

аванс. Намечается заокеанское турне. При поддержке своего друга Стравинского он использует все средства, чтобы вновь запустить один из самых фантастических художественных проектов современности.

Этот солнечный период во мраке первого мирового конфликта знаменует собой решающую веху в истории «Русского балета». Отчасти благодаря безмятежно-мирным пейзажам, о которых Лидия Соколова писала: «за все время наших путешествий с Дягилевым эти полгода, проведенные в Швейцарии, были самыми счастливыми»<sup>1</sup>. Но прежде всего потому, что руководитель «Русского балета», пользуясь обстоятельствами, не только восстанавливает довоенные спектакли – «Карнавал», «Петрушку», «Шехерезаду», – но и задумывает целую серию новых балетов. Некоторым его замыслам («Литургии», «Естественным историям») не суждено было воплотиться в жизнь. Зато другие – «Полуночное солнце» (1915), «Русские сказки» (1917), «Шута» (1921), «Свадебку» (1923) – ожидало блестящее будущее.

<sup>1</sup> LYDIA SOKOLOVA.  
Dancing for Diaghilev.  
London: Murray, 1960.  
P. 69.

## Июнь 1914 – апрель 1915 года

В конце июля 1914 г. отовсюду доносился грохот сапог. Убийство эрцгерцога австрийского Франца Фердинанда, совершенное в Сараево 28 июня, вызвало всплеск напряженности в Европе. 23 июля Австро-Венгерская империя предъявила ультиматум Сербии. На следующий день Сербия обратилась за поддержкой к русскому царю. Сергея Дягилева и раньше предупреждали об угрозе войны. 23 июня 1914 года, в день лондонской премьеры «Легенды об Иосифе» на музыку Р. Штрауса, ему приходит телеграмма от графа Гарри Кесслера, одного из авторов либретто балета (наряду с Гуго фон Гофмансталем): возникают некоторые сомнения в том, что запланированное на осень турне по Германии состоится.

«Дорогой граф, должно быть, болен!»<sup>1</sup> – восклицает Дягилев, не в силах смириться с мыслью, что столь тщательно подготовленное турне может оказаться под вопросом. Тем более что гастроли в Королевском театре Друри-Лейн (8 июня – 25 июля) проходят с огромным успехом. В зале аншлаг, билеты распроданы заранее. Лондонский сезон «Русского балета» особенно насыщен. Оперные и балетные спектакли, многие из которых были показаны впервые, становятся настоящим событием: «Золотой петушок» и «Майская ночь» Римского-Корсакова, «Соловей» Стравинского, «Князь Игорь» Бородина с Шаляпиным, а также «Лебединое

<sup>1</sup> ГРИГОРЬЕВ С. Л.  
Балет Дягилева,  
1909–1929. М.: *Артист*.  
Режиссер. Театр, 1993.  
С. 93.



*Сергей Дягилев в Нью-Йорке, 1916 г.*

озеро», «Бабочки», «Мидас», «Клеопатра», «Призрак розы» и «Легенда об Иосифе» с Мясиным и Карсавиной.

Накануне Первой мировой войны в активе «Русского балета» всего пять сезонов, но его слава гремит повсюду.

Сезоны прошли уже не только в Париже, Монте-Карло, Брюсселе, Праге и Берлине, но и в Буэнос-Айресе, Монтевидео и Рио-де-Жанейро. В первые два года – 1909 и 1910-м – труппа не имела постоянного состава. В нее входили артисты императорских театров, которых отбирал сам Дягилев на время летних каникул. Лишь в 1911 году он основал собственную балетную антрепризу, объединившую танцовщиков кордебалета и солистов, которые решились пред-

почесть рутине московских и петербургских театров смелое художественное начинание<sup>1</sup>.

