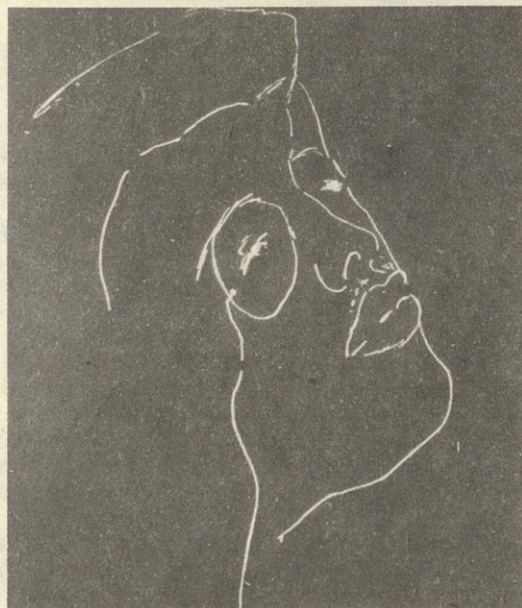




Л. С. Бакет. Эскиз костюма Клеопатры

## Мемуары



Портрет С. П. Дягилева. Рисунок  
М. Ф. Ларионова

Воспоминания – любимый жанр российского читателя с карамзинских времен.

Особенно ценились воспоминания о путешествиях, разного рода дорожные дневники. Вспомним хотя бы «Письма русского путешественника» самого Н. М. Карамзина.

Почти в каждом номере альманаха появляются мемуарные сочинения. И это понятно: каждый прожитый день уходит в прошлое, люди живут памятью о пережитом и стремлением эту память сохранить, донести до следующих поколений.

Наверное, мы любим читать мемуары потому, что они дают возможность кроме своей собственной прожить и чужие жизни, перенестись в иные времена и страны, испытать подлинные страсти и чувства, которые испытали другие...

При этом вы точно знаете, что это – не вымысел, а суцая правда.

# Мои первые шаги в «Русском Балете» Дягилева

Сергей Лифарь

И я остался в Монте-Карло — маленький, жалкий воробей... Остро я почувствовал свое бедное одиночество и сиротство в блестящей труппе «Русского Балета», свою неподготовленность, свое неумение — киевские мечты о великом танцоре разлетелись в прах, когда монте-карловская действительность с такой очевидностью показала, что я, да и все мои киевские товарищи, не умеем танцевать.

В Киеве Дягилев казался таким далеким, недоступным, великим, и таким же великим, недоступным и далеким он оказался в Монте-Карло. Не только для нас, новичков, но и для всей труппы Дягилев был далеким, недоступным божеством, то милостивым, то грозным, чаще грозным, перед ним трепетали, его боялись. Он приходил на репетиции, окруженный своей свитой друзей и высших сотрудников «Русского Балета», садился, смотрел, выражал свое неодобрение — как было трудно заслужить его одобрение! — и уходил: настоящего общения с труппой у него не было...

Труппа отнеслась к нам, приезжим киевлянам, презрительно-недоброжелательно. Нашего приезда в труппе не хотели и боялись. После финансового краха «Русского Балета» в 1922 году, в связи с безумно стоившей постановкой «Спящей красавицы» в Лондоне, Дягилев снова достал необходимые средства и решил пополнить труппу свежими молодыми силами: Б. Ф. Нижинская — балетмейстер дягилевской труппы — так расхваливала своих киевских учеников, что Дягилев решил нас выписать из Киева, и чем больше он возлагал надежд на наш приезд, тем больше не хотели нашего приезда — приезда грозных опасных соперников — в труппе «Балета». Помимо того, мы были навязанными пришельцами из далекого «оттуда», из красной, советской России, к чему эмигранты всегда относятся с предубеждением и недоверием — и до самого дня страшного «экзамена» к нам относились враждебно. Страшный «экзамен» оказался не нашим ожидаемым торжеством, а позорным провалом. Как горько отзывались после этого экзамена в нашей памяти слова, которыми С. П. Дягилев встретил нас в Париже: «Господа, я очень

рад, что Вы, наконец, приехали, мне вас недостает... Надеюсь, наша совместная работа превзойдет все ожидания, а ожидаю я от вас много... Вы должны удивить Европу, а я буду гордиться вами... Кстати, Броня вас так расхваливала...» <...>

