребывание в этом прекрасном городе, доставляет большое удовольствие и время проведенное в нем потом долго не забывается. Три года тому назад, мы давали здесь только четыре представления, в этом же году, количество их было утроено. Директриса театра сеньера E. Cavella, которую Дягилев, за ея энергию и за круглое красное лицо называл "Пожарным" была очень довольна балетом и предложила Дягилеву на будущий 1921 год контракт на еще большее количество спектаклей. Дягилев был в отличном настроении и попадая в Италию, как он говорил, молодел и чувст-

ковал себя неутомимым. В этот наш приезд сюда кроме главной его заботы, давать прекрасные спектакли, он имел еще и много других дел. Показав зимой в Париже три новых балета, на весну у него осталась только одна "Pulcinella" и теперь необходимо было найти еще что либо новое и интересное.

Еще Во время своей работы над балетами "Les Femmes de Bonne Humeur" и "La Boutique Fantasque" Он обнаружил, в одной из библиотек Италии, партитуру Оперы Domenico Cimarosa, которая была почти неизвестна в Италии, а во Франции никогда не шла. Опера ему понравилась и вот теперь, как бы для того, чтобы закончить цикл старинных итальянских композиторов, после Скарлятти, Россини, Pergolesi он и решил поставить оперу Cimarosa. Называлась она "Le Astuzie Femminili" ("Woman's Wiles") "Женская хитрость" состояла из трех картин и заканчивалась большими танцами. Приехав теперь в Рим он и был занят подготовкой ея к парижскому сезону.

Просмотрев вновь партитуру он решил уничтожить все речетативы, которых в опере было много, поручив O. Rasspighi их оркестровать. Затем обдумывая план постановки ея старался сделать его не банальным и особенно обратил внимание на танцевальный финал

Тут, впервые, за многолетнюю работу с Мясиным у него произошло с ним разногласие. Он настаивал, чтобы танцы, были поставлены сжато, на манер большого дивертисмента, Мясин же решил ставить их как дивертисмент. Дягилев, очень не любивший дивертисментов не соглашался. Возникли длинные споры, но Мясин не уступал. Конечно и раньше, при новых постановках происходили некоторые споры, но в конечном счете, точка зрения Дягилева, всегда побеждала и Мясин подчинялся. На этот же раз этого не произошло и я считаю, что в данном случае, помимо расхождения во взглядах, был своего рода протест Мясина, против всегдашнего безоговорочного его подчинения воле Дягилева и это явилось той первой, хотя и маленькой, но очень опасной трещиной в их совместной работе.

Может быть, в конечном счёте, Дягилев и настоял бы на своем, но, как раз, в это время, случилось событие отвлекшее все его внимание. Заведующая нашим гардеробом, Маргарита Готетти, жена гримера Дягилева, неожиданно, после операции, скончалась. Дягилев очень к ней был расположен и неожиданная ее смерть произвела на него большое впечатление. Он очень боялся смерти и не любил о ней говорить и как не странно, верил в предсказания, особенно гадало-

шутя очень его. Например, кто-то ему предсказал что он должен умереть на воде и это явилось одной из причин его не любви и боязни поездок по морю. А так же, не знаю, откуда у него появилось суеверное отношение к своей гребенке!

Причесываясь как то при мне, он сломал в ней один зубец и сильно опечалился этим. Я не зная ничего, рассмеялся, глядя на его расстроенное лицо.

— "Смейтесь, смейтесь, а я вот отлично знаю, что когда сломаются все зубцы, то я умру" сказал он.

— "Ну этому горю, весело ответил я, помочь не трудно. Положите в сторону эту драгальную гребенку и купите новую."

— "Нет, этого сделать я не могу, я должен его всегда причесывать", но почему он должен был его причесывать, да еще всегда, он мне так и не объяснил.

После этого разговора, я заинтересовался узнать, много ли еще осталось в ней зубцов, и успокоился, их было еще очень много.

4

Уезжая из Дели, мы уже знали, что на будущий год, вновь приедем сюда и это было приятно. Дивлев

был прав, говоря, что он молодеет в Италии, действительно это было так, здесь все мы, себя чувствовали юными

После Рима, следовали спектакли в Милане. Труппа Русского Балета, впервые должна была выступать в этом городе. Наши представления здесь оказались полной противоположностью римским; насколько там было все хорошо устроено и мы неизменно имели успех, настолько здесь все было не удачно. Театр был плохой оркестр не хороший, публики на спектаклях было не много и успех мы имели посредственный.

