

Отец 15 августа 1915 г. М. Ларионов

Рисунок М. ЛАРИОНОВА



Сергей Дягилев, изучающий партитуру. 15 августа 1915 г.

### НЕИЗВЕСТНОЕ ОБ ИЗВЕСТНОМ

Жан-Пьер Пастори — коренной житель Лозанны. Здесь он родился, учился, сделался журналистом, работая на радио, телевидении, в газете "Трибюн дю матэн". Его самая большая страсть — балет. Поэтому и пишет он прежде всего о нем. И не только статьи и критические рецензии, а большие исследования, книги. Много книг, в том числе три, посвященные Морису Бежару и артистам его труппы. Это неудивительно: с тех пор, как знаменитый хореограф обосновался с труппой в Лозанне, Жан-Пьеру были, как говорится, и карты в руки. Кстати, именно как со специалистом по Бежару мы с ним и познакомимся в Москве еще несколько лет назад, когда только родилась и обсуждалась идея о проведении у нас широкой киноретроспективы, посвященной творчеству великого мастера. Продолжилось наше знакомство в конце прошлого года; на этот раз Пастори приехал в Москву, чтобы представлять и комментировать эту давно задуманную ретроспективу, которая была проведена в рамках фестиваля "Танец на экране", организованного Французским культурным центром. В этот проезд мы с ним много говорили еще об одной живо интересующей его теме — швейцарском, а точнее, лозаннском периоде "Русского балета" Дягилева, приходящемся на 1915 год. Дело в том, что Жан-Пьер долгое время занимался самыми настоящими раскопками архивов (в том числе и архива Фонда Стравинского и Дягилева в Нью-Йорке), задавшись целью открыть себе и своим соотечественникам эту малоизученную страницу из истории прославленной труппы. Мне показало, что неплохо было бы открыть ее и нашим читателям...

# Шкатулка с русскими

Культура. — 1996. — 23 марта. — С. 10.

## Швейцарский период "Русского балета" Сергея Дягилева

**- В результате этого кропотливого исследования родилась книга "Полночное солнце". Какой смысл вложили вы в это название?**

— Во-первых, так назывался балет, поставленный труппой в Швейцарии и там же впервые показанный. И это звучало тогда очень символично. В самом разгаре была война, опустившаяся, словно ночь, на Европу и в том числе на труппу Дягилева, едва не погасив ее деятельность. Собравшись в Лозанне после годового простоя, Дягилев и его артисты снова окунулись в творчество. И это был как бы проблеск света в ночи.

**- О том, что Лозанна в 1981 году гостеприимно встретила Сергея Лифаря, который провел там остаток жизни, мы хорошо знаем. О том, что в 1986 году город принял у себя труппу Мориса Бежара, вынужденного спешно покинуть брюссельский театр "Моннэ", — тоже. А вот про то, что там в первую мировую войну нашел приют "Русский балет", известно очень мало. У биографов Дягилева об этом говорится бегло — одна-две странички...**

— Удивительно, что даже местная городская пресса в то время обошла это растянувшееся на полгода событие молчанием. В старых газетах можно найти рассказы о каких угодно заезжих знаменитостях — от политиков до садоводов. О Дягилеве — ни слова... Возможно, местные журналисты просто не подозревали, кто у них гостит.

**- Однако "Русский балет" к тому моменту существовал уже более пяти лет. И блистал на многих европейских сценах. Его лондонские гастроли накануне войны были нескончаемым триумфом...**

— ...который, кстати, планировалось продолжить в Германии! Расставаясь со своими артистами в конце июля 1914 года и распуская труппу на каникулы, Дягилев назначил очередную

встречу на 1 октября в Берлине, после чего беззаботно отбыл в общество танцовщика Леонида Мясина в Италию. Он был уверен, что начавшиеся военные действия будут краткотечны. Но проходили недели, месяцы. Война явно затягивалась. И директор "Русского балета" вдруг осознал, что фактически остался без труппы: всех раскидало в разные стороны. Что делать? Как спасти свое детище? На его счастье, в этот момент вновь всплыл давний проект гастролей в США. И он ухватился за него, как за спасательный круг. Торопился скорее подписать контракт с "Метрополитен-опера", выступавшей главным организатором турне.