...Страшнее всего было присутствие на репетициях самого Дягилева. Он был невероятно требовательным, и случалось, что заставлял танцовщиков и танцовщиц по 20 раз повторять одно и то же движение. Я дрожал, боялся попасться ему на глаза, боялся, что он меня увидит, рассердится и заставит повторять. К счастью, этого никогда не случалось, и для того, чтобы не бывало, я работал не только на репетициях, а уходил вечером одиночно репетировать на монте-карловский мол. В этой сказочной ночной обстановке с подлинным увлечением я работал часами и не замечал, как проходило время. Казалось, все было заморожено тишиной и звездностью неба, и мои упражнения казались мне культовыми, религиозными служениями неведомому, но живо ощущаемому богу. Эти упражнения усиливали мой танцевальный подъем и закрепляли работу, произведенную на репетиции, которая для меня была не просто репетицией, а обучением танцу, усвоением его. Вследствие таких ночных упражнений я твердо знал на другой день на репетиции свое задание, в то время, как многие мои товарищи забывали то, над чем так бились накануне, и им приходилось снова повторять то же самое и снова добиваться уже раз достигнутого.

На мою работу на репетиции скоро обратил внимание Дягилев и уже в феврале (1923 года) похвалил меня и сказал мне слова, которые наполнили меня гордостью и радостью:

— Хорошо, молодой человек, совсем хорошо. Работайте сильно.

И я стал работать еще сильнее, долгие часы проводя в нашей длинной подвальной репетиционной зале с давившими низкими потолками.

13 марта я при Сергее Павловиче сделал два тура и прочел в его глазах мягкое одобрение. Теперь я находился уже в другом настроении, чем при приезде, когда

в минуты отчаяния считал, что лучше вернуться назад в Киев, так как все равно «ничего не выйдет» — теперь у меня появилась надежда, пока еще робкая, что что-нибудь может и «выйти». Вскоре я чуть было не получил роль. На одной из репетиций «Шехеразады» Дягилев при всех обратился к Григорьеву:

— Поставьте Лифаря мальчиком, умирающим на лестнице, — он должен подойти к этой роли.

Григорьев дал мне эту «роль», но тут вмешалась моя «учительница», Бронислава Нижинская — балетмейстер труппы:

— Нет, Сергей Павлович, Лифарь еще слишком неопытный танцовщик для какой бы то ни было отдельной роли, ему еще надо много присматриваться и учиться. Дайте эту роль Славинскому — и более опытному и более способному.

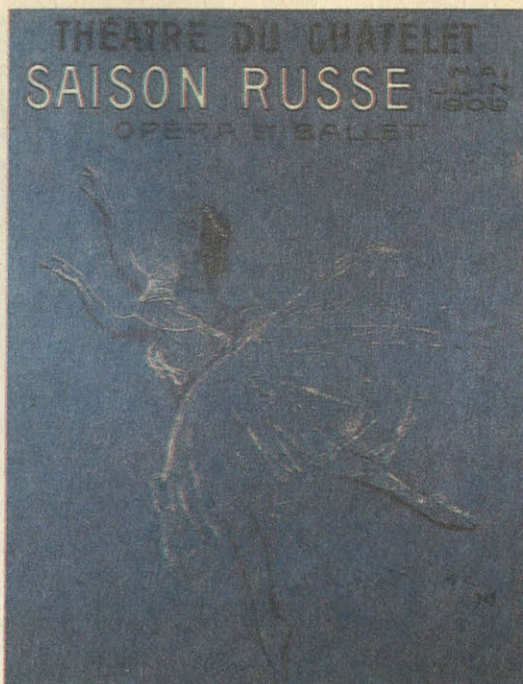
— Пожалуй, — ответил Дягилев, — пусть пока танцует Славинский, а Лифарь присматривается, но скоро и он затанцует. Да, теперь он пока еще молод и неопытен, но увидите, Броня, когда он вырастет, то будет вторым Нижинским.

«Броня» вспыхнула, но ничего не ответила, а я... у меня точно крылья выросли и сердце затрепетало радостной птицей. Окрыленный, радостный, точно я получил первую роль, а не был обойден маленькой ролью, ходил я победителем по Монте-Карло и с утроенной, учетверенной, упятеренной энергией ринулся, буквально ринулся, набросился на работу; я добьюсь своею работою того, что оправдаю доверие Дягилева, я буду вторым Нижинским, буду больше Нижинского... Голова кружилась от мечты, еще совсем детской; но эта детская мечта давала громадные силы для взрослой работы <...>.

