

Жан-Пьер ПАСТОРИ



РЕНЕССАНС
РУССКОГО БАЛЕТА

Жан-Пьер Пастори
Ренессанс Русского балета

«Паулсен»

2009

Пастори Ж.

Ренессанс Русского балета / Ж. Пастори — «Паулсен», 2009

ISBN 978-5-98797-083-6

Книга рассказывает о коротком, но насыщенном периоде жизни Сергея Дягилева и его артистов во время Первой мировой войны в Швейцарии, на берегу Женевского озера, в Лозанне и Монтре. Именно в нейтральной Швейцарии «эстетический революционер», как называли Дягилева в то время, страдающий от бездеятельности и отсутствия перспектив, вдруг обрел новую цель – собрать своих артистов по всей Европе, возродив самую мощную и прекрасную авантюру современности «Дягилевские Русские балеты» для гастролей в Америке. Книга снабжена большим количеством фотографий, в том числе впервые публикуемых в России.

ISBN 978-5-98797-083-6

© Пастори Ж., 2009

© Паулсен, 2009

Содержание

Paulsen	8
Слова благодарности	9
Предисловие	10
Глава I	12
Глава II	33
Конец ознакомительного фрагмента.	40

Жан-Пьер Пастори

Ренессанс Русского балета

© 2009, Renaissance des ballets russes by Editions Favre SA, Lausanne (Switzerland)

© 2014, Paulsen, перевод, макет

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.



*Леон Бакст. Эскиз костюма к балету Нижинского «Послеполуденный
отдых фавна» (1912)*

*Меня охватило чувство огромной радости,
так как я почувствовал возрождение
«Русского балета» Дягилева.
Сергей Григорьев, 1915 г.*

Paulsen

Уважаемые читатели! Мне чрезвычайно приятно представить вам книгу нашего друга Жана-Пьера Пастори. Один из лучших в Швейцарии знатоков истории русского балета, автор нескольких книг на эту тему, он является также президентом фонда всемирно известной компании «Балет Бежара» в Лозанне и директором легендарного Шильонского замка в Монтрё.

Книга, которую вы открываете, богата редкими фактами и фотографиями, иллюстрирующими энергичную деятельность Сергея Дягилева, основателя «Русских балетов» за рубежом, чьи усилия в этом направлении были прерваны Первой мировой войной, разразившейся в августе 1914 года. Желая приблизиться к своему другу Игорю Стравинскому, работавшему над новыми произведениями, Дягилев поселился в Лозанне, в Швейцарии. Здесь ему удается восстановить свою балетную компанию в перспективе длительного турне по США. Первые репетиции труппы проходят в одном из залов лозаннского университета, во дворце Рюмина, названного так в честь меценатов, выходцев из России.

В это время Лозанна и берега Женевского озера уже имеют внушительную русскую общину. Здесь есть русская библиотека, русское бюро труда, касса взаимопомощи русских студентов. Николай Скрябин руководит первым почётным консульством России, а его сын Александр – знаменитый композитор, завершает в Лозанне работу над «Поэмой экстаза». Юная поэтесса Марина Цветаева вместе с сестрой учится в местном пансионе под присмотром своей мамы. Ничего удивительного в этом нет – вот уже десятки лет кантон Во, столицей которого стала Лозанна, поддерживает тесные связи с Россией: Фредерик-Сезар де Лагарп был наставником будущего царя Александра Первого, а Пьер Жильяр воспитывает детей Николая Второго. В свою очередь многие видные русские посещают эти края: Карамзин, Жуковский, Гоголь, Толстой, Достоевский, а также Бакунин, Кропоткин и Ленин...

Одним из самых ярких проявлений российско-швейцарских связей становится творческое сотрудничество Игоря Стравинского с местным автором Шарлем-Фердинандом Рамю. Вместе они создают, в частности, «Историю солдата», спектакль, поставленный в Лозаннском театре в 1918 году. Дягилевский балет открыл дверь в большой музыкальный мир и руководителю лозаннского оркестра Эрнесту Ансерме. Нанятый Дягилевым, он дирижирует первыми представлениями «Пульчинеллы», «Петрушки», «Байки про Лису» и «Свадебки»! Об этом и еще о множестве интересных фактов пребывания русской творческой элиты на берегах Женевского озера вы узнаете из книги Жана-Пьера Пастори.

Желаю вам увлекательного чтения.

Фредерик Паулсен

*Почётный консул Российской Федерации
в Лозанне, издатель*

Слова благодарности

Автор посвящает эту книгу памяти историка танца Пармении Мигели Экстрём (1908–1989), основательницы Фонда Стравинского – Дягилева в Нью-Йорке. Оказанный ею в свое время любезный прием и та щедрость, с какой она открыла перед ним архивы, во многом помогли ему в его разысканиях. Благодаря Пармении Мигели Экстрём он получил доступ к множеству документов, содержащих конкретные сведения о том, каким образом Дягилеву в 1915 году удалось восстановить свою антрепризу. В настоящее время с этой коллекцией можно ознакомиться в Гарвардском университете (Harvard Theater Collection), куда она была передана в дар Арне Х. Экстрёмом.

Автор также с благодарностью вспоминает покойную Валентину Кашубу, которая принимала его в Мадриде, рассказала о начале своей работы под эгидой Дягилева в 1915 году и предоставила в его распоряжение фотографии, сделанные ею в Лозанне и в США.

Автор выражает свою признательность следующим лицам и организациям, которые так или иначе снабдили его ценной информацией:

Г-же Ирине Бароновой (†); г-ну Франсуа Дольту (†), издавшему книгу «Дягилев и Русский балет» (рисунки Ларионова); г-же Линн Гарафоле (Нью-Йорк), биографу Дягилева; г-ну Висенте Гарсия-Маркесу (†), биографу Мясина; г-же Элизабет Суриц, за письма Мясина к его учителю Анатолию Большакову; г-же Денизе Стравинской (†); г-ну Ги Трежану (†), племяннику Флоры Реваль; г-же Нэнси ван Норман Бэр (†), прежней хранительнице коллекции Театра и танца Музея изящных искусств (Сан-Франциско); г-же Патриции Вероли, биографу семьи Сахаровых (Рим); г-же Саре Вудкок из Музея Театра (Лондон).

Моя благодарность архиву коммуны Монтрё; Архиву города Лозанна; Историческому музею Лозанны; Швейцарской медиатеке танца (Лозанна); Коллекции Танца нью-йоркской публичной библиотеки (Нью-Йорк); Библиотеке Файрстоуна, Принстонский университет (Принстон); Обществу Пауля Захера (Базель); Архиву Метрополитен-оперы (Нью-Йорк); а также Библиотеке-музею парижской Оперы.

Автор

Предисловие

Волшебство Русского балета

Накануне Первой мировой войны в бесцветную заводь балетного искусства врывается вихрь ритмов и красок. Гвардия русских танцовщиков, хореографов, художников и музыкантов, сплотившаяся вокруг Сергея Дягилева, с блеском показывает, что танец может быть чем-то большим, нежели просто приятным развлечением. Взоры восхищенных зрителей прикованы к революции в искусстве, печатью которой будет отмечен весь XX век.

18 мая 1909 года «весь Париж», собравшийся по приглашению Сергея Дягилева в обновленном театре Шатле на генеральную репетицию «Русского балета», налюбовался и наслушался всласть. Бесчинство диких ритмов, оргия красок... «Половецкие пляски» из «Князя Игоря» Бородина буквально приковали зрителей к креслам. Дягилев, ранее знакомивший Францию с русской музыкой (пять концертов в 1907 г.) и оперой («Борис Годунов» с Шаляпиным в 1908-м), теперь открывает ей мир новой хореографии – той, что расцвела в Мариинском театре Санкт-Петербурга и символом которой стали звезды первой величины: не только Тамара Карсавина и Анна Павлова, но и Адольф Больм и Вацлав Нижинский. Парижане успели позабыть, что балет может быть мужским искусством; это открытие найдет подтверждение и в другие спектаклях, фигурирующих на афише: «Клеопатре», где Нижинский танцует партию Золотого Раба, «Сильфидах», где он предстает Поэтом...

