

Парижская Гранд Опера... На ее сцене ровно 80 лет назад, 19 мая 1903 года, Сергей Дягилев поставил оперу «Борис Годунов». Успех был феноменальным, неслыханным, свидетельствовал композитор Морис Равель, присутствовавший на спектакле, «публика восхищалась решительно всем». Восторженный прием оказали Федору Шаляпину, исполнившему главную партию. Но главными героями дня, отмечал Александр Бенуа, были Пушкин и Мусоргский, все русское искусство, вся Россия!

Постановку «Бориса Годунова» в Гранд Опера можно считать началом знаменитых Русских сезонов Сергея Дягилева, которые продолжались до его смерти в 1929 году. В течение 20 лет он поставил и показал всему миру около 80 балетов и опер. Он познакомил Запад с русским балетом, музыкой, театрально-художественным искусством, оказавшим сильное влияние на всю мировую культуру. Русские сезоны произвели революцию в балете, которая касалась не только танцев, но прежде всего декораций и костюмов. С Дягилевым сотрудничали многие замечательные композиторы и художники — его современники: И. Стравинский, С. Прокофьев, К. Дебюсси, М. Равель, Н. Гончарова, М. Ларионов, Л. Бакст, А. Бенуа, К. Коровин, Н. Рерих, а также Ж. Брак, А. Матисс и, наконец, Пабло Пикассо.

Сергей Павлович Дягилев, писал А. Бенуа, «обожал Россию и все русское до какого-то фанатизма; редко кто вмещал в себя столько национальной гордости». «Дягилев — явление чисто русское», — указывал М. В. Нестеров. — В нем соединились все особенности русской одаренности. Спокойствие в отечестве нашем не переводилось Дягилевым... Редкое поколение в какой-нибудь области не имело своего Дягилева, человека огромных дарований, не меньших дерзновений, и не их вина, что в прошлом не всегда наша страна, наше общество умело их оценить и с равным талантом силы их использовать».

Нельзя не согласиться с этим мнением. Да и до сих пор Дягилева знают лучше на Западе, где о нем написаны десятки книг и исследований, чем в нашей стране. В Париже имя Дягилева пользуется исключительным уважением. Все исследователи отмечают его смелость, огромный талант, вклад в развитие европейской культуры. Его Русским сезонам посвящаются выставки, фильмы, монографии. В Монте-Карло, где выступала его труппа, установлены памятники Дягилеву и мемориальная доска.

В 1982 году в Советском Союзе вышел двухтомник «Сергей Дягилев и русское искусство», изданный тиражом всего 15 тысяч экземпляров (составители, авторы вступительной статьи и комментарии И. С. Зильберштейн и В. А. Самков). Однако исследования затруднены тем, что многие документы, связанные с жизнью и творчеством Дягилева, его архивы находятся на Западе.

«Я — художник без картин, писатель — без полного собрания, музыкант — без композиций», — не без горечи писал Дягилев. И некоторые стороны его творчества известны у нас лишь узкому кругу специалистов. Это, в частности, касается темы данной статьи — «Дягилев, Пикассо и Русские сезоны». В результате долгих поисков я сумел найти ряд документов, пока неизвестных в нашей стране.

ИТАК, Гранд Опера, одно из самых импозантных зданий французской столицы, выстроенное во второй половине прошлого века. К ней примыкает площадь, носящая имя Сергея Дягилева. С левой стороны здания подъезд, ведущий в увенчанную куполом ротонду, с потолка которой на толстой цепи спускается массивная бронзовая люстра. Здесь разместились библиотека и музей Гранд Опера.

Одна из хранилищ библиотеки, Николай Вильд, которая участвовала в организации в 1979 году в Национальной библиотеке выставки «Дягилев: русские балеты», познакомила меня с «фондом Кохно». Это архивы литературного секретаря Дягилева Бориса Евгеньевича Кохно (он и поныне живет в Париже), которые несколько лет назад у него приобрела Гранд Опера. Н. Вильд показала мне альбомы фотографий, на которых запечатлены Дягилев и работающие с ним музыканты, композиторы, артисты балета. Но самое ценное в этом фонде — разложенные по большим желтым конвертам письма, записки и телеграммы Маяковского, Стравинского, Шагала, Коровина, Пикассо, Прокофьева, Ларионова, Бенуа — всего несколько сотен, а также письма и записные книжки самого Дягилева.