Происшло это от того, что Дягилев, занятый подготовкой сезона к Парижу, неудачно устроил этот спектакли нашему антрепренеру, а тот не сумел должным образом организовать. Но эта неудача не расстроила Дягилева. Труппа была занята сборами со спектаклей, все же покрывали текущие расходы. В довершение к нашим неудачам, за всё время, нашего пребывания в Милане, стояла очень плохая погода, и когда, наконец, наступил день отъезда то он явился для всех своего рода праздником.

5

После дождей и холода в Милане, в Monte-Carlo, куда мы приехали из Италии было приятно. Прошло

шесть длинных и тревожных лет, как последний раз мы выступали в нем. Здесь мало, что изменилось и все было по прежнему. Встретили нас в Casino с большим радушием и спектакли, в прекрасном театре Monte-Carlo, напомнили ~~нам~~ первые года нашего пребывания в нем и ту атмосферу, которая создавалась тогда около Дягилева его сотрудниками: Бенуа, Бакстом, Стравинским, Фокиным, Нижинским и Карсавиной. Теперь из всех их, были с нами только Карсавина, которая приехала сюда на сезон, да Стравинский, появлявшийся для ознакомления с постановкой своего балета "Pulcinella". Изменилась, за это время, и труппа, но обновляясь ежегодно, она оставалась, по своим традициям, такой же, какой была в первые годы своего существования. Дягилев, в шутку, ее сравнивал со столетней бочкой вина. Каждый год, из бочки берут известную его часть и дополняют новым, но сколько бы лет это ни делалось, всегда остается в бочке какое то количество вина от первого ея пополнения. То же самое происходит, как он говорил, и в его труппе.

В этом году сезон в Monte-Carlo был особенно многомодным и спектакли наши приводили публику в восторг. Следует упомянуть, что в этот ~~наш~~ приезд при небольшом их количестве, мы показали пять

новых балетов, никогда раньше не шедших здесь.

В Monte-Carlo, всегда спектакли проходили хорошо и теперь, артисты танцевали в них с увлечением. Они не были уставши, всем пребывание здесь было приятно а репетиций было мало. Новый балет "Pulcinella" был поставлен, так же, как и танцы для оперы Симароза, а потому относительно все были свободны.

После размолвки Мясина с Дягилевым по поводу танцев в опере "Le Astuzie Femmenili", когда они были закончены, Мясин предложил Дягилеву, как бы для примирения, сделать и всю mis-en-scene к ней. Дягилев согласился. Это была десятая театральная его постановка и он незамедлительно напомнил Дягилеву, что теперь, он имеет право получить почетное звание балетмейстера Русского Балета и быть поставленным таковым на программах.

Отъезд из Monte-Carlo, в котором мы так хорошо прожили был затруднен железнодорожной забастовкой. Дягилев уехал до ея начала. Хотя сезон в Париже начинался 8 Мая, но через два дня после окончания спектаклей здесь, 4 Мая, в нем должен был состояться благотворительный спектакль Дава и мы непременно должны были быть там.

Автобусного сообщения тогда не существовало и я был в большой тревоге, не зная, что мне предпринять!

Как всегда, во время забастовки, получить какие либо сведения было трудно и только благодаря сыну начальника станции, большого балетомана, мне удалось узнать, что, может быть, на другой день забастовка уйдет один единственный поезд в Париже. Все мы в пять часов утра были на вокзале. И действительно из Италии пришел поезд битком набитый публикой. Как мы в нем поместились, затрудняюсь сказать и не в пять, а в 10 часов покинули Монте-Карло. Уезжая, я сообщил Дягилеву, который находился в Париже, что труппа выехала, но, уверенности у него в том, что мы приедем своевременно не было, а потому он вздохнул облегченно, когда узнал, что артисты в Париже. В тот же вечер мы участвовали в спектакле

6

Благотворительный спектакль Gala, к которому мы чуть чуть не опоздали, был сборный. В нем участвовал Русский хор, затем был представлен сжег "La nuit de Mai" - Alfred de Musette с участием Sara Bernardt и И. Рубинштейн, шел балет Taglion chez Musette с участием Замбели и наконец мы давали два балета