Началась страдная монте-карловская пора: днем репетиции, вечером спектакли. На спектаклях и репетициях часто присутствовали принц и принцесса Монакские и посылали труппе шампанское — по полбутылке на человека. Это шампанское меня сильно поднимало (я и весь следующий год пил шампанское и им и ромом поддерживал свое сердце и бодрость). И все же с каждым днем я терял силы, и голова у меня чаще и чаще кружилась от постоянного недосыпания и от чрезмерной, напряженной работы. Весною в Монте-Карло я ложился поздно, а вставал до рассвета и уходил один в горы, встречать восход солнца...

Зачарованным оставался я, а потом तोпорился вниз, почти бегом, чтобы не опоздать на урок — и всегда приходил, когда еще никого не было в театре. А на репетиции после урока — опять зигзагные круги перед глазами, опять головокружения и такая слабость, что все из рук валится...

На одной репетиции «Шехеразады», ког-



Афиша художника В. А. Серова

да я едва держался на ногах и у меня ничего не выходило, Дягилев рассердился и накричал на меня:

— В чем дело? Что вы не понимаете, чего от вас требуют, или неспособны танцевать?

После репетиции Сергей Павлович позвал меня к себе. Я подошел ни жив, ни мертв — так я боялся Дягилева.

— Что с вами, молодой человек, у вас отвратительный вид? Что вы делаете, чем занимаетесь?

Я не мог отвечать от смущения — в присутствии Дягилева я вообще терял дар слова, а тут еще он обращается с вопросом прямо, непосредственно ко мне. Как баран, я растерянно и глупо смотрел по сторонам и молчал.

— Сколько вам лет?

— 18, — по-ученически, как будто не приготовив урока, ответил, наконец, я.

— Счастливые восемнадцать лет! И вы в ваши 18 лет должно быть считаете себя взрослым и, судя по вашему виду, все время шатаетесь бог знает где и с кем... Что же, так и проштаетесь с бабами и промотаете свой талант и никогда не будете танцором. Стыдно, стыдно, молодой человек, а я возлагал на вас надежды и думал, что вы будете первым танцором.

— Я... Сергей Павлович... я не шатаюсь...

— Так что же вы тогда делаете? Почему у вас такой ужасный вид? Вы больны?

— Нет, я не болен.

— Так что же с вами? Расскажите, как вы живете, что делаете?

Рассказывать Сергею Павловичу свою жизнь, рассказывать свои думы? — Да у меня язык совсем не поворачивается, — и я продолжаю глупо, растерянно молчать.

— Ну рассказывайте же, молодой человек, ведь вы, надеюсь, не немой. Когда вы встаете?

— В пять часов...

— Что? В пять часов? Что же вы делаете в пять часов утра, когда все еще люди спят?

— Я ничего не делаю... Я хожу гулять в горы.

Сергей Павлович расхохотался — громко, весело, довольно расхохотался.

— Да вы совсем сумасшедший! Разве танцор может так жить? Танцор должен работать и отдыхать, а совсем не изнурять себя такими ночными и утренними прогулками. Я вам запрещаю их, слышите, запрещаю, и вы должны обещать слушаться меня и впредь не делать таких глупостей.

Я обещал Дягилеву и больше не ходил в горы, да и скоро мы уехали в Париж <...>.

Всю осень мы провели в дороге — в Швейцарии, в Бельгии и в Голландии — и только 25 октября вернулись в Монте-Карло. В это время приехал из советской России и П. Г. Корибут-Кубитович, двоюродный брат Сергея Павловича. Все в труппе почти сразу же почувствовали большую симпатию и доверие к Павлу Георгиевичу, благообразному, мягкому, какому-то благолепному, но живому и чуткому старику. Корибут-Кубитович сразу вошел в жизнь «Русского Балета», стал жить его интересами и был единственным человеком в окружении Дягилева, которого труппа любила и считала «своим»...

С приездом Павла Георгиевича прибавилось еще одно звено между мною и Дягилевым. Я продолжал избегать встреч с Дягилевым, — не только сковывающие, парализующие смущение и робость овладевали мною при виде его, а и какое-то странное, тревожное чувство...