Среди них я обнаружил письмо Маяковского, кажется, у нас неизвестное, написанное ясным, четким почерком на сложном вдвое листе бумаги. (В библиотеке также хранится двухтомник поэта «13 лет работы» с дарственной надписью Дягилеву). Привожу его полностью:

«Глубокоуважаемый Сергей Павлович! Пользуюсь случаем — шлю Вам огромный привет и не менее огромную (объемом, разумеется) книгу. Изрядно насорил в Москве статей о поездке. В достаточной мере веселье, еще больше поверхностные. Наиболее продуманное отлежалось в книжку «7-дневный смотр парижской живописи». Обязательно вышло или с удовольствием завезу сам. Возможно, мои парижские друзья не получили достойной оценки в моих писаниях, но «реклама» вполне достаточная. Ни один штрих не затерялся в моем чемодане (ни в кожном, ни в головном). Разговор о возможной демонстрации искусства парижских друзей принят весьма сочувственно. Привет прекрасному Пикассо и столь же — Делоне.

Жму руку.
Готовый к услугам любого калибра и веса
Влад. Маяковский.

Москва 15 2 1923 г.»

Там же я обнаружил несколько телеграмм Маяковского Дягилеву. Одна из них — из Берлина, в которой поэт сообщал, что до сих пор не получил французской визы. Дягилев оказал ему в этом помощь.

Маяковский пробыл неделю и при содействии Дягилева побывал в мастерских Пикассо, Делоне, Брака, Леже и других художников. В его честь в Париже был устроен обед, на котором присутствовал и Дягилев. От имени художников и артистов балета Маяковского приветствовала на нем Наталья Гончарова.

КОГДА началась 1-я мировая война, дягилевский балет едва не прекратил своего существования. Труппа оказалась разбросанной, и в течение 1915—1916 гг.

она не выступала ни в Париже, ни в Лондоне. Собрать ее воедино стоило огромных усилий.

Дягилев, постоянно искавший новые дарования, стремился расширить круг художников, которых можно было бы привлечь к его постановкам. В мае 1916 года он познакомился с Пикассо в его мастерской на улице Шельшера, выходящей своими окнами на Монпарнасское кладбище. Художник уже был широко известен, но никогда раньше не работал для балета.

Три месяца спустя их знакомства с Дягилевым он согласился написать декорации и создать костюмы для балета «Парад». Идея этой постановки принадлежала писателю и театральному деятелю Жану Кокто, который и предложил привлечь Пикассо.

Работа над балетом началась осенью 1916 года. Художник намеревался использовать свои кубистические находки и оказал сильное влияние на всю постановку. Наряду с хореографом Леонидом Мясным и композитором автором музыки Эриком Сати он считался одним из главных его создателей.

В феврале 1917 года Пикассо и Кокто отправились в Рим, где уже находились Дягилев и Мясин. Еще в Париже художник сделал первые наброски декораций и занавеса, над которыми он продолжил работу в Италии. Остановившись в Риме в Русском отеле, Пикассо сообщил американской писательнице Гертруде Стайн: «Я работаю целыми днями над моими декорациями и созданием костюмов. Я рисую шаржи на Дягилева, Бакста, Мясина, танцоров и танцовщиц».