Сколотив из приглашенных танцовщиков императорских театров необычайно сильную труппу, Дягилев собирается достичь своей главной цели: создать «новые коротенькие балеты, которые были бы самодовлеющими явлениями искусства и в которых три фактора балета – музыка, рисунок и хореография – были бы слиты значительно теснее, чем это наблюдалось до сих пор»¹.

Из этого сплава основных балетных элементов Дягилев создает новаторские произведения. Музыка и живопись наивысшей пробы: Шопен и Бородин, Бакст и Бенуа... Тот факт, что хореографом почти всех спектаклей, показанных в Париже в 1909 году, был Фокин, – еще одно свидетельство намерения обновить искусство танца. Протестуя против традиции, воплощенной в балетах восьмидесятилетнего Мариуса Петипа («Спящая красавица»), Михаил Фокин решительно заявляет: «Для того чтобы потерять веру в пять позиций, чтобы понять, что ими не может исчерпываться вся красота телодвижений, для того чтобы понять ограниченность правила «прямой спины», «закругленных рук» и обращения лица «к публике», для этого надо только сметь усомниться». Он выступает за развитие «искусства пластики», способного лучше выражать чувства, нежели словарь академического балета. Его представление о преимущественно экспрессивной пластике нашло физическое воплощение во всемирно известном «Умиравшем лебеде» (1905) в исполнении Павловой. Главное – не в нанизывании антраша и арабесок, но в том, чтобы работой всего тела поэтически отобразить напряжение живого существа, быющего между жизнью и смертью.

Успех первого русского сезона вызвал к жизни второй. Затем третий. Дягилев будет продолжать свою деятельность в Париже до самой смерти (1929). Причем с многочисленными метаморфозами. В 1910 году он уже не просто вывозит за границу артистов и репертуар Мариинского театра, но представляет публике новые постановки: «Шехерезаду» с ее соблазнами в восточном духе, «Жар-птицу», открывшую миру многообещающего композитора – Игоря Стравинского. «Никогда не видел ничего прекраснее!» – восклицает Марсель Пруст. До сих пор танцовщиков нанимали только на время летних каникул, но теперь Дягилев собирается

¹ Сергей Лифарь. Дягилев и с Дягилевым. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1994. С. 153–154.

создать постоянную труппу. С 1911 года турне следуют одно за другим: Берлин, Рим, Лондон, Мадрид, а затем Рио, Буэнос-Айрес, Нью-Йорк...

Дягилев не боится споров вокруг своих постановок и даже скорее демонстративно провоцирует их. «Послеполуденный отдых фавна» (1912) на музыку Дебюсси и в хореографии Нижинского расколол и публику театра Шатле, и прессу. Главный редактор «Фигаро» в статье, озаглавленной «Неверное па», гневно пишет: «Мы увидели разнузданного, гнусного фавна с тяжеловесно-непристойными повадками эротичного зверя». В 1913 году «Весна священная» на музыку Стравинского и вновь в хореографии Нижинского, показанная на открытии театра Елисейских полей, вызывает самый настоящий скандал. «Зал словно содрогнулся от землетрясения, – записывает художница Валентина Гросс. – Казалось, от шума шатаются стены. Крики, брань, улюлюканье, непрерывный свист, заглушающий музыку, пощечины, даже драки».

Но объявление войны резко оборвало взлет Дягилева. Танцовщиков мобилизовали, пути сообщения оказались отрезаны, театры закрылись. Дягилев, обосновавшись в Уши, маленьком лозаннском порту на озере Леман, ставит на карту все. Танцовщики рассеяны по всей Европе? Он их разыщет. Нижинский арестован в Будапеште? Он добьется вмешательства короля Испании и даже Папы Римского. Кончились деньги? Нью-йоркская «Метрополитен-опера» выплатит ему 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»². 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.

² Lydia Sokolova. *Dancing for Diaghilev*. London: Murray, 1960. P. 69.

Глава I

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!»³ – восклицает Дягилев, не в силах смириться с мыслью, что столь тщательно подготовленное турне может оказаться под вопросом. Тем более что гастролы 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 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 предпочесть рутине московских и петербургских театров смелое художественное начинание⁴.

³ Григорьев С. Л. Балет Дягилева, 1909–1929. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1993. С. 93.

⁴ Состав труппы пополнялся за счет артистов из московской студии Лидии Нелидовой, петербургской студии Евгении Соколовой и варшавского театра «Виелки».

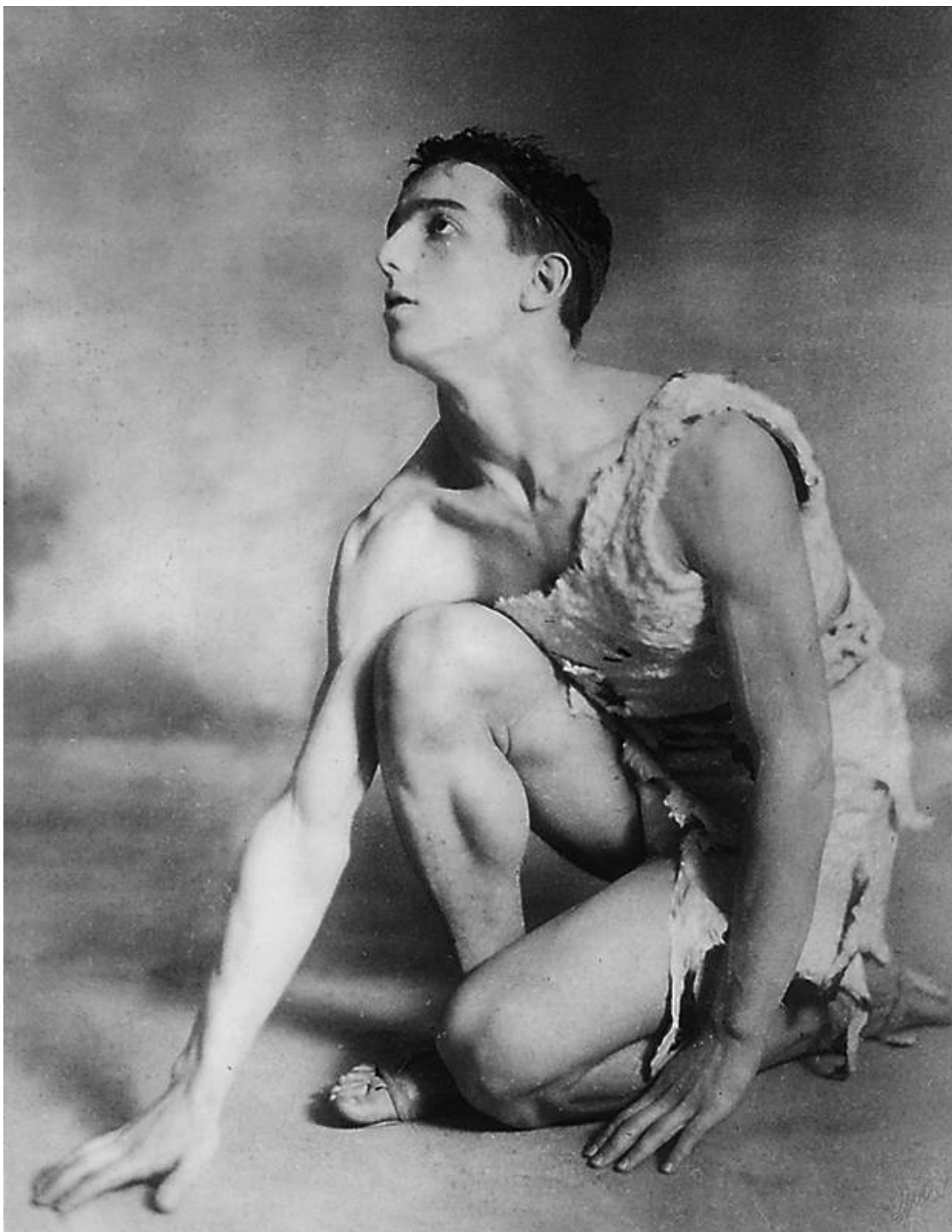


Сергей Дягилев в Нью-Йорке, 1916 г.

