

Внутри здания «Гранд-Опера», рядом с входом в библиотеку, установлен бюст Сергея Павловича Дягилева, а на стене в рамке висит его огромная фотография — изысканно одетый человек, настоящий денди в черном фраке и в белой сорочке, в котелке и с тростью в руке. В двадцатые годы слава «Русских сезонов» гремела по всей Европе, а у него на снимке грустное, усталое и равнодушное выражение лица пресыщенного зрителя, а не главного организатора феерических балетных спектаклей. Наверное, это не более чем маска, за которой скрывался Дягилев. Всего лишь маска, ибо «ни его космополитизм, — писал М. В. Нестеров, — ни манеры, ни лоск, ни прекрасный пробор и седой клок волос на голове, ни его эlegantный костюм — ничего не мешало ему быть русским... Недаром в его жилах текла мужицкая кровь даровитого самородка-пермяка, и весь яркий талант его был русский талант».

НЕСКОЛЬКО дней занимался я в читальном зале библиотеки «Гранд-Опера» с архивами Б. Е. Кохно, который на протяжении многих лет был литературным секретарем Дягилева, автором десяти либретто его балетов и опер. В обстоятельной монографии, посвященной создателю «Русских сезонов», написанной Ричардом Бакли, 1921—1929 годы его жизни названы «периодом Кохно». Это альбом фотографий, записные книжки Дягилева, а главное, разложенные по желтым конвертам сотни писем, которые были адресованы ему Маяковским, Пикассо, Прокофьевым, Стравинским, Коровиным, Ларионовым, Гончаровой, Рерихом, Бенуа, Шагалом...

Хранительница библиотеки Николай Вильд, самый крупный специалист по русскому балету, посоветовала встретиться с Б. Е. Кохно. Оказалось, что он уже долгие годы живет в старом двухэтажном доме с облупившейся штукатуркой на улице Марии Стюарт.

Борису Евгеньевичу — 84 года. У него гладко выбритая голова, блестящие черные глаза, отличная, словно военная выправка, твердый голос и великолепный русский язык, который сохранили некоторые эмигранты «первой волны». И, конечно, его дом — это музей, в котором собраны картины, скульптуры, афиши...

Нынешней весной отмечается восьмидесятилетие дягилевских «Русских сезонов». Когда они начались в Париже, балет на Западе находился в упадке. Дягилев и его труппа не только способствовали его возрождению, но и по существу создали новый балет, в котором был синтез трех элементов — танца, музыки и живописи, и именно последняя играла в нем решающую роль.

О Дягилеве говорили, что он сочетал в себе вкусы разнообразные, порой противоречивые. «В новизну он верил как в откровение, — писал о нем критик С. Маковский. — До конца жизни искал, предчувствуя какое-то окончательное решающее благовестие красоты». В чем причина такого успеха «Русских сезонов», которые продолжались в Париже, Лондоне, Мадриде и других столицах почти четверть века?

— Сергей Павлович хотел познакомиться с западным искусством, — говорит Б. Е. Кохно. — В 1906 году он устроил большую выставку русского искусства в Париже, а потом при участии Римского-Корсакова несколько симфонических концертов русской музыки. В 1908 году он показал на сцене «Гранд-Опера» «Бориса Годунова» с Шляпиным. Дягилев сумел собрать вокруг себя молодых и талантливых художников, композиторов, исполнителей, постановщиков. Он всегда старался идти впереди времени, искал самое современное, никогда не повторялся. Он был требовательным, но не капризным человеком. Сергей Павлович стремился к совершенству, искал его во всем и часто выражал недовольство по поводу плохо сделанной работы. Ему удалось со-

его, доживи он до тридцатых годов?

— Покинув Россию в 1914 году, — продолжал Б. Е. Кохно, — Дягилев продолжал интересоваться ее культурно-артистической жизнью и после революции. Я рассказывал ему о новой советской литературе — читал стихи Блока, Маяковского, Мандельштама, Пастернака, Ахматовой. В Париже он расспрашивал Маяковского о молодом советском театре, который выступал во Франции в 1923 году

званы многие новаторские приемы — неоновое освещение, кинокадры, фосфоресцирующие костюмы.

Кого он ценил выше всего из балерин? Ольгу Спесивцеву и Тамару Карсавину, которая была не только выдающейся балериной, но и необычайно умной, образованной женщиной.

— На здании театра Монте-Карло, которое расположено под одной крышей с казино, есть мемориальная доска, посвященная Дягилеву, а рядом его бюст...

— А вы знаете, что его автор скульптор Поль Бельмондо, отец знаменитого актера. Что же касается Монте-Карло, где выступал русский балет, то Дягилев хотел создать там международный культурный центр, в котором были бы представлены различные виды искусства, в том числе и балет. Но Монте-Карло в ту пору зависело от казино, которое ответило отказом.

В Монте-Карло Дягилев приехал потому, что постоянно нуждался в средствах для постановки спектаклей, искал суммы и расположение меценатов, залезал в долги («Дягилев умер нищим», — писала о нем Тамара Карсавина) и, наверное, мог бы только мечтать о тех субсидиях, которые во Франции и в Советском Союзе имеют сегодня театры и дома культуры.

— Почему вы передали свой архив в библиотеку «Гранд-Опера»?

— Я хотел, чтобы им могли все пользоваться. В Советском Союзе им заинтересовались только в последние годы. Сейчас в музее и в библиотеке «Гранд-Опера» проводится реконструкция, а когда она закончится, то первая выставка будет посвящена Дягилеву.