Я продолжал учиться и работать и с каждым днем делал все большие и большие успехи. Начал вертеть по 5, по 6 пируэтов с такою легкостью, которая еще больше развивала желание и страсть танцевать, знал все роли — мог все танцевать — и мучительно страстно мечтал о том, чтобы мне дали какую-нибудь значительную роль. В конце января 1924 года я уже легко делал 6 пируэтов, в конце февраля 7 пируэтов и три тура в воздухе. А 15 апреля, в присутствии всей труппы, сделал так чисто восемь классических пируэтов, что все были поражены. Это легкое овладение техникой давало мне большую радость и... большую горечь: к громадной радости легкого, подымающего, увлекающего летания примешивалась горечь от того, что почти

все в труппе недоброжелательно следили за моими полетами и не только не поддерживали меня, но старательно отыскивали даже несуществующие недостатки и жестоочно критиковали меня...

Но... никакие зависти в мире не могли задержать меня в том стремлении, которое владело мною, в котором я не был властен, которое было выше меня...

Уже в конце ноября 1923 года Сергей Павлович похвалил меня за хорошую игру на сцене в «Петрушке» и в «Князе Игоре», стал присматриваться ко мне на репетициях, и мои товарищи — многие не без ехидства — начали поздравлять меня с тем, что я скоро буду первым танцором и получу балет.

В декабре я действительно получаю роль: Дягилев начинает испытывать мои силы и поручает мне, вместо Славинского, исполнить роль умирающего раба в «Шехеразаде». Я беру эту роль, прихожу в театр до начала спектакля и с монте-карловскими статистами разрабатываю конец «Шехеразады» — из маленького эпизода смерти простого мальчика я делаю целую пантомиму, вкладывая в свою роль презрение к смерти и вызов, бросаемый смерти: в конце балета я появляюсь на сцене, пробегаю среди статистов, вооруженных длинными шашками, огромным прыжком вскакиваю в палатку негров, затем неожиданно появляюсь с другой стороны, избегаю на лестницу и тут умираю. Свою роль в спектакле я играл с увлечением, с восторгом, но слегка побаиваясь, что мне попадет за мою импровизационную вольность, и с волнением ожидал конца спектакля. Спектакль кончился — Сергей Павлович не бранит меня и не лишает роли. На одном представлении «Шехеразады» я так разошелся, что пошел в своей пантомиме еще дальше: в то время, как Григорьев с Чернышевой (женой Григорьева) играют сцену ревности, я взлетаю на самый верх лестницы, свешиваюсь вниз и с несколькими остановками начинаю катиться вниз по лестнице — слышу испуганные крики зрителей: «а-а-а» — докатываюсь до рампы и умираю под аплодисменты зала. Легко себе представить, как был рассержен Григорьев, — вся его сцена была испорчена! — он не только сам отчитал меня, но и доложил Дягилеву. Появляется Дягилев, задерживает труппу и при всех отчитывает меня — четко, но мило и совсем негрозно:

— То, что вы сделали, Лифарь, очень нехудожественно и очень юно, очень зелено. Мне очень жаль, что вы употребляете ваш талант на то, чтобы разрушать ансамбль, вместо того, чтобы строгой самодисциплиной поддерживать его. Искусство артиста, исполняющего второстепенную роль, заключается в том, чтоб художественно-совершенно исполнить ее, как второ-



А. Н. Бенуа. Эскиз гобелена к первой картине балета «Павильон Армиды»

степенную, а совсем не в том, чтобы «затмевать» артистов, играющих первые роли, и отвлекать внимание зрителя от главного действия, происходящего на сцене. Все артисты должны повиноваться режиссеру и исполнять то, что он приказывает, — режиссер за всех отвечает перед балетмейстером и передо мною; и если вы следующий раз будете делать то, что подсказывает вам ваша фантазия, а не то, что вам приказано, я буду принужден вас оштрафовать.

Я слушал нотацию Дягилева, но больше слышал слова: «ваш талант», «буду принужден штрафовать», и больше смотрел на его улыбающиеся, совсем не сердитые глаза, которые говорили: «а все-таки молодец», «а все-таки хорошо придумал и сыграл лучше, чем артисты, играющие первые роли». Следующий раз я не испортил сцены Григорьева с Чернышевой, но как-то еще раз, воспользовавшись отсутствием Дягилева, «пошалил». На одном спектакле в поездке я решил в том же

балете попробовать сделать «свой выход»: я выходил последним перед главным негром и нарочно немного отстал, чтобы перед рампой сделать заноску: делаю заноску — и вдруг ноги мои склеиваются, и я со всей силы падаю на копчик — товарищи уносят меня на подушках. Это была моя последняя «шалость» <...>

Я начинал выделяться среди мальчиков кордебалета, и все съехавшиеся в Монте-Карло сотрудники Дягилева вдруг «открыли» меня и стали относиться ко мне, к единственному из всей труппы, с необыкновенной симпатией и вниманием. Друзья Сергея Павловича приглашают меня обедать с ними в ресторанах, в театр. Дягилев сердится на своих друзей и устраивает им сцены, упрекая их в том, что они «разваливают», «развращают» труппу, разрушают всякую дисциплину, всякий порядок, свращают молодых танцоров и прочее и прочее.

