

MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России **П6982**

№ 3 (75) • июль • август • сентябрь • 2023

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 30.09.2023 г.
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 15709.

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург, ул. Б. Пушкарская,
д. 10, литер 3, пом. 32-Н. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова

Содержание

Alma mater

Звучит музыка Рахманинова

(А. Э. Шелудько, В. А. Альтшулер, А. А. Болдырев, В. А. Евтодьева,
О. Г. Вайнштейн, Е. А. Спист, А. Н. Васильев, Е. А. Серединская,
Д. Л. Петров, А. И. Рогалева). *Беседовала М. Михеева* 3

Оглядываясь на пройденный путь. Баховские чтения в Ленинграде /

Санкт-Петербурге (А. П. Милка, К. И. Южак). *Беседовала А. Янкус* ... 20

Studia

А. Соколов - Каминский И. Провал? — Открытие!

Танцсимфония Ф. В. Лопухова «Величие мироздания»
на музыку Четвертой симфонии Л. Бетховена 31

Н. Яковлева. К истории несостоявшегося сотрудничества

Леонида Мясина с советскими театрами 41

И. Райский И. Стравинский в Ленинграде 51

Концерты

А. Лаврухин. Стравинский в «Голландии» 60

Е. Хаздан. Время Стравинского 63

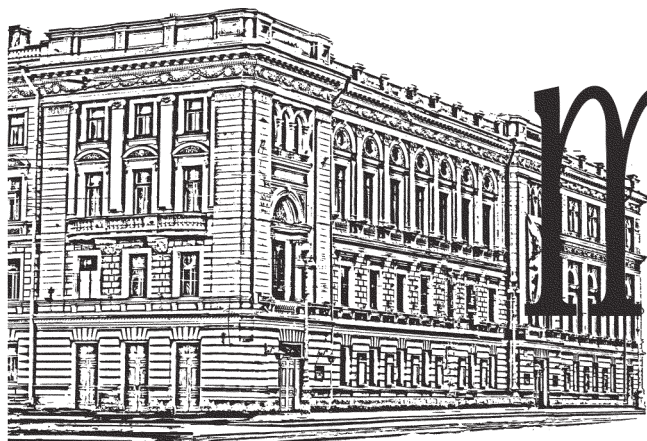
И. Светличная. Санкт-Петербургская консерватория
в Мемориальном музее-усадьбе Н. А. Римского-Корсакова 66

Наши авторы 68

В оформлении обложки использованы документы и фотографии, иллюстрирующие «петербургские
страницы» биографии С. В. Рахманинова — учебу в Санкт-Петербургской консерватории (1882–1885)
и выступление в концертных залах столицы (1910-е).

Лицевая сторона: здание и интерьеры консерватории в 1880-е годы, ее директор К. Ю. Давыдов
и педагоги юного Рахманинова — В. В. Демянский (класс фортепиано), А. И. Рубец и А. К. Лядов (класс
элементарной теории), программа ученического вечера.

Задняя сторона: концертные залы, программы, обложка прижизненного издания, письмо на бланке,
современники А. К. Глазунов и А. И. Зилоти, исполнявшие сочинения Рахманинова.



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 3 (75) • july • august • september • 2023

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certificat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.09.2023

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Skifia-print LLC, Bolshaya
Pushkarskaya str., house 10, letter Z, room 32N,
St. Petersburg, 197198, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- There is Rachmaninoff's music
(A. Sheludko, V. Altshuler, A. Boldyrev, V. Evtodieva, O. Vainshtein,
E. Spist, A. Vasilyev, E. Seredinskaya, D. Petrov, A. Rogaleva).
An interview by M. Mikheeva 3
Looking back at the path we have traveled. Bach-Readings in Leningrad /
St. Petersburg. (A. Milka, K. Yuzhak). *An interview by A. Yankus* 20

Studia

- A. S o k o l o v - K a m i n s k y. Failure? — Discovery!
Feodor V. Lopukhov's Dance Symphony "The Greatness of the Universe"
to the music of Beethoven's Forth Symphony 31
N. I a k o v l e v a. Towards the History of Leonid Myasin's Cooperation
with Soviet Theatres 41
I. R a i s k i n. Stravinsky in Leningrad 51

Concerts

- A. L a v r u k h i n e. Stravinsky in "New Holland" 60
E. K h a z d a n. The Time of Stravinsky 63
I. S v e t l i c h n a y a. St. Petersburg Conservatory at the Memorial Estate
of Nikolay Rimsky-Korsakov 66

Our authors 68

The cover design includes the documents and photos, which illustrate the "St. Petersburg pages" of Sergey Rachmaninoff's biography—his studies at the Conservatory (1882–1885) and performances on various stages (1910s).