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 великолепном 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»⁵. Он умеет открывать новых звезд, у него есть Карсавина, Больш и последняя его находка – Леонид Мясин.

⁵ Цит. по: Boris Kochno. *Diaghilev et les Ballets Russes. Paris: Fayard, 1973. P. 96.*



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

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.

**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 Философова. 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 Шаляпина на сцене парижской Гранд-опера (1908).

В следующем году Дягилев впервые показывает в театре «Шатле», наряду с оперным спектаклем («Псковитянка» 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 Мясиним открываются новые горизонты. Что, разумеется, вызывает зависть у его товарищей по кордебалету.



Карсавина в костюме по эскизу Натальи Гончаровой

«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 туники, в которую Бенуа облачил главного героя. Остальные костюмы содавал Бакст, а пышные декорации в духе венецианского Возрождения созданы по эскизам испанца Хосе-Мари 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»⁶, – отзывается 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 вокруг рост антигерманских настроений.

26 июля Дягилев покидает труппу, назначив ей встречу 1 октября в Берлине. Через два дня они с Мясиним 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 грудями прокламаций. Во всех витринах красовались карты будущей Германии; обезумевшая толпа, орущая от ненависти чернь не давали проехать»⁷. Полученный пропуск позволяет ей выехать в Голландию, откуда после трехнедельного ожидания она наконец возвращается морем в Англию! «Оттуда я добралась до Петербурга, используя все возможные средства передвижения»⁸.

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 познакомить Мясина со всеми сокровищами искусства, какие таят в себе крупные города северной и центральной части Апеннинского полуострова.

⁶ 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.

⁷ Tamara Karsavina. Ballets Russes / trad. Denyse Clairouin. Paris: Plon, 1931. P. 272.

⁸ Tamara Karsavina. Ballets Russes / trad. Denyse Clairouin. Paris: Plon, 1931. P. 272.



Леонид Мясин

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.

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 гопках⁹.

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»¹⁰, – 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, 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

⁹ Письмо Мясина Большакову, Лондон, 13 июня 1914 г.

¹⁰ Мясин Л. Моя жизнь в балете / Пер. Е. Суриц. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. С. 60.

адресатов подтверждает, что твердо намерен провести американский сезон с 1 декабря или, по крайней мере, с 1 января 1915 года¹¹.

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).



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, беспокойно спрашивая, продвигается ли работа¹². Он намекает, что по дороге в Италию мог бы без труда заехать в Лозанну, чтобы прослушать хоть несколько тактов партитуры. Однако Стравинский считает это преждевременным.

Во Флоренции Дягилев снимает особняк на вилле Торричелли, дом 4. 5 сентября он телеграммой приглашает Игоря и Екатерину Стравинских в гости¹³. 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.

¹¹ Телеграмма Адди Кан Отто Кану от 18 июля 1914 г. и телеграмма Дениела Майера Андреасу Диппелю, руководителю «Чикагской большой оперной компании» от 29 июля 1914 г. *Otto Kahn Papers. Firestone Library, Princeton University.*

¹² Телеграмма Дягилева Стравинскому от 25 июля 1914 г. *Paul Sacher Stiftung. Bâle.*

¹³ Телеграмма послана из Черноббио 5 сентября 1914 г. *Paul Sacher Stiftung. Bâle.*

Понимая, что «в этом тяжелом положении он чувствовал потребность иметь около себя друга, который утешил бы его, приободрил, помог своими советами»¹⁴, 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, вернувшись во Флоренцию, Дягилев шлет телеграмму с доброй вестью Стравинскому в Кларан¹⁵. Вполне вероятно, что «Русский балет» будет спасен!



Игорь и Екатерина Стравинские в Кларане (1913)

Естественно, самое трудное еще впереди. К моменту подписания контракта с Джулио Гатти-Казацца труппы у Дягилева нет. Большинство танцовщиков вернулось в Россию – начиная с Карсавиной, которая добралась наконец до Санкт-Петербурга. Фокин и его жена Вера Фокина находятся в Биаррице. И весьма рассчитывают получить деньги, которые Дягилев им задолжал. Что же до бесподобного Нижинского, то он силою обстоятельств застрял в Будапеште.

¹⁴ Стравинский И.Ф. Хроника моей жизни / Пер. Л. Яковлевой-Шапориной. М.: МУЗГИЗ, 1963. С. 24

¹⁵ Телеграмма Дягилева Стравинскому от 13 октября 1914 г. *Paul Sacher Stiftung. Bâle.*



Вацлав Нижинский, каким Дягилев встретил его в Санкт-Петербурге в 1908 году

Но в контракте с «Метрополитен-опера компани» первым пунктом предусмотрено участие в турне Нижинского, Карсавиной, Фокина и Фокиной. В другом пункте уточняется: в слу-

чае, если и Нижинский, и Карсавина не смогут принять участие в каком-либо спектакле, этот спектакль может быть отменен... Более того, отсутствие ангажемента двух этих звезд в срок до 15 февраля 1915 года может стать причиной для расторжения договора! В центре рекламной кампании будет также фигура самого Дягилева, который теперь обязан лично участвовать в турне¹⁶.

**Вацлав Нижинский
(1889–1950)**

Вацлав Нижинский, выдающийся артист, любимец публики, своей карьерой обязан преимущественно Дягилеву. О его ролях в фокинских балетах («Сильфиды», «Призрак розы», «Петрушка»), о его постановочных решениях в «Послеполуденном отдыхе фавна» (1912), «Играх» (1913) и «Весне священной» (1913) пишут все газеты. Его талант достигает расцвета. Однако уже тогда проявляются первые признаки психического расстройства.

В марте 1914 года, после разрыва с Дягилевым, Нижинский создает собственную антрепризу в лондонском театре «Палас». Он набирает около трех десятков танцовщиков, в числе которых его сестра Бронислава и ее муж Александр Кочетовский. Но болезнь берет верх: уже через две недели больной Нижинский отступает от своего предприятия.

В мае он присутствует на премьере «Легенды об Иосифе» в парижской Опере. Несколько недель спустя по совету одной из покровительниц труппы маркизы де Рипон, намекнувшей ему на возможность вновь присоединиться к «Русскому балету», он является в Королевский театр Друри-Лейн. Однако, встретив со стороны артистов более чем холодный прием, отказывается от этой мысли.

Вацлав садится в поезд и едет в Вену, к жене и дочери Кире. В конце июля 1914 года Нижинские по пути в Санкт-Петербург делают остановку в Будапеште, на родине его жены Ромолы. Там им и придется остаться. Австро-венгерские власти отныне считают русского танцовщика военнопленным!

Дягилеву волей-неволей приходится вновь обратиться к Нижинскому¹⁷. Брак его бывшего «протеза» с Ромолой де Пульски привел к полному разрыву отношений. Не дав себе труда объяснить лично, Дягилев поручил своему верному постановщику Сергею Григорьеву телеграфировать ему: «Г-н Дягилев считает, что, пропустив спектакль в Рио и отказавшись танцевать в балете «Карнавал», Вы нарушили контракт. Поэтому в Ваших дальнейших услугах он не нуждается»¹⁸.

¹⁶ Машинописный экземпляр договора, составленного на французском языке и подписанного Дягилевым и Гатти-Казацца, хранится в архиве «Метрополитен-оперы» в Нью-Йорке.