Особенно запомнилась одна сцена.

Ж. Кокто (лицо очень влиятельное в «Русском Балете») пригласил меня в театр, на балет, между тем как труппе было запрещено ходить на спектакли и сидеть в зрительном зале. Я сижу рядом с Кокто, Ориком, Трубниковым и другими: в залу входит Сергей Павлович, поправляет свой монокль, замечает нас — нервный тик передергивает правую сторону его лица, брови высоко поднимаются, идет на нас и взволнованно-раздраженно обращается ко мне со словами:

— Вы, молодой человек, кажется, уже второй год в «Русском Балете», и вам пора было бы знать, что кордебалету дирекцией запрещено занимать места в зрительном зале, предназначенные для платной публики.

Во время антракта он встречается меня в холле театра и буквально выгоняет:

— Я вам раз навсегда запрещаю показываться в зрительном зале, а если вы не желаете слушать меня, то можете уходить из труппы и хоть каждый вечер сидеть в первом ряду кресел,—я никого силой не удерживаю в моем «Русском Балете».

13 мая мы приехали в Париж. Снова — в Париже, который в этот приезд окончательно, на всю жизнь, покорила меня.

Парижский сезон 1924 года был особенно богатым и блестящим в музыкальном и театральном отношениях,—сколько мне позволяли мои скудные средства, я не пропускал ни одного интересного концерта, ни одного интересного спектакля и жил этим, жадно впитывая все впечатления.

Одним из самых сильных и значительных парижских впечатлений был спектакль Анны Павловой. Когда появилась на сцене Анна Павлова, мне показалось, что я еще никогда в жизни не видел ничего подобного той нечеловеческой красоте и легкости — совершенно невесомой воздушности и грации, «порхливости», какие явила Анна Павлова. Я увидел в ней не танцовщицу, а ее *гения*, склонился перед этим гением и первые минуты не мог рассуждать, не смел видеть никаких недостатков, никаких недочетов — я видел откровение неба и не был на земле.

Тем тяжелее было опускаться на землю, а мне приходилось быть попеременно и на небе, и на земле: то божественный жест Анны Павловой заставлял меня трепетать от благоговейного восторга, то минутами я видел в ее игре-танце какую-то неуместную, излишнюю игривость. И это первое впечатление от Анны Павловой весной 1924 года впоследствии во мне окончательно окрепло.

В антракте, в фойе, я встретил Дягилева — где бы я ни бывал этой весной, я всюду его встречал,—и на его вопрос, как мне

понравилась Анна Павлова, мог только восторженно-растерянно пролепетать:

— Божественно! Гениально! Прекрасно!

Тогда же, весной 1924 года,—я впервые увидел и другое балетное божество — великого, легендарного Нижинского: его привели на одну из репетиций. Появление Нижинского вызвало в труппе подавленное состояние. Было жутко от его взгляда: он все время смотрел поверх всех и бессмысленно улыбался страшной, нездешней полуулыбкой человеческого существа, которое ничего *не знает*... Я смотрел на Нижинского с каким-то мистическим страхом-любопытством и тщетно старался прочесть в его глазах гениальность и причину сумасшествия, прочесть в его взгляде всю правду о великом и несчастном Нижинском...

Особенно часто я ходил по концертам и много музыки переслушал в эту знаменательную для меня переломную весну. Хорошо запомнился мне концерт Стравинского — Кусевицкого. Впервые входил я в великолепную парижскую Орèга и не испытывал никакого трепета: кроме фойе, театр не поразил меня и не произвел особенно большого впечатления. В антракте ходил с робостью в зеркальном, строго торжественном фойе — и тут опять встретился с Дягилевым,—положительно я никуда не мог пойти, чтобы не встретиться с Сергеем Павловичем, как-будто сама судьба вмешивалась в наши отношения и устраивала наше сближение. Я поклонился Дягилеву и, как всегда, хотел пройти, но он подошел ко мне, радостно поздоровался,—я никогда не видел его таким радостным и таким открыто и мило улыбающимся:

— Вот не думал-не гадал, что вас и тут увижу, на нашем Стравинском. Значит, вы любите и понимаете музыку?