On the front side: building and interiors of the St. Petersburg Conservatory in the 1880s, its director Karl Yu. Davydov and teachers of young Rachmaninoff—Vladimir V. Demyansky (special piano), Alexander I. Rubets and Anatoly K. Lyadov (elementary theory), and students' soiree program.

On the back side: concert halls, programs, cover of a lifetime edition, letter on a letterhead, contemporaries Alexander K. Galuznov and Alexander I. Ziloti, who performed Rachmaninoff's pieces.

13. Соколов-Каминский А. Где танец музыкою венчан... Лирические заметки. СПб.: Агентство «Визит», 2002. 44 с.
14. Соколов-Каминский А. А. Ф. В. Лопухов и его симфония танца // Музыка и хореография современного балета: сб. ст. Вып. 1 / ред.-сост. П. А. Гусев. Л.: Музыка, Ленингр. отд.-е, 1974. С. 161–189.

Natalia IAKOVLEVA Towards the History of Leonid Myasin's Cooperation with Soviet Theatres

The article is devoted to a less known episode in the biography of the famous ballet dancer and choreographer Leonid Myasin (1896–1979). In the early 1960s he negotiated staging of his ballets in Soviet theatres. Despite the fact that the contract was never implemented, it involved some well-known musical theatre figures. In the context, Myasin met in absentia the ballet historian Jury Slonimsky, which resulted in a small correspondence between them partly incorporated into the article. Archival materials help to restore the details of this story and plans related to the alleged collaboration.

Keywords: Leonid F. Myasin, Jury I. Slonimsky, Mikhail I. Chulaky, history of Russian ballet, Mikhail Fokine's ballets, Leningrad Choreographic School, Ministry of Culture of USSR.

Наталья ЯКОВЛЕВА К истории несостоявшегося сотрудничества Леонида Мясина с советскими театрами

Статья посвящена неисследованному эпизоду в биографии известного артиста балета и балетмейстера Л. Ф. Мясина (1896–1979), который в начале 1960-х годов обсуждал возможность постановок своих балетов в советских театрах. Несмотря на то, что контракт не осуществился, в историю переговоров были вовлечены известные деятели музыкального театра. В этом контексте состоялось заочное знакомство Л. Мясина с историком балета Ю. И. Слонимским, результатом чего стала их небольшая переписка. Работа базируется на неопубликованных архивных материалах, помогающих восстановить подробности этого сюжета.

Ключевые слова: Л. Ф. Мясин, Ю. И. Слонимский, М. И. Чулаки, история балета, балеты М. Фокина, Ленинградское хореографическое училище, Министерство культуры СССР.

В начале 1960-х годов в период изменения политического климата Леонид Мясин стремился посетить Советский Союз. Покинув Россию в 1914 году, еще до начала Первой мировой войны, он не терял связей с оставшимися в Москве близкими родственниками, в известной мере мог следить за жизнью по ту сторону «железного занавеса», а иногда был склонен ее идеализировать, отчасти под влиянием успехов советского балета. Кроме того, с течением времени все большее значение приобретали для него собственные воспоминания о дореволюционной России, в которые он погружался особенно в последние периоды жизни, обдумывая мемуары, вышедшие на английском языке

в 1968 году [24]. Неожиданно открывшиеся возможности давали шанс не только на встречу, но и повод проверить свою ностальгию по утраченной в эмиграции, как ему казалось, части биографии, увидеть места детства и юности, где началось его становление как танцовщика, вновь оказаться в Большом театре, где служили артистами его родители и где состоялись его детские и юношеские дебюты¹. Не исключал он и возможности организовать обучение в Московском хореографическом училище (своей alma mater) 17-летнего сына, танцовщика и будущего балетмейстера Лорки (Леонида) Мясина². И наконец, на общем фоне улучшения отношений с Советским Союзом, обоюдных гастро-

¹ См. воспоминания Мясина об этом периоде [7, с. 31–43].

² Это отражено в официальной переписке Министерства культуры СССР по поводу предстоящего визита Л. Ф. Мясина (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 20–21). См. также свидетельство на этот счет Лорки Мясина [4, с. 7].