Смелость эта определялась, с одной стороны, новизной хореографии, с другой – роскошным оформлением спектаклей. Фокин, а позже Нижинский предложили на основе блистательных партитур такие эстетические принципы, которые шли вразрез с господствующим академизмом. Их постановки в велико-

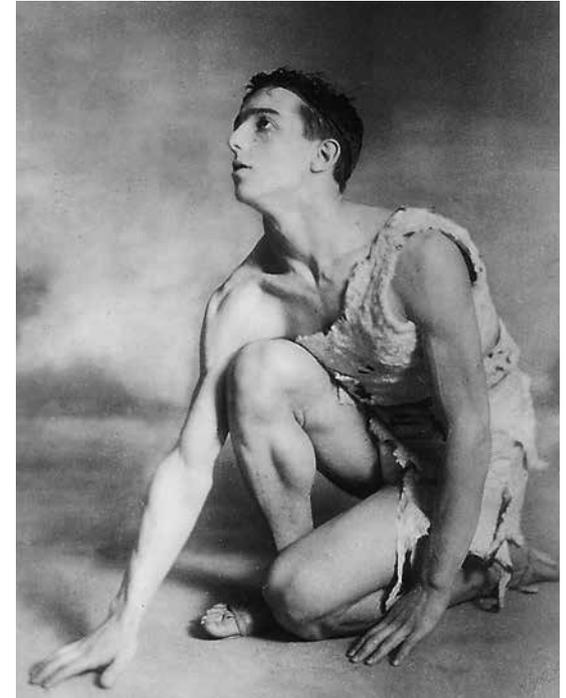
<sup>1</sup> Состав труппы пополнялся за счет артистов из московской студии Лидии Нелидовой, петербургской студии Евгении Соколовой и варшавского театра «Вилки».

лепном исполнении звезд первой величины – «Половецкие пляски», «Шехерезада», «Жар-птица», «Призрак розы», «Послеполуденный отдых фавна» – восхищают самую искушенную публику.

Однако не меньшей славой пользуются декорации и костюмы Рериха, Добужинского, Серта, а главное – Бакста и Бенуа. Никогда еще театр не видел такого дерзкого буйства красок. Но «Русский балет» лишился своей главной звезды, Вацлава Нижинского! После своей неожиданной женитьбы в 1913 году он был немедленно уволен. Дягилев любит говорить: «В этом мире незаменимых нет»<sup>1</sup>. Он умеет открывать новых звезд, у него есть Карсавина, Больм и последняя его находка – Леонид Мясин.

Леонида Мясина Дягилев замечает в 1913 году в Большом театре. У юноши к тому моменту два образования – актерское и балетное. Его ожидает блестящее театральное будущее. И он обнаруживает явный талант рисовальщика и живописца, даже берет уроки у Анатолия Большакова.

Огромные темные глаза придают лицу Мясина сходство с иконописным ликом. Дягилев сразу понимает, что перед ним тот самый Иосиф, которого должен был танцевать Нижинский в балете на музыку, написанную Рихардом Штраусом.



*Новое открытие Дягилева, Леонид Мясин в «Легенде об Иосифе» (1914)*

<sup>1</sup> Цит. по: BORIS KOCHNO. Diaghilev et les Ballets Russes. Paris: Fayard, 1973. P. 96.

## Сергей Дягилев (1872–1929)

Человек-легенда, эстет, издатель, организатор выставок русского искусства и импресарио, Дягилев родился 19 марта 1872 г. в Новгородской губернии. Его отец, офицер-кавалергард, был богатым помещиком. Знакомство с Мусоргским и Чайковским способствует развитию в Дягилеве очевидной склонности к музыке и живописи. В Санкт-Петербурге Сергей Дягилев изучает одновременно право и музыкальную композицию.

В возрасте 25 лет он начинает заниматься художественной критикой и организует выставку английских и немецких акварелистов. В развитие своей деятельности Дягилев основывает журнал «Мир искусства» (1899–1904), привлекая к работе в нем своих друзей, живописцев Бенуа и Бакста, а также юного Константина Сомова, музыкального критика Вальтера Нувеля и будущего писателя Дмитрия Filosofova. Как лично, так и под эгидой «Мира искусства» он устраивает ряд выставок русского искусства в России и в Германии.

Получив в 1900 году приглашение возглавить «Ежегодник Императорских театров», Дягилев превращает его в великолепное, богато иллюстрированное

издание. В 1905 году занимается организацией Историко-художественной выставки русских портретов, которой оказывает личное покровительство император Николай II. Будучи франкофилом, он вскоре сосредоточивает свою деятельность на Париже: организует выставку русских художников в Гран-Пале (1906), «Русские исторические концерты» из произведений Римского-Корсакова, Глазунова, Скрябина, Рахманинова (1907) и замечательные представления «Бориса Годунова» Мусоргского с участием Шляпина на сцене парижской Гранд-опера (1908).