**- В этот момент он все еще находится в Италии?**

— Да. Но Италия уже в свою очередь ввязалась в мировой конфликт. А Дягилеву требуется найти "тихое местечко" в Европе, где труппа смогла бы подготовиться к будущим гастролям. И, естественно, взор обращается к Швейцарии. Тем более что там давно уже живет с семьей Игорь Стравинский. На него Дягилев возлагает особые надежды, связанные с обновлением репертуара "Русского балета": ему заказал "Свадебку" и теперь хочет быть рядом с другом, чтобы "подхлестнуть" уже начатую работу... Словом, в мае 1915 года в Уши (предместье Лозанны) Дягилев снимает виллу "Бельрив" — трехэтажный дом со старым парком, на берегу Женевского озера.

Отсюда он постоянно "мотался" в Париж за партитурами для будущих спектаклей.

**- А какие партитуры его тогда интересовали?**

— В первую очередь старинные церковные хоры а капелла. Планировалось, что Стравинский использует их как основу для музыки к балету "Литургия". А ставить балет должен был Мясин. И он уже активно приступил в Лозанне к подготовительной работе вместе с Ната-

льей Гончаровой, которой заказаны костюмы и декорации. Но потом неожиданно Дягилев отказался от этого проекта. Почему? До сих пор до конца не ясно. Сам он объясняет это невозможностью отыскать партитуры православных песнопений, некогда услышанных им в Киеве. Но дело, видимо, еще в прохладном отношении к проекту самого Стравинского, считавшего религиозный сюжет неуместным на светской сцене. Был и более прозаический мотив: Дягилев усомнился в коммерческом успехе подобного спектакля. А все, что он делал в Лозанне, было четко ориентировано на новый старт труппы. И старт этот должен был быть

блестящим, ослепительным.

**- Таковую возможность "ослепить" он увидел в "Полуночном солнце" — балетной переложении оперы Римско-Горсакова "Снегурочка"?**

— К этой работе я еще вернусь. А пока давайте обратимся к первым неделям лозаннской жизни, когда начался сбор "команды"... Для оформления новых постановок он пригласил как я уже сказал, Наталью Гончарову, которая приехала в Лозанну не одна, а со своим мужем Михаилом Ларионовым, ранению демобилизованным с фронта. Заметьте: Дягилев мог бы обратиться к Баксту или Бону, своим прежним партнерам. Но таков уж был этот человек



Леонид Мясин в "Полночном солнце"

# Игрушками

Культура. — 1996. — 23 марта. — С. 11

без колебаний расставался с теми, кого считал "выполнившими свою миссию", и искал более современных создателей...

**- В том, как легко он смирился с отсутствием Фокина, тоже, видимо, проявилось это свойство великого новатора?**

— Безусловно. "Метрополитен-опера" для будущих гастролей требовала участия "великого Фокина". И Дягилев послал в Россию своего гонца — верного помощника Сергея Григорьева с заданием привезти хореографа в Лозанну. Тот вернулся ни с чем, утверждая, будто Фокин ехать отказался. Однако сам хореограф в своих мемуарах пишет, что просто был не в курсе гастролей в США. Есть серьезные основания подозревать, что руководитель "Русского балета" не стремился "заполучить" своего вчерашнего единомышленника, создателя большинства шедевров, прославивших труппу. На этом поворотном этапе он желал доверить все новые постановки 20-летне-

му Леониду Мясину. "Сегодня хореография нуждается в освободительном движении", — провозгласил Дягилев. При этом, однако, начал быстро возобновлять к американским гастролем фокинские постановки — "Жарптицу", "Петрушку", "Карнавал", "Клеопатру"...