И Дягилев забросал меня целым потоком ласковых слов. И эти ласковые слова Сергей Павлович говорил так нежно, так хорошо, так мило, просто, что у меня радостно и признательно забило сердце, и вся душа открылась ему навстречу,—я не знаю, что бы я ни был готов сделать за эту ласку, *первую ласку в моей жизни* (кроме ласки матери) и чью ласку? — Дягилева, великого Дягилева, моего божества...

20 июня состоялась премьера балета «Le train bleu» и прошла с громадным успехом. Перед генеральной репетицией Дягилев встречается меня в театре и начинает со мной разговор о моем будущем, которое его более всего интересует: он начинает меня преувеличенно, не по заслугам хвалить; говорит, что считает меня самым способным, самым талантливым из мужчин, что я должен думать о своей карьере и для этого много работать и учиться.

— Я хочу, чтобы вы были у меня первым танцором, и сделаю вас первым тан-

цором. Приходите ко мне в понедельник, а пока держите наш разговор в секрете и никому из труппы не говорите о нем.

24-го июня я пришел к Дягилеву, не спав перед этим всю ночь: чем больше я думал о словах Дягилева, тем более боялся того будущего, которое он мне предсказывал. Я вдруг почувствовал тяже- лую, невыносимую, непосильную ответст- венность, которую Дягилев накладывал на меня, говоря обо мне, как о самом талант- ливом танцоре труппы. Легко было меч- тать в киевском затворе о танце, легко было воображать себя первым, великим танцором тогда, когда на меня—мальчика в кордебалете—никто не обращал внима- ния, когда это было далеко и недостижимо; но теперь, когда волею Дягилева я оказался на пороге или великого будущего или пол- ного провала!.. Голова кружилась не от радости, не от предвкушения славы, а от страха, что мои плечи не выдержат той тяжести, которую на меня хочет наложить Дягилев. Нет, уйти, уйти теперь же, пока не поздно, из балета! И тут во мне возгоре- лась мечта, которая и раньше не раз посещала меня,—уйти в монастырь...

В таком настроении я пришел в холл отеля.—Сергей Павлович встретил меня очень любезно, заказал чай на двоих.

Я вдруг осмелел:

— Сергей Павлович, я хочу с вами погово- рить.

Дягилев улыбается:

— Прекрасно, я тоже хочу с вами погово- рить и для этого и позвал вас к себе... Ну, что же вы мне хотите сказать?—Дяги- лев мило, добродушно улыбается. Видно, что он в самом прекрасном расположении духа.

Я опять робею, но преодолеваю свою робость и, стараясь не глядеть на Дягилева, чтобы не потерять своего мужества, нача- юю бесвязно и застенчиво-смущенно:

— Я... Сергей Павлович... мне хоте- лось... Я хотел поблагодарить вас за сезон и попроситься с вами... Я хочу... Я дол- жен ехать на будущей неделе...

— Куда же вы хотите ехать, где хотите провести ваш двухмесячный отпуск? Вы знаете, что 1 сентября вся труппа должна быть на месте, и я не люблю, когда тан- цовщики опаздывают. Куда вы собирае- тесь ехать? А я хотел вам предложить... Впрочем, рассказывайте сперва ваши пла- ны.

Как сказать Дягилеву о своем решении?

— Я, Сергей Павлович, уезжаю не на лето, не на два месяца, а совсем... Я решил уйти из труппы...

— Что, что такое вы говорите?—Дяги- лев мгновенно багровеет, порывисто вска- кивает,—и тут происходит невероятнейшая сцена: он хватает столик—все со звоном и треском летит на пол—и начинает зады-

хаясь, кричать; присутствовавшие в хол- ле французы, англичане, американцы за- стыли.

— Что, что такое вы осмелились ска- зать, неблагодарный щенок? Понимаете ли вы сами, что это неблагодарность, под- лость, нахальство? Я вас выписал из Рос- сии, я вас содержал два года, учил вас, мальчишку, для того, чтобы теперь, когда я на вас рассчитываю, услышать от вас, что вы уходите из моего балета... Наглость, безобразие! Я уверен, что вы не сами при- думали уйти от меня, а вас подговорили, подбили! Говорите, кто из этих девчонок, с которыми вы вечно возитесь, развращает вас и учит платить неблагодарностью за то, что вам так помогли, как я вам? Я гово- рил, что рассчитываю на вас в дальнейшем, как на первого танцовщика, а выобрази- ли, что вы уже первоклассный танцор. Ошибаетесь—сейчас вы ничто, нуль, и вас должны прогнать из любой балетной труппы. Я говорил о вас, как о будущем танцо- ре, и это будущее в моих руках: захочу—вы будете первым танцором, захочу—вы буде- те ничем, ничтожной пылинкой, ничто- жеством... Что ж, если хотите уходите— уходите, проваливайте к черту, ко всем чертям, мне не нужны такие неблагодарные животные... К черту!