¹⁷ Намерение Дягилева обратиться к Нижинскому подтверждается письмом Дягилева к Фокину (Лондон, июль 1914 г.); в этом письме глава «Русского балета» принимает условия, поставленные Фокиным в связи с временным приглашением Нижинского – не только танцовщика, но и хореографа, в котором Фокин видит соперника.

¹⁸ Григорьев С. Л. Балет Дягилева, 1909–1929. С. 85.



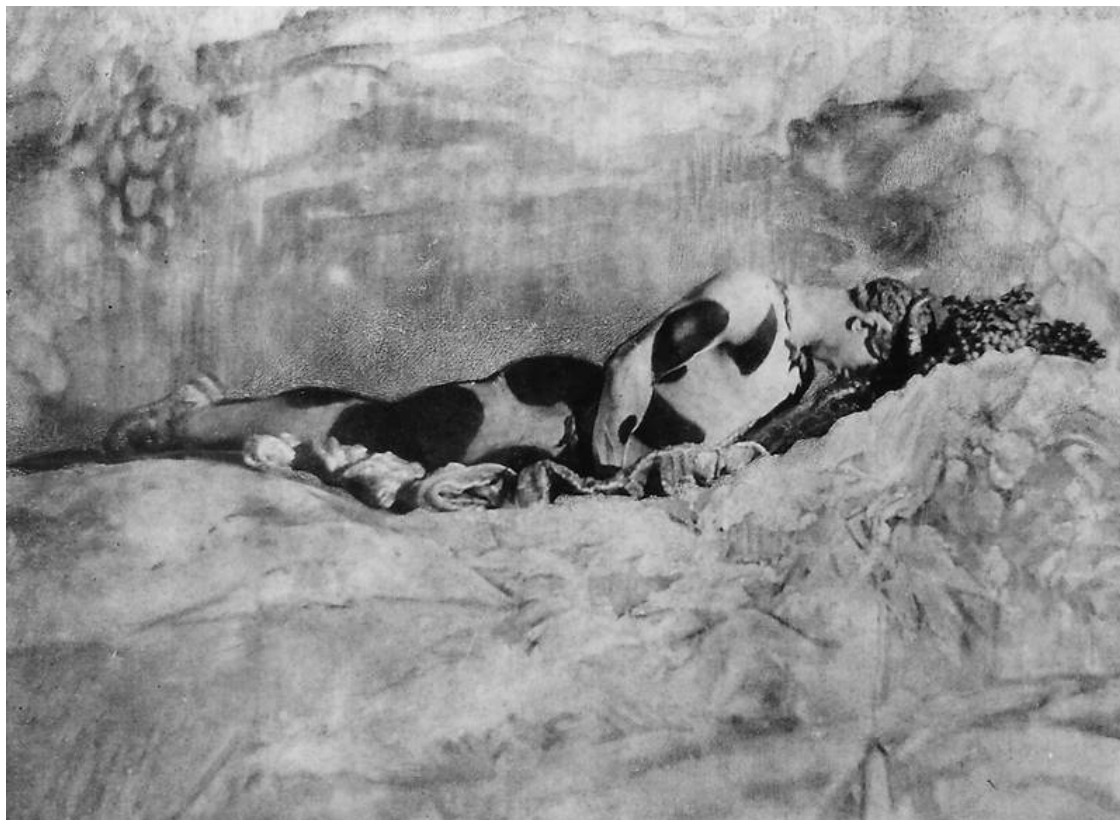
В. Нижинский и Т. Карсавина в балете «Призрак розы»

Позднее Бакст передал Нижинскому свой разговор с Дягилевым и его слова: «Насколько высоко Нижинский стоит сейчас, настолько низко я сброшу его»¹⁹. Тем не менее в какой-то момент обсуждался вопрос об участии Нижинского в четырех лондонских спектаклях «Русского балета»²⁰. Возможно, под давлением английских продюсеров. Ведь одно имя Нижинского способно увеличить сборы.

Понятно, что подобные высказывания не слишком способствуют сближению. Тем не менее Нижинский считает своим долгом ответить на предложение ангажемента: в октябре он сообщает, что «сейчас он приехать не может, так как он не имеет пока (!) право выезда» из Будапешта из-за военных действий²¹.

Дягилев всегда последователен. По свидетельству Стравинского, его прежде всего поразили в нем «выдержка и упорство, с какими он преследовал свою цель»²². Дягилев не отступает и шлет Нижинскому письмо с подробными условиями. Танцовщик отвечает лаконичной телеграммой: «Письмо получил. Приехать не могу»²³.

Невозможность привлечь Нижинского не устраивает Дягилева еще и потому, что он предполагал поручить ему создание нового балета. «Пластика же в «Свадебке» – дело Нижинского, и сговариваться с ним мне, думаю, не придется», – пишет он Стравинскому²⁴. И успокаивает композитора, по-видимому, опасавшегося, как бы замысел, в который он вложил столько труда, не сорвался вовсе: «Я напишу ему второе письмо, уже не такое скромное и хорошее, и этот жалкий тип сообразит, что шутки плохи».



¹⁹ Ромола Нижинская. Вацлав Нижинский / Пер. с англ. Н. Кролик. М.: Терра – Книжный клуб, 2004.

²⁰ Письмо Мясина Большакову, Лондон, 13 июня 1914 г.

²¹ Письмо Дягилева Стравинскому от 1 ноября 1914 г.; цит. по: Stravinsky. Souvenirs et commentaires. Paris: Gallimard, 1963. P. 55

²² Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни. С. 13

²³ Письмо Дягилева Стравинскому от 25 ноября 1914 г.; цит. по: Stravinsky. Souvenirs et commentaires. P. 58

²⁴ Там же. P. 70

Вацлав Нижинский в роли Фавна

Как поясняет Дягилев в том же письме от 25 ноября 1914 года к своему другу Стравинскому, Мясин еще слишком молод, чтобы заняться «Свадебкой», но «с каждым днем становится все более нашим». Чутье говорит Дягилеву, что он имеет дело не только с танцовщиком, но и с хореографом.

Однажды вечером, когда они бродят по Галерее Уффици, он внезапно задает молодому человеку вопрос, считает ли тот себя способным создать балет. Поначалу Мясин отвечает отрицательно. Но чуть позже, когда они оказываются перед «Благовещением» Симоне Мартини, на Мясина нисходит откровение. «Все, что я видел до того во Флоренции, словно достигло высшей точки в этой картине. Казалось, мне предлагают ключ в незнакомый мир, приглашают пройти по дороге, по которой я буду идти до конца. «Да, – обратился я к Дягилеву, – я думаю, что смогу создать балет. И не один, а сотню, я обещаю вам»»²⁵. А пока он рисует и пишет маслом, почти по два часа в день²⁶.

Этим балетом станет «Литургия». Дягилев видит его как «экстатическую обедню, 6–7 коротких картин. Эпоха по жанру около Византии; конечно, у Мештровича [сербского художника] выйдет по-своему. Музыка – ряд хоров а capella – чисто религиозных, может быть, вдохновленных григорианскими темами»²⁷. Однако эти хоры звучат лишь при закрытом занавесе, а танец исполняется в тишине²⁸.

Дягилев мечтает, чтобы балет написал Стравинский. Ему непременно нужно с ним все подробно обговорить. Поэтому он снова приглашает композитора приехать, на сей раз в Рим. Денег у Стравинского по-прежнему нет, доходы из России поступают теперь самые скудные.

Быть может, решением проблемы стала бы организация концерта в Риме? Среди прочих преимуществ это позволило бы окупить расходы на поездку. Дягилев обращается к президенту Академии Санта-Чечилия графу Энрике Сан-Мартино ди Вальперга, который поначалу «подскочил на диване от восторга и закричал: «Да я его возьму открытыми руками!»»²⁹, но впоследствии передумал, сославшись на стесненность в средствах.