**- А кто осуществлял восстановление этих спектаклей?**

— Адольф Больм, великолепный танцовщик и балетмейстер, которому труппа во многом обязана своим воскрешением. Вот как он сам вспоминал об этом в очерке, опубликованном в журнале "Данс маэзин" в 1929 году: "Мне предстояло вернуть к жизни почти весь репертуар, созданный за без малого шесть лет нашего пребывания в Европе, причем сделать это в тот момент, когда две трети труппы составляли новички..."

**- Две трети составляли новички... Значит, в Лозанне собралась фактически уже другая труппа?**

— В какой-то степени да... По



Адольф Больм и Флора Ривэлз в "Шехеразаде"



Актрисы в "Гран-театр". Акварель Ф. Стравинского

условиям контракта с "Метрополитен-опера" гарантировано участие в гастролях не только Фокина и его жены, танцовщицы Веры Фокиной, но и Вацлава Нижинского, и Тамары Карсавиной. Однако Нижин-

ский был интернирован на территории Австро-Венгрии, а Карсавина в тот момент ждала ребенка. Сначала вместо нее Дягилев пытался взять Спесивцеву, но та после колебаний отказалась, сочтя, что репертуар труппы для нее слишком современен. Пробовал он подступить и к Анне Павловой, но пришел в ужас от названной ею цифры гонорара... Пришлось довольствоваться Ксенией Маклецовой, хотя сердце к ней и не лежало... Большинство мужского состава труппы было мобилизовано в российскую действующую армию. Кое-кого из "стареньких" удалось, правда, переправить в Швейцарию якобы для лечения туберкулеза — предлог, позволявший легко добиться разрешения на выезд из России. Но в большинстве в Лозанну действительно прибывали "новенькие". Причем не только русские. Среди них было несколько поляков, француз, одна англичанка, Холда Маннинг, которой Дягилев тотчас дал псевдоним Лидия Соколова, строго наказав забыть прежнее имя. Она стала настоящим украшением труппы.

В Лозанне, несмотря на военное время, в целом труппа не бедствовала. Но все шло волнами и зависело от американских авансов. Поступал очередной такой аванс, и сразу начинали жить на широкую ногу, о чем свидетельствуют счета от владельцев местных магазинов. Но вскоре кошелек Дягилева снова становился тонким, и он залезал в долги, которые, надеемся, не очень спешил отдавать.

**- 20 декабря 1915 года в Женевском "Гран-театр" в присутствии всего "высшего света" состоялся гала-концерт дягилевской труппы! Что нового было в его программе?**

— Это выступление было первым после полутрагического перерыва. Можете себе представить, какое значение оно имело для Дягилева и всех артистов... А новым был тот самый одноактный балет "Полночное солнце", в котором образы русского фольклора получили необычную, очень смелую интерпретацию. Эта премьера стала двойным дебютом: молодой Леонид Мясин впервые попробовал себя как хореограф, а Михаил Ларионов — как театральный художник. И оба имели огромный успех. По словам обозревателя "Журналь де Женев", спектакль был настоящим волшебством. "Словно открылась шкатулка с ярко раскрашенными русскими игрушками, которые вдруг ожили, стали смеяться, заискрились бумажной позолотой".

**- Этим выступлением швейцарский период завершился?**

— Да, 1 января 1916 года труппа прибыла в Бордо, где погрузилась на теплоход и отплыла в Соединенные Штаты. "Русский балет" просуществовал до 1929 года — до кончины Дягилева. И если ему удалось выжить, сохранить в Швейцарии на войну, общий хаос, революцию, — в этом, наверное, есть какая-то заслуга и скромного швейцарского города Лозанны. Недаром Лидия Соколова в своих воспоминаниях писала: "Из всех последующих лет странствий с Дягилевым шесть месяцев, проведенных в Лозанне, оставались для нас самым счастливым временем".

Беседу вела Елена КАРАСЕВА