Я не перебивал Сергея Павловича, ни- чего не говорил—только смотрел на него с жалостью,—и, очевидно, под влиянием моего взгляда и того, что он выговорился и выкричался, Дягилев начал успокаивать- ся и продолжал уже более мягко:

— Я вам наговорил кучу грубостей,—за- будьте об этом, и поговорим спокойнее. Ведь вы же должны понимать, Лифарь, что это нехорошо, что это похоже на шантаж и что эти девчонки—я и на Анне Павловой видел вас с какими-то девчонками, и мне очень жаль, что вы с ними путаетесь,—ока- зывают вам плохую услугу. Я вас ценю, Лифарь, и ни в какую другую труппу вас не пушу. Чего вы хотите?—скажите мне прямо и просто. Вам не хватает жалованья. Вы хотите прибавки?—хорошо, я вам дам прибавку.

Бурная выходка Дягилева и жалость, вызванная ею к нему, дали мне возмож- ность вполне овладеть собою, и я совер- шенно спокойно сказал:

— Нет, Сергей Павлович, я не собира- юсь переходить ни в какую труппу и ника- кой прибавки мне не нужно. Я пришел к вам не для того, чтобы просить вас, а чтобы поблагодарить вас за все, что вы для меня сделали, и попроситься с вами—я ухожу в монастырь.

Тут произошла душераздирающая но- вая сцена.—Сергей Павлович упал тяжелой головой на стол и заплакал от волнения и умиления:

— Так вот где Россия, настоящая Рос-

сия, Россия богоискателей, Алеш Карамазовых! Ведь ты же Алеша Карамазов, бедный мой мальчик! Бедные вы дети, потерявшие свою родину и стремящиеся к ней, стремящиеся к тому, чем веками жили ваши деды и прадеды!

Сергей Павлович встал и обнял меня — новое удивленное движение в салоне: «Странные эти русские: то хватают столы об пол, бьют чашки и кричат, то ни с того, ни с сего на людях начинают целоваться!»

— За этот порыв, безумный и наивный, я тебя еще больше люблю, Алеша!.. Но в чем дело? Почему вы хотите уйти в монастырь, почему хотите закопать в землю свой талант, похоронить себя, зачем нужно это самоубийство? Ведь это же безумие, это невозможная вещь, я не допущу этого самоубийства! Что с вами происходит? Какие внутренние переживания толкают вас к отказу от блестящей карьеры, которая открывается перед вами?

Я, как умел, передал свое душевное состояние, свою неудовлетворенность жизнью, а главное — как раз страх перед этой блестящей карьерой, говорю, что чувствую себя недостаточно сильным, и боюсь, что не смогу оправдать его доверия, надежд, которые он возлагает на меня:

— Вы недавно говорили, что рассчитываете на меня как на первого танцовщика, а сегодня сказали, что я ничто, нуль, и я боюсь, что вы были сегодня правы, а не тогда, — лучше мне теперь же отказаться от танца, чем оказаться ничтожеством, — все равно я не переживу этой неудачи.

— Забудьте о том, что я со злобы говорил сегодня. Я верю в вас и вижу — слышите, вижу! — вас, гениального танцовщика, танцующим со Спесивцевой, которая будет вашей партнершей. Я не могу ошибаться в вас и не ошибаюсь — недаром я заинтересовался вами с самого начала и все время следил за вами. В вас есть настоящий талант, и вы должны развивать его, должны работать и преодолевать все трудности, а не трусить перед ними и позорно дезертировать. Ничего даром не дается, но талантливый и сильный человек не смеет малодушествовать, не смеет складывать руки и впадать в пустоту. Вы должны работать, а я, со своей стороны, сделаю все, что только в моих силах, облегчу вам работу, дам вам отпуск, чтобы вы могли набраться сил для работы и поправить свое здоровье, — ведь вы совсем общипанный пыленок. Выбирайте любое место на море, ни о чем не беспокойтесь, все заботы о вас я беру на себя. Я все сделаю для вас и сделаю это не для вас, а для себя: вы один существуете для меня в балете, и если бы вас не было, я бы уже закрыл Балет и отошел от него, — я хочу посмотреть, что из вас выйдет, я хочу создать из вас мирового

танцора, второго Нижинского, больше, чем Нижинского.