В следующем году Дягилев впервые показывает в театре «Шатле», наряду с оперным спектаклем («Псковитянкой» Римского-Корсакова), свой первый балетный сезон с участием Нижинского, Павловой, Карсавиной, Фокина и Мордкина. Не отказываясь от оперы, он отныне посвящает себя новому делу: возрождению искусства танца, сильно одряхлевшего во второй половине XIX века, по крайней мере в Западной Европе. С. Дягилев скончался 19 августа 1929 года в Венеции и похоронен на острове Мон-Сен-Мишель; там же будет погребен в 1971 году его друг Стравинский.

Восемнадцатилетний Мясин (его фамилия довольно скоро приобрела французское звучание – Massine), хоть и не без колебаний, использует предоставленный ему шанс.

Через два дня после первого разговора с Дягилевым Мясин едет с ним в Санкт-Петербург; следует краткая встреча с Фокиным, постановщиком «Легенды об Иосифе». Затем он вместе с Дягилевым оказывается в Кельне, еще одном пункте второго немецкого турне «Русского балета», и сразу получает небольшую роль в «Петрушке». Перед Мясиным открываются новые горизонты. Что, разумеется, вызывает зависть у его товарищей по кордебалету.

«Легенда об Иосифе», бесспорно, не имеет того огромного успеха, какого ждал от нее Дягилев. Однако в Париже и в Лондоне (соответственно в мае и июне-июле 1914 г.) Мясин в этом спектакле производит на публику сильное впечатление. Балет замыслился его создателями как символический и мистический, однако насмешливые парижане окрестили его «Ножками Иосифа» – из-за короткой тунки, в которую Бенуа облачил главного героя. Остальные костюмы содал Бакст, а пышные декорации в духе вене-



Карсавина в костюме по эскизу  
Натальи Гончаровой

цианского Возрождения созданы по эскизам испанца Хосе-Марии Серта. «Г-н Мясин [...] не очень опытный танцор, но его юношески простодушная пластика в данном случае – большое преимущество. Г-жа Карсавина танцует жену Потифара на тончайшей зеркальной глади роли так, как умеет только она»<sup>1</sup>, – отзываясь о балете «Санди Таймс».

Итак, лондонский сезон, продолжавшийся целых семь недель, подходит к концу, а международная обстановка становится все напряженнее. Рихард Штраус, присутствуя на спектаклях в Друри-Лейн, замечает во-круг рост антигерманских настроений.

26 июля Дягилев покидает труппу, назначив ей встречу 1 октября в Берлине. Через два дня они с Мясиным возвращаются в Париж. Когда он на квартире своей подруги Мизии Серт слушает, как Эрик Сати и испанский пианист Рикардо Виньес играют «Три пьесы в форме груши», внезапно приходит известие о том, что Австро-Венгрия объявила Сербии войну.

С этого момента события следуют друг за другом стремительно и неумолимо. 30 июля Германия объявляет ультиматум России, требуя прекратить мобилизацию; 1 августа Германия объявляет России войну; 3 августа Германия объявляет войну Франции; 5 августа Британская империя вступает в войну на стороне Франции и России.

Тамара Карсавина имеет неосторожность на сутки задержаться в Лондоне по просьбе Дягилева, желавшего с ней поговорить. Опоздание обходится ей куда дороже 400 франков, которые одолжил у нее антрепренер. Когда балерина добирается до русско-германской границы, ее не пропускают. Слишком поздно! С обеих сторон уже стреляют. «Вернувшись в Берлин, я увидела, что вся мостовая от вокзала до Унтер-ден-Линден усыпана горами прокламаций. Во всех витринах красовались карты будущей Германии; обезумевшая толпа, орущая от ненависти чернь не давали проехать»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> SUNDAY TIMES.  
28 June 1914. Цит. по:  
NESTA MACDONALD.  
Diaghilev Observed by  
Critics in England and the  
United States  
(1911–1929).  
New York & London:  
Dance Horizons & Dance  
Books, 1975. P. 121.