"Сильфида" и "Шехеразада". в балете "Сильфида"

Впервые, после войны, Карсавина показалась парижской публике и была ею принята восторженно. Имели так же, в этом балете большой успех Л. Чернышева и Немчинова. Мягко же, выступая в нем первый раз в Париже, был красив, поэтичен и очень элегантно протанцевал эту одну из лучших ролей Нижинского. Ему давно хотелось выступить в ней но боялся, не соглашался, надеясь, что она не найдется для него. С уходом же из труппы Гаврилова, он, наконец смог осуществить свое желание.

Самой же интересной частью представления особенно для нас артистов, явилось выступление в "Шехеразаде" И. Рубинштейн. Партию Зобеиды, десять лет тому назад, на первых представлениях этого балета исполнялась ею и тогда она произвела на публику большое впечатление. На этот же раз, ея выступление не было удачным. Произошло это вот почему. Не надеясь в нашей труппе много лет, не имея на себе ея влияния, и помимо этого, выступив без репетиций, с новыми для нея партнерами, она оказалась совершенно вне общего ансамбля и своим исполнением роли и всем внешним своим, явно фигурировала и от этого, конечно сильно проиграла.

Между тем талантливо поставленные балеты всегда идущие в репертуаре, в зависимости от новых выступающих в них артистов, сохраняя свою первоначальную хореографию, с каждым годом, меняют свой внутренний облик, свою душу, если можно так выразиться и этим сохраняют свою свежесть не стареют, и интерес к ним от этого у публики не ослабевает. Но этому, было видно, что Рубинштейн, на этом последнем ее выступлении в Русском Балете, после него она никогда больше в нем не появлялась, испортила то прекрасное впечатление, которое оставалось у лиц видевших ее раньше

7

Спектакль дала, не были связаны с нашими следующими представлениями:

Двенадцатый Русский Сезон открылся 8 мая в Grand Opéra и несмотря на то, что мы в этот вечер не давали ни одного нового балета, театр был переполнен и спектакль получился парадным.

Весенний Париж встретил нас восторженно так, как он нас всегда встречал до войны и один из фельетонистов, давая отчет о представлении писал: "Это уже не успех, это привычка! Парижанам так же странно не встретить весной Дягилевского Балета, как не встретить самой весны!"

Для Дягилева, Париж являлся самым интересным городом в его деятельности. Мнение Парижа по поводу всего, что он создавал и показывал, особенно его интересовало и он по Парижу, как бы проверял тот путь по которому вел свой балет. Конечно наибольший интерес в сезоне и у Дягилева и у публики сосредоточивался на новых произведениях. Теперь в отличие от первых лет существования Русского Балета и публика и пресса, больше уделяла внимания новым произведениям, чем артистам, выступавшим в них, а в этом сезоне, объявленный балет "Pulcinella" на музыку Стравинского, после многих лет его отсутствия в нашем репертуаре, особенно привлекал внимание. Интерес к нему усиливался еще и тем, что декорации и костюмы к нему были нарисованы Picasso.

Когда Picasso показал Дягилеву эскизы их, то декорации ему понравились, но из за рисунков для костюмов, между ними произошла крупная размолвка длившаяся некоторое время и ликвидированная с помощью их друзей и главным образом или участием Mme Sert.

Не зная первоначально — Picasso эти рисунки или Дягилев их шили, как они были сделаны, но костюмы исполненные по ним, оказались мало интересны

и как то не вязались с декорациями.

Музыка Стравинского в "Pulcinella" написанная d'Après G. Pergolesi, не походила на обычно им сочиняемую. Была, конечно, мастерски оркестрована и как исключение, благодаря Pergolesi была мелодична и танцевальна.

Третий автор балета, Мясин, для своего девятого произведения сочинил хореографию отлично. В балете не было больших ансамблей, преобладали сольные танцы, так как участвовало мало народу, но смотрелся он с большим интересом. Сам Мясин танцевал роль Pulcinella, его двойник был Войцеховский и оба они были очень хороши. Главныя женскія партии исполнялись Карсавиной, Чернышевой и Немчиновой и все они были прекрасны в них.