Слова Сергея Павловича взволновали меня, — я не подозревал, что он до такой степени интересуется мною и так преувеличивает мои способности, я знал, что не заслуживаю этого преувеличенного мнения, но слова его покорили меня, я потерял способность сопротивления, не мог ничего возразить и отдал себя в его сильные и ласковые руки.

— Если вы думаете, Сергей Павлович, что из меня может что-нибудь выйти, пошлите меня в Италию, к Чекетти: я хочу сделать эту попытку; не выйдет — ну что же делать? — придется отказаться от балета.

Дягилев пришел в восторг.

— Какая великолепная идея!.. Это, действительно, прекрасная идея, и не следует откладывать ее исполнение. Приходите ко мне завтра в 5 часов, принесите ваш паспорт, мы обо всем еще поговорим, и я завтра же протелеграфирую Муссолини (Муссолини когда-то в Италии, в своей газете, писал статьи о дягилевском балете и был в дружеских отношениях с самим Дягилевым).

На другой день я был ровно в 5 часов. Дягилев уже поджидал меня. Мы вышли, Сергей Павлович тотчас же взял такси и повез меня к портному заказывать костюм; после портного мы отправились по магазинам покупать разные мелкие вещи, обувь, шляпу и прочее. Вечером я пришел в театр в канотье, купленном Сергеем Павловичем, — и вся труппа встретила меня таким дружным хохотом, так стала высмеивать мой новый головной убор, что я совсем растерялся, запрятал канотье и снова надел свое старое кепи.

На другой день прихожу к Дягилеву, — Сергей Павлович сердится:

— Где же ваша новая шляпа, молодой человек?

Я смутился, покраснел, не знаю, что сказать.

— Сергей Павлович, я ее снял, она мне не очень идет.

Дягилев вдруг вспылил — сцена происходит опять в салоне, опять на людях.

— Что такое, «не очень идет»? Вы хотите сказать, что у меня нет вкуса, что я ничего не понимаю?! Мальчишка, негодяй, убирайтесь вон отсюда, не смейте показываться мне на глаза, чтоб я больше не видел вас!

Все взоры в салоне устремились на меня, я чувствую, что опозорен до смерти. Я вышел, выгнанный Сергеем Павловичем.

Вернувшись к себе домой, я надел канотье, но больше так и не встретился с Дягилевым до последнего спектакля — 30 июня.

Перед спектаклем встречаюсь с Дягилевым, — он, снова улыбающийся, снова добродушный, подходит ко мне:

— А вы все-таки носите мою шляпу?  
Значит, она вам понравилась?

Я молчу.

6-го июля, рано утром, в шесть часов, я должен был уезжать из моего отельчика. Накануне вечером я уже простился с Дягилевым и не ложился спать — от волнения из-за предстоящей поездки в Италию и потому, что укладывался. Вдруг в 5 часов утра, это было так неожиданно — за укладкой вещей я не услышал стука, — дверь в мою комнату открывается, и входит... Сергей Павлович — свеженький, чисто выбритый, со своей обычной тяжелой палкой, с черным пальто на руке. Я растерялся от неожиданности и от того, что принужден принимать Сергея Павловича, надушенного, выхоленного, в комнатенке где-то на мансарде, да еще перерывной, с разбросан-

ными по всему полу бумагами и разным хламом. Мне было и неприятно — как-то совестно было показывать ему убожество своей жизни — и вместе с тем радостно-горделиво: Дягилев сам пришел ко мне, пожертвовав своим сном. Мы очень мило выпили кофе, и Сергей Павлович повез меня на вокзал. Вошли в вагон, сели: «теперь сосредоточься», — минуту молчали, потом Сергей Павлович встал, перекрестил мелким, спешным крестом, обнял, благословил меня «на работу и на все хорошее», — и вот уже скрылся последним маленький платочек его, и замелькали однообразные, большие, серые и скучные дома...

В сокращении из журнала  
«Русские записки», под ред.  
П. Н. Милокова, № 4,5; 1938 (Париж)



Л. С. Бакст. Эскиз костюма «Красная султанша» к балету  
«Шехеразада»