19 мая 1917 года в парижском театре «Шатле» состоялась премьера «Парада». Вот как описывал ее присутствовавший в зале Илья Эренбург: «Это был очень своеобразный балет: балаган на ярмарке с акробатами, жонглерами, фокусниками и дрессированной лошадию. Балет показывал тупую автоматизацию движений, это было первой сатирой на то, что потом получило название «американизма». Музыка была современной, декорации — полукубистическими. Публика пришла изысканная, как говорят французы, — «весь Париж», то есть богатые люди, желающие быть причисленными к ценителям искусства. Музыка, танцы и особенно декорации и костюмы возмущали зрителей. Люди, сидевшие в партере, бросались к сцене, в ярости кричали: «Занавеси!» В это время на сцену вышла лошадь с кубистической мордой и начала исполнять цирковые номера — становилась на колени, танцевала, раскланивалась. Зрители, видимо, решили, что танцоры издеваются над их протестами, и совсем потеряли голову, вопили: «Смерть русским!», «Пикассо — бош!», «Русские — боши!»

Ж. Кокто вспоминал, что вокруг этого балета развернулись ожесточенные баталии. Однако многим известным писателям, художникам, деятелям культуры «Парад» понравился. Гиом Аполлинер писал, что

Пикассо и «самый смелый из хореографов Леонид Мясин... впервые осуществили соединение живописи и танца, пластики и мимики, что является очевидным признаком наступления более совершенного искусства».

Один из ведущих артистов русского балета, который, закончив выступать, на протяжении многих лет возглавлял Гранд Опера, Серж Лифарь, отмечал: в артистической природе Дягилева где-то подспудно таилось русско-бунтарское начало, готовое взорвать всю многовековую культу-



С. Дягилев. Рисунок П. Пикассо.

того можно добиться только путем борьбы до победного конца». И тем не менее Дягилев вынужден был уступить, и красный флаг уже больше не появлялся на сцене.

После Парижа «Парад» был показан в Мадриде, Барселоне, Лондоне. Затем Дягилев возобновил его постановку, и вплоть до 1926 года он шел на сцене нескольких парижских театров.

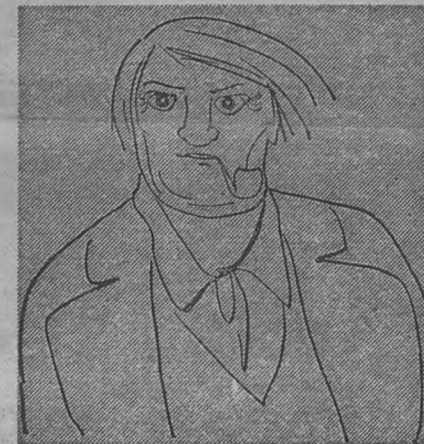
ПИКАССО близко сошелся с Дягилевым, Стравинским, Мясным, с большим удовольствием участвовал в жизни русской балетной труппы, приходил на спектакли и репетиции. В Риме во время работы над «Парадом» художник влюбился в балерину Ольгу Хохлову, которая входила в состав труппы Дягилева с 1912 года. Вслед за Ольгой он отправился в Неаполь, потом в Париж, Мадрид и Барселону. Она ушла из труппы перед гастролями в Латинской Америке. Лето и осень 1917 года они провели в Барселоне. Пикассо познакомил Ольгу со своей семьей, а в ноябре они вернулись в Париж.

Художник попросил ее руки, и 12 июля 1918 года в мэрии седьмого парижского округа состоялось их бракосочетание, а потом в русской церкви — венчание. Свидетелями были Аполлинер, Кокто, поэт Макс Жакоб. Медовый месяц они провели на вилле их знакомой в Биаррице на юге Франции. Стены спальни художник расписал фигурами обнаженных танцующих женщин. Пикассо много писал Ольгу, но, пожалуй, лучший ее портрет, выполненный в сугубо реалистической манере, сейчас выставлен в новом парижском Музее Пикассо.

Долгие годы Пикассо связывала дружба

ПОКОРЕНИЕ

РУССКИЕ СЕЗОНЫ



П. Пикассо. Рисунок Л. Бакста.

ру, никем так высоко не ценимую, как им. И такие бунтарские вспышки против буржуазного мира, против буржуазного наслаждения искусством время от времени происходили в Дягилеве.