Согласованность и взаимное понимание, музыканты художника и хореографа, как всегда дала прекрасные результаты и балет получился удачный.

Успех на первом спектакле был большой и артисты и авторы, много раз вызывались публикой.

Распоряжаясь поднятием занавеса для поклонов, я услышал около себя разговор двух артистов. Один спрашивал другого почему Стравинский раскланивается. Другой, большой шутник серьезно ему ответил: "Как ты незнаешь, ведь это он испортил музыку Pergolesi!"

Когда я, на другой день, передал Дягилеву этот, случайно много услышанный разговор, он весело смеялся и наверное потом пересказал его Стравинскому. Дягилев очень любил шутку и когда бывал в духе, то был очаровательным собеседником и сам умел и любил шутить, подмечая очень тонко слабые стороны людей.

Следующей новинкой сезона являлась опера, "La Astuzie Femminili." Ея премьера состоялась 27 мая. Прошла она очень хорошо, но большого эффекта, на парижскую публику не произвела, несмотря на то, что в ней прекрасно пели итальянские певцы, как Mlle Mafalda de Voltri, Angelo Masini-Pieralli и Aurelo Anglada. Всех их, очень внимательно, выбрал во время нашего пребывания в Италии, сам Дягилев. Тенора Anglada голос которого Дягилеву очень нравился, он считал, почему то, не нормальным. Он явился к Дягилеву в Риме и попросил его прослушать. Голос у него оказался молодым, свежим и красивого тембра. Дягилев его ангажировал. В Италии его никто не знал. После второго его визита к Дягилеву, он взял у него свою нотную партию и узнав когда начинаются репетиции пропал бесследно не оставив своего адреса.

Подошло время репетиций. Дягилев, не видя его среди приехавших певцов, сильно волновался, но в послед-

-ний

момент он появился и первым делом отдал Дягилеву свою ноты партию. Дягилев со страхом на него посмотрел думая, что он откажется петь! Оказалось не то. Идеально выучив свою партию с голоса, так как нот он не знал, он теперь в ней не нуждался!

В те времена, в Италии, как мне передавали, существовало довольно много певцов, обладавших прекрасными голосами, но которые по нотам петь не умели!

Постановка оперы Мясин справился удачно, а танцы сочиненные в форме дивертисемента, как он этого хотел, получились интересными. Все номера оказались хорошо выдуманными и прекрасно исполняемыми. Заканчивались они, небывшими, бравурными финалами.

Декорации и костюмы к опере были написаны испанцем Sobé-Maria-Sert. Это была третья его работа для Дягилевских дел. Первая, как я упомянул выше, была эскизная декорация к балету "Прекрасный Иосиф" сделанная им в 1914 году, вторая костюмы к балету "Las Meninas". "Le Astuzie Femminili" имела успех, а танцы в ней в особенности, но это было не то, что любил Париж видеть в наших спектаклях. Это его не поразило и не захватывало.