Концерт, назначенный на 3 января, отменен. В конечном счете Стравинский будет гостить у Дягилева в Риме за его счет с 7 по 18 февраля. Домочадцев он временно оставляет в отеле «Виктория», в Шато-д'Оэкс, в предгорье водуазских Альп. Композитор покидает их не без тревоги: 13 января в Аbruццо случилось сильнейшее землетрясение, говорили о тысячах жертв! И в Италии все ожидают новых подземных толчков.

²⁵ Мясин Л. Моя жизнь в балете. С. 61.

²⁶ Открытка Мясина Большакову, Рим, 6 декабря 1914 г.

²⁷ Письмо Дягилева Стравинскому от 25 ноября 1914 г.

²⁸ Письмо Мясина Большакову, Бостон, начало февраля 1916 г.

²⁹ Письмо Дягилева Стравинскому от 25 ноября 1914 г.



Вацлав Нижинский. Балет «Жизель»

Тем не менее Стравинский без помех добирается до Рима. И с удовлетворением убеждается, что Дягилев умеет делать дело. В «Гранд-Отеле», неподалеку от музея «Терм», организован вечер, на котором Стравинский и итальянский композитор Альфредо Казелла играют «Весну священную» в переложении для фортепьяно в четыре руки. Кроме того, Стравин-

ский исполняет несколько страниц партитуры «Жар-птицы» и аккомпанирует польской певице Марии Френд, спевшей несколько арий³⁰. В зале присутствует весьма почетный слушатель – Огюст Роден, который тремя годами ранее, когда разразился скандал вокруг эротики в «Послеполуденном отдыхе фавна», выступал в поддержку Нижинского.

На следующий день в рамках большого концерта, которым дирижирует Казелла, состоится итальянская премьера «Петрушки». Футурист Маринетти в восторге восклицает: «Долой Вагнера! Да здравствует Стравинский!» (Abasso Wagner! Viva Strawinsky!)

Стравинский приезжает в Рим не с пустыми руками. Он привозит «Три маленькие пьесы для рояля в четыре руки», «Марш», посвященный Казелле, «Вальс», посвященный Сати, и «Польку» специально для Дягилева. К тому же он просит последнего сыграть партию *secondo* в «Трех маленьких пьесах». «Дойдя до «Польки», [я] сказал ему, что, сочиняя ее, я думал о нем, представляя его себе в роли директора цирка – во фраке, с цилиндром на голове, хлопающего бичом, заставляющего наездницу гарцевать на лошади»³¹. Дягилев опешил, но в конце концов от души расхохотался!

В Риме Стравинский знакомится с Джеральдом Тирритом, будущим лордом Бернерсом, которому «Русский балет» будет обязан музыкой к «Триумфу Нептуна» (1926). Кроме того, он навещает Сергея Прокофьева, с которым несколько раз встречался в России.

«Второй концерт для фортепиано с оркестром» Прокофьева встречает очень теплый прием в концертном зале «Аугустео». Двадцатичетырехлетний молодой человек уже выступает в роли лидера авангардной музыки. Он также принимает приглашение Дягилева. Проект реализуется в Лондоне; в нем участвует также поэт-символист Городецкий, который, по-видимому, черпал вдохновение в старинных русских легендах. Прокофьев играет наброски «Алы и Лоллия».

Но ни музыка, ни содержание не имеют успеха у Дягилева: «Сюжет петербургского изготовления, годный для постановки в Мариинском театре il y a dix ans [десять лет назад]. Музыка, – говорит Дягилев, – «без исканий «русскости» – просто музыка. Это именно просто музыка. Очень жалко, и надо все начинать сызнова»³². Отложив на время будущую «Скифскую сюиту», Прокофьев будет работать над сказкой из сборника Афанасьева «Сказка о шуте, семерых шутов перешутившем». Постановку балета – который, однако, увидит свет лишь спустя шесть лет, под названием «Шут» (хореография Тадеуша Славинского) – Дягилев намерен поручить Мясину.

Кроме того, Дягилеву хочется сдвинуть с мертвой точки «Литургию». По его словам, Мештрович, которому поручены декорации, чересчур себялюбив и никому не доверяет. Его воображение никогда не попадает в ловушку, но требует определенного обрамления. Дягилев очень рассчитывает на встречу Мештровича и Стравинского.

Судя по всему, замысел балета уточняется. В письме от 8 марта 1915 г., адресованном Стравинскому, который к тому времени вернулся в Шато-д'Окс, Дягилев упоминает тридцать две репетиции «Литургии».³³ Если быть точным, речь, по-видимому, идет о рабочих встречах с Мясиним и Мештровичем, потому что труппы у него нет.

Футуристический балет

«Манифест футуристического синтетического театра», выпущенный Маринетти в том же году, когда Дягилев находится в Риме, не мог пройти мимо импресарио. Тот чутко следит за любыми проявлениями модернизма.

³⁰ Richard Buckle. Diaghilev. London: Weidenfeld and Nicolson, 1979. P. 288.

³¹ Lynn Garafola. Diaghilev's Ballets Russes. New York – Oxford: Oxford University Press, 1989. P. 77 Цит. по: Стравинский И.Ф. Хроника моей жизни.

³² Письмо Дягилева Стравинскому от 8 марта 1915 г. Цит. по: Strawinsky I. Souvenirs et commentaires. p. 126.

³³ Письмо Дягилева Стравинскому от 8 марта 1915 г. Цит. по: Strawinsky I. Souvenirs et commentaires. p. 126

Ничто новое никогда не оставляло его равнодушным – от лучизма Ларионова до конструктивизма Габо и Певзнера, включая кубизм Пикассо и сюрреализм Миро и Эрнста.

Футуристическую музыку Дягилев открывает для себя скорее всего в Лондоне, весной 1914 года. В самый разгар сезона «Русского балета» в театре «Колизей» состоялся «Концерт звуков большого города»³⁴. В Италии Дягилев, естественно, вхож в авангардистские круги. В начале апреля 1915 года в Милане, в знаменитом «Каза росса» Маринетти, даже состоялись три вечера в честь него и Стравинского.

Первый вечер посвящен аллегорическому спектаклю «Театр луны-зрительницы», в честь которой поэты-футуристы декламируют «слова, вырвавшиеся на свободу». На следующий день, после исполнения «Жар-птицы» в четыре руки, Франческо Прателла представляет фрагменты из своей оперы «Авиатор Дро». На третий вечер состоится импровизированный концерт. Каждый исполнитель, в том числе Стравинский, сидя за своим «шумовым модулятором», среди оглушительного грохота изо всех сил играет что-то свое. Дягилев, которого поэт Франческо Канджулло описал как «вертикального гиппопотама», наслаждается этими крайностями.

Он даже подумывает устроить один из таких «шумовых концертов» в Париже. Знакомство с композициями Прателлы наводит его на мысль положить на музыку «Город Пьедигротта» Канджулло, чтобы затем на этой основе создать балет³⁵.

Но прямые распоряжения Дягилев в конечном счете отдаст лишь к концу 1916 года. Он доверит художнику Деперо создание декораций и костюмов к «Соловьиной песни» Стравинского – авторскому переложению в виде симфонической поэмы двух первых картин его оперы «Соловей». Однако это начинание так ничем и не завершится: в итоге все декорации берет на себя Матисс. А в декабре 1916 года Дягилев обратится к Джакомо Балле при создании «пластической сцены», предназначенной для симфонической фантазии Стравинского «Фейерверк». Сценическое действие, длящееся пять минут, должно было состоять из шести десятков цветовых эффектов, поочередно включающихся и гаснущих внутри и вне абстрактных форм Баллы³⁶.