лей артистов, в нем созрела идея постановки собственных балетов на советской сцене. Несмотря на то, что биография и творчество Леонида Мясина стали предметом многих исследований, этот эпизод, отчасти в силу своей нереализованности, выпал из поля зрения, за исключением общей констатации факта. Между тем сохранившиеся архивные материалы позволяют восстановить детали и пролить свет на некоторые творческие планы балетмейстера, связанные с этой поездкой.

Итак, намерения, казавшиеся совсем недавно в свете внешнеполитических причин весьма фантастичными, отчасти осуществились. Мясин, действительно, посетил Советский Союз, сначала в 1961 году вместе с женой и сыном и второй раз в 1963-м с дочерью. Впечатления от пребывания в стране были описаны в его мемуарах [7, с. 272–276]. В первый свой визит ему удастся устроить показы танцев североамериканских индейцев, которые он изучал в этот период и демонстрировал незадолго до того в Париже. На одном из таких вечеров в Москве присутствовала историк балета Е. Я. Суриц и оставила краткое воспоминание в своей книге, посвященной балетмейстеру: «Лорка танцевал. Леонид Федорович сопровождал его и рассказывал о своих исследованиях» [16, с. 234]³. Опубликованных свидетельств об однодневном мастер-классе в Ленинградском хореографическом училище, судя по всему, не сохранилось, но сам факт был зафиксирован Мариэттой Франгопуло в гостевом журнале музея училища: «20 июня Леонид Мясин сделал для ЛГХУ краткое сообщение об особенностях танца Индейцев, о их древнем искусстве и исполнил вместе со своим сыном Леонидом ряд танцевальных отрывков в сопровождении барабана. На магнитофоне было проиграно ряд древних песен»⁴. Уцелели и фотографии, запечатлевшие танец Мясина и присутствовавших в классе педагогов. Демонстрируя этот танцевальный материал, Мясин, как нам становится понятно из официальной переписки,

предполагал поставить балет на тему индейской легенды «силами советских артистов»⁵. Поддержки это не встретило, хотя заинтересованные вопросы у представителей Министерства культуры возникли: «...нужно прежде всего знать содержание легенды, качество музыки, а затем и театр, который заинтересовался бы балетом»⁶. Вероятно, этот невоплощенный замысел восходил к ранним идеям балетмейстера, относящимся к весьма отдаленному времени, к 1916 году. На первых американских гастролях дягилевской труппы Мясин увидел танцы индейцев сиу и тогда же задумал создать балет по мотивам «Легенды о Покахонтас», известной героини индейских сказаний, на материале племенных танцев, свадебных и погребальных обрядов. Постановка задумывалась по образцу хореографической сюиты «Полуночное солнце» (1915, «Le Soleil de nuit», музыка Н. А. Римского-Корсакова из оперы «Снегурочка», художники Н. Гончарова и М. Ларионов)⁷, осуществленной годом ранее на материале русского фольклора в стиле неопрimitивизма [23, с. 64]. С поиска аутентичной хореографии и исполнителей, о чем автор не раз повествует в своих воспоминаниях, начиналась работа над целым рядом балетов, где фольклор был синтезирован с классической техникой. О серьезности намерений свидетельствовало описание индейских танцев, присланное Мясиним в Министерство культуры СССР на французском языке. Этот неопубликованный документ дает представление не только о материале, показанном в 1961 году в Москве и Ленинграде, но отчасти позволяет проследить за процессом рождения хореографического образа⁸.

Визит 1961 года стал «пробным шаром» и вероятно, в этот свой приезд, Мясин укрепился в идее перенести собственные постановки на советскую сцену. Тогда же летом он лично оставляет для министра культуры письмо с их перечнем, которое, как вскоре ему становится известно, было потеряно⁹. Однако в архивном деле

³ Ср. также в мемуарах Мясина: «И в Москве, и в Ленинграде давали лекции и демонстрации, которые были встречены с энтузиазмом. Большая часть русской публики никогда прежде не видела танцев североамериканских индейцев, и зрители были явно поражены разнообразием движений» [7, с. 275].

⁴ Дневник работы Методического кабинета и Музея Ленинградского Хореографического училища. Запись от 20 июня 1962 г. (Архив Кабинета истории русского балета АРБ им. А. Я. Вагановой. Фонд М. Х. Франгопуло). Ср. также автограф, оставленный самим балетмейстером: «С лучшими пожеланиями — на добрую память. Леонид Мясин». (Там же). Благодарю Е. Н. Байгузину, которая любезно помогла мне в поиске записей.