"Pulcinella", опера Стравинского, повторенные новые

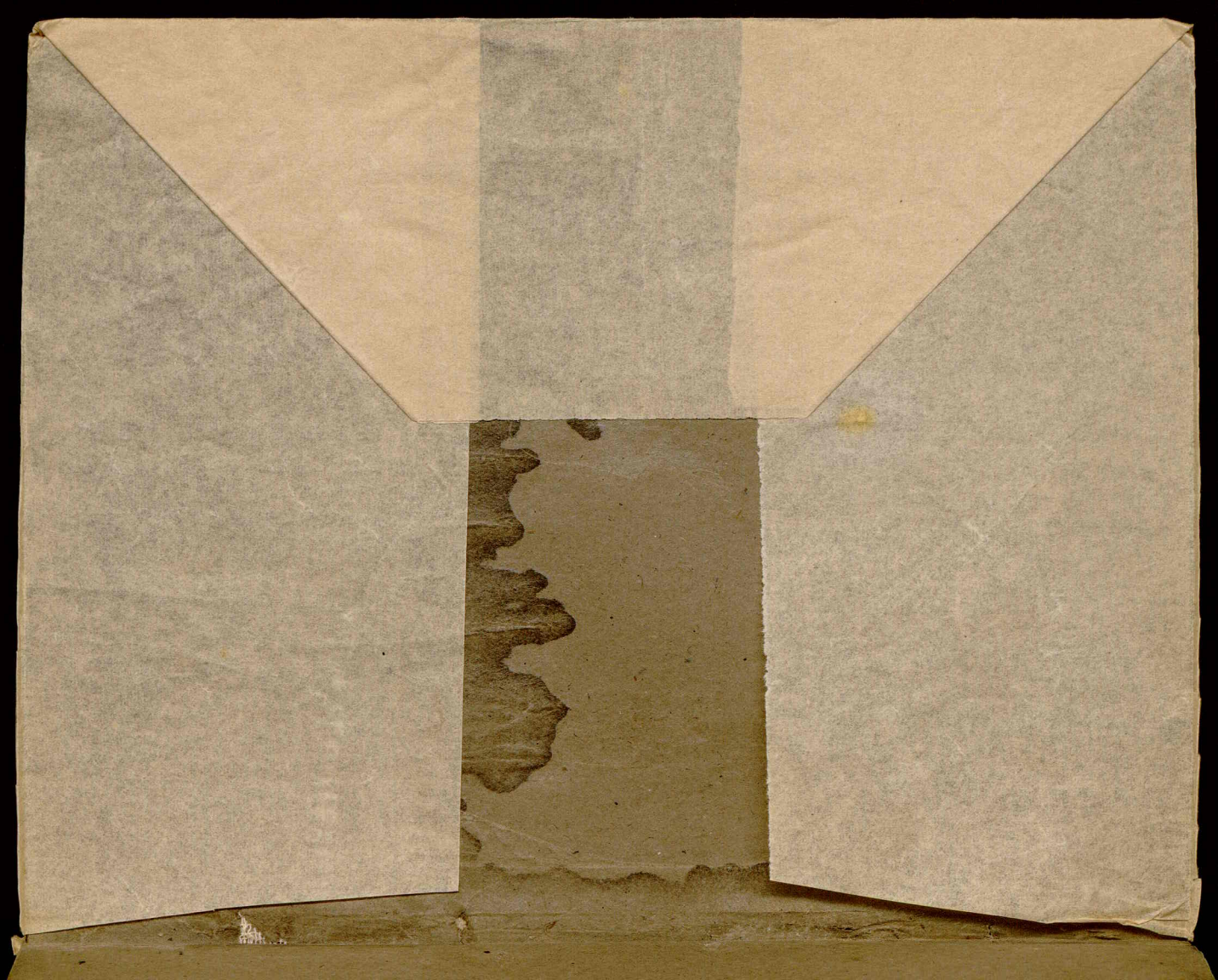
балеты, поскольку зимой, делали наши представления интересными, но новинки сезона не создали вокруг них шума, споров и разговоров. Довольный успех всех балетов делал сезон спокойным, несколько академичным. Дягилеву это не нравилось и его сезон не удовлетворил.

Между прочим разговаривая как-то с ним, я обратил его внимание, что в двух последних новых произведениях, музыка принадлежала двум итальянцам Pergolesi и Cimarosa, а декорации были к ним сделаны двумя испанцами: Picasso и Sert.

— "Да это верно, сказал Дягилев, только Перголезия принадлежит русскому — Мясину, да Стравинский, как выражается наш шутник, "подпортил" Pergolesi. А, что прикажете делать, если нет возможности достать и привлечь к работе новых русских художников и музыкантов. Мне так не хватает Бакста и я хотел бы послать туда, подышать его воздухом и напитаться его соками, но удастся ли мне это сделать — не знаю!"

— · —

В этот наш приезд в Париж, помимо забот и неприятностей по устройству спектаклей, Дягилев, был еще поставлен в затруднительное

положение по разрешению финансового вопроса. В первые дни по приезде снова, внутреннее течение жизни труппы было нарушено и артисты находились в возбужденном состоянии, которое мешало им хорошо работать. Дело в том, что жизнь во Франции после войны очень вздорожала и им стало трудно жить. Тогда они обратились к Дягилеву с просьбой, сделать им прибавки. Дягилев понимая справедливость их просьбы, был поставлен в затруднительное положение тем, что его бюджет оставался прежним.

В течении целой недели он внимательно его проверял, менял, сокращал, не время был в плохом настроении, но в конце концов все же нашел возможным удовлетворить просьбу артистов. После чего труппа снова вернулась к спокойной и нормальной жизни.