НИКОГДА — ни до, ни после Дягилева — русское искусство не пользовалось таким успехом на Западе. Он был не только гениальным импресарио и великим творцом, сумевшим впервые по-настоящему показать в европейских столицах нашу культуру, ставшую частью мировой и оказавшую на нее сильное влияние. Французы признавали, что Дягилев произвел настоящую революцию в балете и открыл новую эпоху в декоративной живописи. Для Запада он стоит в одном ряду с самыми великими гениями России. В самом центре Парижа, рядом с «Гранд-Опера», есть площадь, носящая его имя.

Уже после беседы с Б. Е. Кохно в русской библиотеке имени Тургенева мне попалась книга «Встречи» нашего писателя А. Ремизова, который после революции эмигрировал во Францию. В главе «Дягилевские вечера в Париже» я нашел строки, в которых писатель делился своими впечатлениями от русских балетов: «После Дягилевских вечеров громко хочу говорить по-русски... Все стены Парижа обклеены — русская весна!»

Русским — по роду и кости — всю свою жизнь оставался Дягилев. Он был новатором, создавшим на русской основе европейский балет с участием мастеров и композиторов Испании, Франции, Великобритании, Италии. Сегодня во Франции говорят о необходимости создания «великой Европы культуры», но дягилевский балет фактически был в какой-то степени ее прообразом, предтечей. И какое же впечатление должен был производить этот балет, который не запечатлел кинолента, что и сегодня, шестьдесят лет спустя после смерти Сергея Павловича, о «Русских сезонах» продолжают говорить как о величайшем явлении в художественной жизни Европы.

И. КОВАЛЕНКО,  
соб. корр. «Известий».

ПАРИЖ.

## Русские сезоны Сергея Дягилева

брать вокруг себя блистательных исполнителей во многом и потому, что он сам был выдающейся личностью.

— В «Фонде Кохно» в библиотеке «Гранд-Опера» хранятся письма Маяковского Дягилеву и его двухтомник «Тринадцать лет работы» с давственной надписью Сергею Павловичу. Вы ведь тоже были знакомы с поэтом?

— С Маяковским я познакомился в Берлине в 1922 году, а сблизился с ним, когда он приехал в Париж. Ему долгое время не давали визу, за него принялся хлопотать Дягилев, и наконец виза была дана с одним условием: поэт, находясь во Франции, не должен был заниматься политикой... Он встречался с русскими, живущими в Париже, они устроили в его честь обед, ходил по галереям, побывал в мастерских у Пикассо, Матисса, других художников.

...Спустя несколько лет Маяковский вновь приехал в Париж, стал уговаривать Сергея Павловича съездить в Советский Союз. Прямо из французской столицы отправил два рекомендательных письма. «А опарившиеся бывшие русские, — писал он Луначарскому, — сильно пугали Сергея Павловича Москвой. Однако пересилило желание, а также мои утверждения, что мы деликатностью и грацией превосходим французов, а «деловитостью» — американцев. Надеюсь, с вашей помощью Сергей Павлович убедится в этом и на деле. Тем более что главное дело Сергея Павловича — полюбоваться нами».

Уже были заказаны билеты в Москву, получена виза, но «полюбоваться нами» Дягилеву не пришлось — в последнюю минуту он передумал.

Ну а если бы Дягилев вернулся? Конечно, для Западной Европы его отъезд был бы потерей — она лишилась бы величайшего выдумщика, балетного мага. А смог бы Сергей Павлович создавать свои спектакли дома с участием художников, живших в Советской России, — Филонова, Машкова, Сарьяна? Или бюрократический надзор за искусством, который начался после смерти Ленина, обрек бы его на молчание и бездействие? Смирилась бы с этим его бунтарская натура? Что ждало бы

и очень понравился Сергею Павловичу. Именно после его гастролей он решил написать балет на советскую тему. Музыку он заказал Прокофьеву и очень хотел, чтобы постановку балета осуществили Таиров или Мейерхольд, но те отказались...

Накануне премьеры «Стального скока», таково было название балета, многие опасались скандала. Сам Дягилев во время премьеры в Лондоне сидел в зале с пистолетом. «Если начнутся бурные протесты, — говорил он, — я выстрелю в воздух, чтобы успокоить публику». Но все обошлось, и, более того, балет имел колоссальный успех. Правда, русская эмигрантская пресса бранила Сергея Павловича за постановку, утверждая, что она проникнута «советским духом».

«Я хотел изобразить современную Россию, которая живет, дышит, имеет собственную физиономию», — писал сам Дягилев. Он жаловался, что с каждым годом ему работать все труднее, ибо для своих постановок ему все время надо было искать новые музыкальные произведения. Порой говорили, что, дескать, он забыл свою страну, «офранцузился», что он уже больше не Сергей Павлович Дягилев, а Серж де Дягилев. «Что за вздор, — возмущался Сергей Павлович, — я страшно интересуюсь тем, что происходит в России... Я внимательно слежу за искусством на нашей Родине, знаю, что там есть отличные постановщики, превосходные исполнители. Слежу внимательно за русской литературой, обогащаю свою библиотеку тем, что появляется там замечательного, и приобретаю также все, что есть замечательного в области русского антиквариата».

— Дягилеву, — продолжает Кохно, — непременно хотелось, чтобы Сергей Прокофьев написал балет на вневременной сюжет, который был бы всем понятен, и я тогда предложил балетную версию библейской притчи о блудном сыне. В парижском театре Сары Бернар был поставлен балет «Ода», либретто которого я сочинил по мотивам оды М. В. Ломоносова «На величие божие». Именно в то время Дягилев очень интересовался историей России. Декорации написал Павел Челищев, а музыку — Н. Набоков. В оформлении балета были исполь-