Под влиянием Маринетти Дягилеву приходит в голову, что танец должен опираться не на музыку, а на звуки³⁷. В какой-то момент он думает использовать колокола с обвязанными языками, сирены, волчки, золотые арфы... Именно это он имеет в виду, когда приглашает Стравинского приехать в Милан. Первоначально встреча с футуристами намечается на середину марта, но состоится двумя неделями позже. Дягилев возлагает на нее большие надежды: «Очень прошу это сделать [приехать] – крайне важно для будущего»³⁸, – пишет он.

Вопреки ожиданиям, Стравинский в итоге выказывает крайнюю настороженность в отношении «Литургии». С одной стороны, он не одобряет сам принцип балета, восстает против

³⁴ Л. Карафола ссылается на изд.: F. Cangiullo. *Le Serate Futuriste: Romanzo Storico Vissuto. Milano: Ceschina, 1961. P. 245–249.*

³⁵ Там же.

³⁶ Giovanni Lista. *Strawinsky et les futuristes // Catalogue de l'exposition Igor Strawinsky – la carrière européenne, Musée d'art moderne de la ville de Paris. 1980. P. 55.*

³⁷ Письмо Дягилева Стравинскому от 8 марта 1915 г. Цит. по: Strawinsky I. *Souvenirs et commentaires. p. 126*

³⁸ Там же. P. 127

«мысли о перенесении церковной службы на театральные подмостки»³⁹. Отметим в этой связи, что он решительно отбрасывает «примитивную концепцию» «Парсифаля», а именно «подход к театральному спектаклю, когда ставится знак равенства между ним и священным символическим действием»⁴⁰. Он четко различает «положение зрителя», предполагающее оценку, и «положение верующего», который по определению причастен к тому, что совершается у него на глазах.

Но Стравинский не скрывает и другой причины, по которой он не принял предложения Дягилева: тот не собирается платить ему за «Литургию» отдельно, только заодно со «Свадебкой»! Что оказывается важнее? Во всяком случае, странно, что Стравинский не заявил о своих убеждениях раньше.

Разногласия вокруг «Литургии» никак не сказываются на дружбе Стравинского и Дягилева. Последний дает «Свадебке» самую высокую оценку. «Пиши скорее «Свадебку», в которую я влюблен», – просит он в письме от 8 марта⁴¹. Может быть, он слышал первый отрывок из нее в Риме? Так или иначе, он не скрывает своего нетерпения. Пятью днями раньше он говорит, что скоро приедет и что «Свадебка» «к этому времени должна быть совершенно законченной!»⁴². И настаивает, иронически намекая в том же письме на «некоторых», любящих «лениться и ковыряться. [...] Жди нас [...] с большой готовностью балета, а не то ужасно рассержусь».

Лихорадочное нетерпение Дягилева вполне понятно: время поджимает. Вот-вот будет согласовано расписание американского турне. Гатти-Казацца выразил пожелание, чтобы спектакли в Нью-Йорке начались 18 октября⁴³. Дягилев тревожится: «Не слишком ли рано?»⁴⁴

Американцы, судя по всему, полагают, что не рано: они безотлагательно начинают бронировать залы для «изумительной русской балетной труппы Дягилева, с участием Нижинского и Карсавиной»⁴⁵! В конце февраля в Рим приезжает Генри Рассел⁴⁶, бывший *managing director* бостонской Оперы, представляющий отныне «Метрополитен-опера компани»; это позволяет уточнить детали. Дягилев собирается начать репетиции в середине июня. Свидетельство тому – два контракта, подписанные в марте в Петрограде: с Яниной Бонецкой и Анатолием Бурманом.

Двое этих танцовщиков обязуются находиться, 1 и 15 июня соответственно, во Флоренции или любом другом городе, указанном С.П. Дягилевым, для начала репетиций балета⁴⁷. Спектакли начнутся предположительно с октября и продлятся до лета 1917 года. Детали контрактов обговаривает на месте верный Сергей Григорьев, постоянный режиссер Дягилева, с которым тот снова входит в контакт.

Но Дягилев еще должен убедиться, что в его распоряжении есть все необходимые декорации и костюмы.

К тому же в Европе все вверх дном. Пьер Монте, постоянный дирижер «Русского балета», мобилизованный 5 августа 1914 года, делится со Стравинским своими опасениями: «Надеюсь,

³⁹ Стравинский И. Ф., Крафт Р. Диалоги, воспоминания, размышления. М.: Музыка, 1971.

⁴⁰ Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни.

⁴¹ Письмо Дягилева Стравинскому от 8 марта 1915 г. Цит. по: Stravinsky I. *Souvenirs et commentaires*. P. 127

⁴² Письмо Дягилева Стравинскому от 3 марта 1915 г. Цит. по: Stravinsky I. *Souvenirs et commentaires*. P. 59

⁴³ Телеграмма Гатти-Казацца Дягилеву от 10 декабря 1914 г., направленная одновременно в Петроград (Английская набережная, 22) и во Флоренцию (вьяле Торричелли, 4). *Metropolitan Opera Archives, New York*.

⁴⁴ Ответная телеграмма Дягилева Гатти-Казацца от 29 декабря 1914 г. *Metropolitan Opera Archives, New York*.

⁴⁵ Письмо от 14 января 1915 г. Джона Брауна (John Brown) У.Р. Макдональду (W. R. MacDonald) из Бостонской Оперы. *Otto Kahn Papers, Princeton University*.

⁴⁶ Письмо Дягилева Стравинскому от 3 марта 1915 г. Цит. по: Stravinsky I. *Souvenirs et commentaires*. P. 59

⁴⁷ Предварительные контракты на русском языке, датированные 1 и 15 марта 1915 г. *Stravinsky – Diaghilev Foundation*.

декорации и костюмы «Русского балета» не затерялись из-за бомбардировок городов и железнодорожных вокзалов»⁴⁸.

На самом деле почти весь реквизит находится на четырех складах в Лондоне. И на данный момент Дягилеву есть о чем подумать, кроме оплаты аренды...⁴⁹

Зато его успокоит изменение расписания гастролей. В конечном счете «Русский балет» начнет выступления в Нью-Йорке только в январе 1916 года...

⁴⁸ Письмо Монте Стравинскому от 30 декабря 1914 г. Цит. по: Stravinsky: Selected Correspondence / Robert Craft Ed. New York: Knopf, 1984. vol. 2. P. 61.

⁴⁹ Письмо Генри Рассела Джону Брауну из Метрополитен-оперы, Париж, 24 декабря 1915 г. *Otto Kahn Papers, Princeton University*.

Глава II

Лето 1915 года

Что означает восстановить рассеянную по всей Европе труппу для подготовки к турне? Во-первых, собрать танцовщиков. В первом американском «проекте» 1912 года участвовали от силы три десятка артистов. На этот раз планка поднята выше: необходимо шесть солистов или звезд и кордебалет из сорока четырех человек! Кроме того, нужен балетмейстер, чтобы репетировать репертуар, и хореограф для постановки новых спектаклей. При любых вариантах – набрать команду рабочих сцены. Снять подходящее для работы помещение. Проконтролировать состояние декораций. Найти костюмерш, дошить и подогнать костюмы. Договориться с оркестром, найти дирижера.

Музыкантов наберут в США. Однако дирижер обязан присутствовать на репетициях: хореографию он должен знать назубок. Пьер Монтё, как мы уже знаем, в армии. В январе 1915 года он пишет из расположения своего полка Стравинскому, с грустью вспоминая золотые дни, когда он стоял за пультом «Русского балета»: «Когда же я буду иметь счастье дирижировать вашими произведениями? Нашим дорогим «Петрушкой», нашей «Весной священной»?»⁵⁰ Пьер Монтё не знает, что воссоединиться с русскими друзьями он сможет не раньше осени 1916 года; со своей стороны, Эрнест Ансерме и не подозревает, что ему уготована встреча с судьбой.



Ансерме и Стравинский на заре их дружбы

Стравинский и Ансерме – ровесники, почти одногодки. И к тому же соседи. Стравинский в то время живет в «Липах», пансионе на 24 места в Тавеле (коммуна Кларан). Ансерме

⁵⁰ Письмо Монтё Стравинскому от 16 января 1915 г. Цит. по: Stravinsky: Selected Correspondence. Vol. 2. P. 62.