Враждебное отношение буржуазной публики к новой постановке во многом объясняется тем, что за неделю до ее премьеры во время балета Стравинского «Жар-птица» на сцене появилось красное знамя русской революции. Более того, после «Марсельезы» перед началом спектакля вместо гимна царской России исполняли обработанную Стравинским песню бурлаков «Эй, ухнем!» (В архиве композитора сохранилась рукописная партитура этой обработки с названием «Гимн Новой России» на титульном листе и с красным стягом, нарисованным Пикассо). Что и говорить, «весь Париж», впервые увидевший красный флаг на сцене, был шокирован. Аплодисментов почти не было. Когда же прошло шоковое состояние, начались протесты со стороны реакционных французских кругов, связанных с царизмом. Некто Леон Бальби адресовал письмо Дягилеву: «...предупреждаю Вас, что на значительную часть французского общества, представленного некоторыми из своих руководящих элементов на вчерашнем спектакле, произвело очень плохое впечатление это выступление, которое они считают по меньшей мере ненужным, не имеющим никакого касательства к балету и кажушимся только провокацией по отношению к их самым почтенным чувствам».

Через день ответ Дягилева был напечатан в газете «Фигаро»: «Несколько человек написали мне после премьеры Русского балета, спрашивая, что означает красный флаг в конце «Жар-птицы». В России сегодня красный флаг является символом тех, кто признает, что благополучие мира зависит от освобождения его народа, ко-

с Игорем Стравинским, который сочинил музыку для многих балетов Дягилева. Они познакомились в Риме, вместе с Дягилевым и Мясным ездили в Неаполь. Пикассо нарисовал портрет композитора, на котором написал: «Стравинскому. Твой друг Пикассо. Рим, 1917 год». Но когда композитор повез с собой портрет в Швейцарию, его на границе обнаружили военные власти, осматривавшие багаж. «Они наткнулись на этот рисунок», — вспоминал Стравинский, — и ни за что не хотели его пропустить. Меня спросили, что это такое, и когда я сказал, что это мой портрет, нарисованный одним очень известным художником, мне не поверили. «Это не портрет, а план», — сказали они. — «Да, это план моего лица, а не чего-либо другого», — уверял я. Но убедить этих господ мне не удалось». Рисунок пришлось отправить в Британское посольство в Рим, откуда он диппочтой был переправлен Стравинскому в Париж.

Но вернемся к Русским сезонам. После «Парада» Дягилев предложил Пикассо создать декорации и костюмы для балета «Трикорн». В его основу положена история о том, как правитель одной провинции на юге Испании неудачно ухаживал за мельничихой. Для работы над спектаклем Пикассо приехал в мае 1919 года в Лондон, где он провел несколько месяцев. Он трудился с увлечением, создал около 20 вариантов построения сцены, декораций, костюмов. Все были поражены простотой предлагаемых им решений. Художник продумывал все детали, сам расписывал занавес. Дягилев был в восторге от декораций, но попросил его нарисовать на доме мельника виноградную лозу, чтобы его украсить. Наконец, Пикассо сам гримировал исполнителей главных партий (Мясина, Карсавину, Войцеховского, Аланову). Когда же он не работал над балетом, то артистствовал на репетициях, рисовал артистов, Дягилева, Мясина, с которыми горячо обсуждал дальнейшие планы.

«Трикорн», премьера которого состоялась 23 января 1920 года в парижской Гранд Опера, имел колоссальный успех (музыку сочинил Мануэль де Фалья, а постановку осуществил Л. Мясин).

Дягилев тут же предложил Пикассо оформить новый спектакль «Пульчинелла». Сочинить балет на музыку итальянского композитора Перголезе должен был Стравинский, которого, по его словам, привлекла «перспектива работать с Пикассо... — художником, чье искусство мне бесконечно дорого и близко».

С декабря 1919 по апрель 1920 года, когда труппа находилась на гастролях в Италии, а затем в Монте-Карло, Дягилев, Мясин, Стравинский и Пикассо часами обсуждали новый спектакль. На этот раз между Дягилевым и Пикассо начались серьезные споры о том, какими должны быть декорации и костюмы. Художник хотел сделать их в современном стиле, но