<sup>2</sup> TAMARA KARSAVINA.  
Ballets Russes / trad.  
Denyse Clairouin. Paris:  
Plon, 1931. P. 272.

Полученный пропуск позволяет ей выехать в Голландию, откуда после трехнедельного ожидания она наконец возвращается морем в Англию! «Оттуда я добралась до Петербурга, использовав все возможные средства передвижения»<sup>1</sup>.

Со своей стороны, Дягилев больше не ощущает ни малейшей потребности возвращаться домой, как намеревался прежде. Убежденный, подобно многим, что военные действия продлятся недолго, он решает провести лето в Италии. Представляется случай познакомиться Мясина со всеми сокровищами искусства, какие таят в себе крупные города северной и центральной части Апеннинского полуострова.

Покидая Москву, юный танцовщик полагал, что через несколько месяцев вернется. К тому же он тоскует по родине. Узнав в Милане, что Россия вступила в войну, он чувствует себя виноватым. Позже он писал, что хотел сражаться под знаменами императора. Однако теперь пересечь всю Европу практически невозможно. И он остается, тем более что жаждет продолжить работу с Фокиным и своим новым педагогом, маэстро Чеккетти.

<sup>1</sup> TAMARA KARSAVINA.  
Ballets Russes / trad. Denyse  
Clairouin. Paris: Plon, 1931.  
P. 272.



Леонид Мясин

Энрико Чеккетти, уроженец Италии, около двух десятков лет провел в России. Танцовщик-виртуоз и педагог, он приложил немало усилий, шлифуя технику танца петербургских артистов: через его руки прошли, в частности, Трефилова, Егорова, Павлова, Седова, Ваганова, Кшесинская, Преображенская, Карсавина, Горский, Легат, Фокин, Нижинский.

Мясин и Дягилев встречаются с Чеккетти и его женой в Тоскане, во Вьяреджо. Мясин должен заниматься. Ему это необходимо. По его собственному признанию, его техника оставляет желать лучшего. До сих пор он блистал главным образом в русских народных танцах и украинских гопаках<sup>1</sup>.

Дягилев и Мясин берут напрокат автомобиль, чтобы посетить не только Вьяреджо, но и Пизу, Сиену, Сан-Джиминьяно и, конечно, Флоренцию. Юноше, уже знакомому с современной русской живописью, открываются сокровища Ренессанса. Он восхищается Донателло, Фра Анджелико, Мазаччо. У Дягилева всегда под рукой путеводитель Бедекера, который они внимательно изучают, прежде чем осмотреть какой-нибудь зал Галереи Уффици. «Флоренция стала, можно сказать, краеугольным камнем моего художественного образования»<sup>2</sup>, — напишет позднее Мясин и упомянет, что «Дягилев все еще был занят формированием труппы».

Тут он опережает события. «Сереже», как называли Дягилева близкие, пока еще до этого далеко. Но он смиряется с неизбежностью. Война продлится дольше, чем предполагалось. Быть может, затянется на несколько лет. «Русскому балету» грозит долгий вынужденный простой, он может не выдержать.

Поскольку военный конфликт ограничен европейским континентом, он видит в Америке спасательный круг. Дягилев не питает никакой симпатии к Соединенным Штатам: это слишком новая для него страна. К тому же мысль о том, чтобы пересечь Атлантику,

<sup>1</sup> Письмо Мясина Большакову, Лондон, 13 июня 1914 г.

<sup>2</sup> МЯСИН Л. Моя жизнь в балете / Пер. Е. Суриц. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. С. 60.

повергает его в ужас. Гадалка предсказала ему, что он найдет смерть на воде. Говорят, именно поэтому он отказался лично возглавить турне по Латинской Америке – то самое турне, в котором Нижинский женился на юной Ромоле де Пульски.

Тем не менее Дягилев уже несколько лет поддерживает связи с нью-йоркской «Метрополитен-оперой». Уже в 1909 году в Венеции он встречался с представителями «Мет», которых заинтересовали парижские спектакли. Первое турне намечалось на 1912 год. Его односторонняя отмена сильно рассердила Дягилева, он даже грозил судебным процессом. На самом деле горячим поклонником «Русского балета» является только президент нью-йоркской оперы, банкир Отто Кан; ее генеральный директор Джулио Гатти-Казацца относится к нему куда более сдержанно.