снимает у архитекторов Виктора Рамбера и Джулио Гуэнци маленький домик, расположенный несколькими десятками метров ниже – «Ля Перванш». Очень скоро они проникаются взаимной симпатией.

Иногда они вместе ходят на концерт. Так, они отправляются в Цюрих слушать «Восьмую симфонию» Малера. Вернувшись из этого «краткого, но весьма поучительного путешествия», Стравинский пишет ученику Равеля Морису Делажу, что «наш дирижер оркестра Монтрё Ансерме – целиком и полностью «наш»⁵¹.

2 апреля 1914 года Ансерме дирижирует в Монтрё «Симфонией Es-dur, op. 1» Стравинского. Это первое «внероссийское» исполнение сочинения, созданного шестью годами ранее в Санкт-Петербурге. В тот же период композитор окончательно отделяет своего «Соловья». В один прекрасный день он появляется у Ансерме с рукописью: ««Мы сыграем конец в четыре руки». И ставит на пюпитр написанную карандашом партитуру (...) Глядите, Ансерме, вы берете басы и деревянные духовые, а я сыграю все остальное»⁵².

Следить вблизи за тем, как рождается подобное произведение, тем более опера, – воодушевляющее занятие для молодого дирижера, который тоже иногда сочиняет музыку: «Я до сих пор под впечатлением вашего диалога Соловья и Смерти, – признается он, – это великолепно»⁵³. Он находит Стравинскому переписчика и даже берется сам переправить рукопись. И отсутствует 26 мая 1914 года на премьере в парижской Опере только потому, что сам через два дня должен дирижировать в Театре дю Жора «Теллем», драмой Рене Моракса и Гюстава Доре⁵⁴.

В свою очередь, зарождающаяся дружба дает русскому изгнаннику возможность расширить круг знакомств⁵⁵. Ибо именно в «Голубой гостиной» семейства Ансерме на вилле «Ля Перванш» зимой 1912 года увидел свет «Кайе водуаз». Вокруг журнала, в котором, кроме названия, нет ничего регионального, собирается весь цвет молодых франко-швейцарских артистов, писателей, художников и музыкантов: Шарль-Фердинанд Рамю, Поль Бюдри, Эдмон Жильяр, Фернан Шаванн, Адриен Бови, Анри Шпис, Пьер-Луи Матте, Александр и Шарль-Альбер Сенгриа, Рене Обержонуа... «Надо, чтобы это было анти-университетское, анти-интеллектуальное, то есть живое. Неожиданность, блеск, удовольствие, темперамент. Все в этом», – поясняет Рамю⁵⁶.

Позже Рамю опишет этот период в своих «Воспоминаниях об Игоре Стравинском» – книге, в которой композитор увидит свидетельство «нашей глубокой взаимной привязанности, того отклика, который находили чувства каждого из нас в душе другого, нашей общей любви к соединившему нас кантону Во и горячей и проникновенной симпатии моего друга к России»⁵⁷.

Помимо всего прочего, война положила конец деятельности Оркестра «Курсаала». В начале августа половина музыкантов уже уехала из Монтрё в Германию. К концу месяца оркестр прекращает свое существование. Ансерме, освобожденный от воинской повинности, изо всех сил убеждает себя в своей бесполезности для армии, чтобы не «отправиться по ту сто-

⁵¹ Письмо Стравинского Морису Делажу от 15 декабря 1913 г. Цит. по: Stravinsky. / Etudes et témoignages présentés et réunis par François Lesure. Paris: Lattès, 1982. P. 233.

⁵² G.-A. Rosset. Ernest Ansermet – L'Aube d'une glorieuse carrière // Revue Historique Vaudoise. Lausanne. 1983. P. 179.

⁵³ Письмо Ансерме Стравинскому от 16 марта 1914 г. Цит. по: Claude Tappolet. Correspondance Ansermet – Stravinsky (1914–1967). Vol. I. P. 10.

⁵⁴ «Театр дю Жора» (Théâtre du Jorat) – великолепное деревянное здание, возведенное в Мезьере прямо в водуазской деревне; торжественно открыт в 1908 г.

⁵⁵ «После объявления войны я оказался вынужденным жить в Швейцарии, и здесь у меня образовался кружок друзей, из которых наиболее мне близкими были Ш.-Ф. Рамю, Рене Обержонуа, братья Александр и Шарль-Альбер Сэнгриа, Эрнест Ансерме, братья Жан и Рене Моракс, Фернан Шаванн и Анри Бишоф».

⁵⁶ C.-F. Ramuz. Lettres (1900–1918). Lausanne: La Guilde du livre, 1956. P. 290.

⁵⁷ Стравинский И.Ф. Хроника моей жизни.

рону границы – разумеется, западной»⁵⁸. Большой франкофил, как и Стравинский, он питает нескрываемую вражду к «бошам».

На данный момент ему нужно снова искать средства к существованию. Он получает место преподавателя математики (Ансерме окончил математический факультет университета Лозанны, – прим. ред.) в Кантональном колледже Лозанны. «Единственное (...), из-за чего я долго колебался, уверяю вас, – пишет он Стравинскому, – это из-за мысли, что удаляюсь от вас – правда, по счастью, не слишком!»⁵⁹

Действительно, изменившаяся ситуация вынуждает Ансерме переехать в Лозанну, на улицу Эграз, дом 22. Что позволяет ему сдать Стравинскому в поднаем «Ля Перванш». Многие музыканты теперь без работы; в частности, не подлежащие призыву члены Симфонического оркестра Лозанны, оркестра «Курсаля» в Монтрё и оркестра женевского Большого театра. По их просьбе Ансерме соглашается основать новый коллектив и связывается с главным редактором «Газетт де Лозанн»: создание «Романской симфонической ассоциации» должно найти отражение на ее страницах.

«Милостивый государь, – получает он ответ, – вы забываете, что у нас война. Могу только повторить вам то, что сказал Талейран венским музыкантам: «Господа музыканты, вы нам не нужны!»⁶⁰

Стравинский в кантоне Во

Подобно многим состоятельным русским, Стравинский любит проводить зиму под теплыми небесами. Начиная с 1910 года, он с наступлением осени увозит жену Екатерину, сына Федора и дочь Людмилу то на французские курорты, то на берега Лемана. Так, Святослав-Сулима Стравинский родился 23 сентября 1910 года в Лозанне.

Виды озера Леман, открывающиеся с холмов Монтрё, покоряют Стравинского. Он – не первый композитор, испытавший на себе очарование водуазской Ривьеры. Здесь бывал Мендельсон; Чайковский писал здесь «Орлеанскую деву». С 1906 года здесь жил Дюпарк. Знал ли Стравинский, что Достоевский написал некоторые фрагменты «Преступления и наказания» в Вёве? Так или иначе, он селится в пансионе «Липы», расположенном в городке Кларан. В тот период он работает над «Петрушкой» (1910). Зимой 1911–1912 гг. он целиком погружен в «Весну священную».

Еще год спустя он, по-прежнему обитая в Кларане, но уже в отеле «Шатляр» несколькими сотнями метров ниже по склону, работает вместе с Равелем над новой оркестровкой «Хованщины» Мусоргского. Через несколько месяцев он берется за оперу «Соловей»: ее второй акт написан в Кларане, а третий – в Лейзине, в Водуазских Альпах. Екатерина Стравинская нездорова и находится в санатории, а Игорь устраивается в «Гранд-Отеле». Туда к нему и приезжает Дягилев.