В июле 1914 года Дягилев и супруга Отто Кана Адди активно обсуждают возможность заатлантического турне будущей зимой. В телеграмме, которую Адди Кан шлет своему мужу, подчеркивается, что Дягилев согласен на все, даже если придется ограничиться всего десятком спектаклей в Бруклине и еще несколькими в Филадельфии, Бостоне и Чикаго. Главное для него – сохранить антрепризу. В конце месяца Дягилев в письме к одному из своих лондонских адресатов подтверждает, что твердо намерен провести американский сезон с 1 декабря или, по крайней мере, с 1 января 1915 года<sup>1</sup>.

Но независимо от того, состоится ли американский сезон, Дягилев безусловно не намерен отказываться от создания новых спектаклей. К кому же обратиться, как не к Стравинскому, плодотворное сотрудничество с которым уже четырежды приносило «Русскому балету» шумный успех благодаря «Жар-птице» (1910), «Петрушке» (1911), «Весне священной» (1913) и «Соловью» (1914).

<sup>1</sup> Телеграмма Адди Кан Отто Кану от 18 июля 1914 г. и телеграмма Денисла Майера Андреасу Диппелю, руководителю «Чикагской большой оперной компании» от 29 июля 1914 г. *Otto Kahn Papers. Firestone Library, Princeton University.*



Вацлав Нижинский в «Сиамском танце» на музыку Глазунова

В течение 1914 года Дягилев несколько раз встречается со Стравинским, и они обговаривают дальнейшую совместную работу. В январе Дягилев приезжает в Лезен (Романская Швейцария). Цель поездки – убедить Стравинского уступить ему премьеру «Соловья»: опера была в свое время заказана Московским Свободным театром, который теперь находится на грани банкротства. Не исключено, что в апреле друзья встречаются в Монтрё. В мае они могут работать в Париже: там в это время как раз идет «Соловей». А в июне – снова в Лондоне, во время британской премьеры оперы. В центре их внимания – новый балет, целиком выдержанный в духе «Весны священной», – «Свадебка».

Дягилев с величайшим нетерпением ждет создания этой кантаты во славу крестьянской свадьбы. Не проходит и месяца после отъезда Стравинского из Лондона, как Дягилев уже шлет ему телеграмму, беспечно спрашивая, продвигается ли работа<sup>1</sup>. Он намекает, что по дороге в Италию мог бы без труда захватить в Лозанну, чтобы прослушать хоть несколько тактов партитуры. Однако Стравинский считает это преждевременным.

<sup>1</sup> Телеграмма Дягилева Стравинскому от 25 июля 1914 г. Paul Sacher Stiftung. Bâle.

Во Флоренции Дягилев снимает особняк на вилле Торричелли, дом 4. 5 сентября он телеграммой приглашает Игоря и Екатерину Стравинских в гости<sup>1</sup>. Специально оговаривает, что у него есть рояль. «Сердечно благодарим, но никак не можем, денег ни гроша», – отвечает музыкант. 21 сентября Дягилев повторяет приглашение, обещая к тому же оплатить расходы на поездку.

Понимая, что «в этом тяжелом положении он чувствовал потребность иметь около себя друга, который утешил бы его, приободрил, помог своими советами»<sup>2</sup>, Стравинский решает приехать к нему в конце сентября. Тем самым оба смогут уточнить свое видение «Свадебки». Дягилев намерен поставить балет как можно скорее. Однако ему придется набраться терпения. Работа над его музыкой, хореографией, декорациями займет еще девять лет!

По крайней мере, переговоры с «Метрополитен-оперой» успешно завершены. 10 октября в Милане подписан контракт: почти четырехмесячное американское турне состоится в сезон 1915–1916 годов. 13 октября,



Игорь и Екатерина Стравинские в Кларане (1913)

<sup>1</sup> Телеграмма послана из Черноббио 5 сентября 1914 г. Paul Sacher Stiftung. Bâle.

<sup>2</sup> СТРАВинский И. Ф. Хроника моей жизни / Пер. Л. Яковлевой-Шапориной. М.: МУЗГИЗ, 1963. С. 24