15 января 1914 года в Лозанне у Стравинских рождается еще одна дочь, Милена. Мать с детьми проводят два месяца в пансионе «Бель-Эр» в Сальване (кантон Вале). Стравинскому для выполнения нового заказа Дягилева – написать либретто «Свадебки» – необходимо «Собрание народных песен» Киреевского. Он едет за ним в Киев через Варшаву в семейное поместье Устилуг, на Волыни. После недолгой отлучки он вновь в Сальване. Именно тогда им написаны «Три пьесы для струнного квартета».

⁵⁸ Письмо Ансерме Стравинскому от 2 и 9 августа 1914 г. Цит. по: Tappolet. *Correspondance... t. I. P. 16.*

⁵⁹ Письмо Ансерме Стравинскому от 8/15 августа 1914 г. Цит. по: Tappolet. *t. I. P. 17.*

⁶⁰ Ansermet parle d'Ansermet. Специальный выпуск *Journal de Genève. Genève. 1970. P. 22.*

В конце лета 1914 года семейство Стравинских спускается с гор обратно в Кларан; Игорь снимает у Эрнеста Ансерме комнаты, которые тот занимал на вилле «Барвинок». Война превращает его пребывание в Швейцарии из временного в постоянное. Вплоть до 1920 года Стравинские будут «водуазцами».

«Романская симфоническая ассоциация» (РСА) просуществует недолго. С 28 октября по 17 декабря 1914 года она дает двенадцать концертов. В конце декабря в Женеве вновь открывается Большой театр, и это событие знаменует собой конец РСА: женевские музыканты вновь садятся за свои пюпитры, и заменить их нечем. Однако последовавшая 25 декабря смерть Бернхарда Ставенхагена, возглавлявшего с 1907 года «Концерты по абонементам», меняет ситуацию.



Эрнест Ансерме. Рисунок

К делу немедленно привлекают Ансерме, который готовит к 23 января «русский» концерт, куда входят «Антар» Римского-Корсакова, «Концерт для фортепиано» и «Половецкие пляски» из «Князя Игоря» Бородина, а также русский церковный хор и три отрывка из «Петрушки», исполняемые в Швейцарии впервые. Ансерме считает нужным предупредить Стравинского: «Не ждите от фаготов, что они заставят плясать ваших мишек под стаккато; они, бедняги, слишком вымотаны. А пьяница, насмехающийся над медведем, – астматик»⁶¹.

Вопреки всему, концерт проходит с большим успехом. «[Эрнест Ансерме], еще не известный в Женеве, показал себя вчера как первоклассный дирижер, – пишет газета «Ля Сюисс». – Игра точная, очень ритмичная – кто знает, что нужно было для этого сделать, – и, помимо этой четкости, дирижер выкладывается без остатка, увлекая музыкантов жаром общения, энергией и блеском своего руководства. Редко приходится слышать столь слаженный оркестр, придающий столько красок и такую рельефность исполнению»⁶².

⁶¹ Письмо Ансерме Стравинскому от 20 января 1915 г. Цит. по: Tappolet. *t. I*. P. 23.

⁶² Цит. по: Francois Hudry. Ernest Ansermet, pionnier de la musique. *Lausanne: L'Aire*, 1983. P. 21.

Горячий прием, оказанный публикой женеvского Большого театра «Петрушке», приводит в изумление присутствующего на концерте художника Леона Бакста: «Удивительно, что такая дыра, как Женева, смогла оценить тебя», – пишет он Стравинскому⁶³.



Шут, или Полночное солнце. Рисунок Ларионова

Ансерме сразу поручено провести второй концерт. Он состоится 6 февраля и будет включать те же фрагменты из «Петрушки» (по заявкам), «Скрипичный концерт» Бруха, увертюру из «Волшебного стрелка», а также увертюру из «Кориолана» и «Седьмую симфонию» Бетховена; два последних произведения – по настоятельной просьбе комитета «Концертов по абонемен-там». «Это не персональная программа, это программа-экзамен», – иронизирует Ансерме⁶⁴.

Пресловутому комитету предстоит назначить кого-то на место Ставенхагена. Помимо Ансерме, на него претендуют Жак Далькроз, Отто Барблан и Эрнест Блох. Идет глухая заку-лисная борьба. У Ансерме два весомых козыря: поддержка Стравинского и Анри Дюпарка. Этому композитору – жившему с 1906 по 1913 год в Тур-де-Пейлз, неподалеку от Монтрё, – он отдал дань полтора года назад, посвятив ему целый концерт. Эти рекомендации, а также блестящее впечатление, оставленное двумя концертами по абонемен-там, определяют решение женеvского комитета.

Однако Ансерме, получив от нового президента, д-ра Огюста Вартманна-Перро, предло-жение полугодичного ангажемента, сопровождает свое согласие «условием, что вы разрешите мне найти замену, вероятно, с нового 1916 года»⁶⁵. Причина: Сергей Дягилев предлагает ему возглавить оркестр «Русского балета» на время турне по США, с января по апрель 1916 года.

⁶³ Письмо Бакста к Стравинскому от 24 января 1915 г. Цит. по: Stravinsky: Selected Correspondence... / edited by Robert Craft. vol. II. London: Faber and Faber, 1984.

⁶⁴ Письмо Ансерме Стравинскому от 1 февраля 1915 г. Цит. по: Tappolet. t. I. P. 27.

⁶⁵ Письмо Ансерме д-ру Вартманну от 7 июня 1915 г. Цит. по: Les Débuts d'Ansermet à Genève (1915–1919) / lettres publiées par Jacques Burdet // Revue Historique Vaudoise, Lausanne, 1978. P. 116.



*В саду виллы «Ла Первани» в Кларане; композитор и четверо его детей:
Милена, Федор, Святослав-Сулима и Людмила*

Музыкант умело отстаивает свою позицию: «Для дирижера главное – чтобы его репутация не ограничивалась слишком узкими пределами. Ставенхаген во многом обязан своим авторитетом предшествующей карьере, сделанной в Германии (...) Со своей стороны, я уже давно ощущаю потребность выйти за пределы моей страны»⁶⁶.

Его аргументы находят понимание. Комитет согласен на то, чтобы он дирижировал лишь первыми четырьмя концертами будущего сезона; остальные поручены Венсану д'Энди, Фолькмару Андре, Хенрику Опиенски и Ги Ропарцу.

Ансерме – дирижер «Русского балета»! Дело в том, что у Дягилева появились средства для реализации своих честолюбивых планов. 20 апреля на его счет в генуэзском «Русском внешнеторговом банке» поступило 18 тысяч лир. Скорее всего, это новый аванс от «Метрополитен-оперы». 25 апреля он вместе с Мясным, слугой и друзьями, Мизией и Хосе Марией Серт (Хосе Мария – художник, Мизия – муза Ренуара, Малларме и Равеля) отправляется на машине в Монтрё. Он останавливается в «Паласе»: быть может, ему уже тогда пришла мысль перебраться в Швейцарию? Во всяком случае, Стравинский сообщает ему, что рассчитывает обосноваться в Морже, богатом городе на берегу озера, километрах в 15 от Лозанны. Возможно, затем, чтобы быть поближе к Ансерме. В Кларане он чувствует себя слегка оторванным от мира. И к тому же ему надоели бесконечные переезды. Ему очень понравились окрестности Моржа, «спокойные, но чуть сонные места; чистенькая, довольно «кокетливая», а впрочем, приятная местность, где, однако, всегда чувствуется, что вокруг царит одна и та же очень раз-

⁶⁶ Письмо Ансерме д-ру Вартманну от 7 июня 1915 г. Цит. по: Les Débuts d'Ansermet à Genève (1915–1919) / lettres publiées par Jacques Burdet // Revue Historique Vaudoise, Lausanne, 1978. P. 116.

меренная жизнь, активная, но не чрезмерно, верная куче привычек, довольно враждебная ко всему новому; то есть весьма разумная»⁶⁷.

⁶⁷ C.-F. Ramuz. Souvenirs sur Igor Strawinsky. Lausanne: L'Aire, 1978. P. 72–73.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.