⁵ См. письмо за подписью С. Федоровцева от 06.04.1962 г. начальнику Отдела внешних сношений Министерства культуры В. Т. Степанову (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 3).

⁶ Там же.

⁷ Л. Ф. Мясин описывал ее как «балет русской народной легенды» (РГАЛИ. Ф. 2329. Ед. хр. 2357. Л. 7).

⁸ Приведем небольшой фрагмент в нашем переводе: «Танцоры <...> демонстрируют врожденное чувство драмы; даже в ансамблевом танце, где танцор ограничивается соблюдением структуры танца, бросается в глаза драматическое напряжение <...>. Как правило, индейские танцы сопровождаются только ударными инструментами. Песня, когда она появляется, представляет собой только одну фазу самого танца. <...> ...барабан играет первостепенную роль, именно он задает ритм, направляет танец. <...> Индейский танец характеризуется углами. Руки редко выпрямляются, пальцы редко вытягиваются, чтобы выпрямить кисть, и нога редко поднимается в воздух до самого кончика стопы. <...> И это замечание относится ко всем частям тела. Наблюдая за танцующими индейцами, складывается впечатление, что во всех этих углах сосредоточена немалая сила <...>. Большинство индейцев не любят танцевать, не держа в руках какой-нибудь предмет, часто это веер из орлиных перьев. <...> ...лицо танцора остается неподвижным. Глаза опущены. Но изредка поднимаются, и тогда взгляд фиксируется на горизонте. Когда они улыбаются <...> рты у них открыты, уголки загнуты, а глаза блестя, не меняя выражения во время танца» (*Leonide Massine. Danses Indiennes D'Amerique*. РГАЛИ. Ф. 3012. Оп. 1. Ед. хр. 131. Л. 2–4).

⁹ Об этом Л. Ф. Мясин упоминает в письмах от 14.03. и 26.04.1962 г., направленных в Отдел внешних сношений Министерства культуры СССР (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 1, 5).

письмо сохранилось и, судя по всему, Мясин тщательно готовился к встрече с Е. А. Фурцевой, приложив в числе необходимых документов план предстоящей с ней беседы. В последний были включены балеты, которые он готов был, помимо индейской легенды, осуществить в Советском Союзе. Особенно обращал на себя внимание пункт, имевший прямой расчет «угадать» вкусы советского зрителя и расположить к себе адресата. Мясин предполагал обсудить возможность «хореографических постановок произведений Чернышевского, Добролюбова и других прогрессивных писателей 1860 годов в связи со столетием их жизни и деятельности»¹⁰. Не получив ответа, он вновь возобновил переговоры уже в 1962-м, из Парижа.

Между тем сотрудничество с Мясиним, как и перспектива появления в советских театрах его балетов (к тому времени широко известных в Европе и Америке), явно не вызвали большого энтузиазма у министерских чиновников. В архиве сохранился показательный в этом смысле документ — список постановок (на девяти листах), возможно, повторно присланный балетмейстером в Отдел внешних сношений и включивший 70 балетов с краткой аннотацией автора. На машинописи росчерками перьевой ручки были сделаны пометы, свидетельствовавшие об идеологической и эстетической чуждости Леонида Мясина. Большая их часть представляла собой краткие вердикты «нет», «плохо», «очень плохо». Другая ограничивалась не менее категоричными оценками, исходившими из общих цензурных установок, в рамках которых существовало советское искусство. Приведем несколько примеров из этого списка:

«„Парад“. Жан Кокто. Музыка — Эрик Сати. Декорации и костюмы — Пабло Пикассо. Первое представление — Театр Шатле, Париж 1917». В резолюции на документе значилось: «Конструктивизм»¹¹.

«„Юнион Пасифик“. Характерный балет в одном действии и четырех сценах Леонида Мясина. Музыка Николая Набокова. Декорации и костюмы — Эдвард Жонсон. Первое представление — Академия музыки, Филадельфия». Резолюция: «Авангардный, устарел»¹².

«„Вакханалия“. Балет в одном действии. Сальвадор Дали¹³. Музыка Рихарда Вагнера, „Венусберг Музик“ Тангейзера¹⁴. Декорации, костюмы — Сальвадор Дали. Первое представление — Метрополитен Опера Хауз, Нью Йорк, ноябрь 1939». Резолюция: «Нет — сюрреалистический»¹⁵.



Л. Ф. Мясин демонстрирует индейские танцы в ЛАХУ им. А. Я. Вагановой. ЦГАКФФД СПб. Ар 196728. Дата съемки 20 июня 1961 года

«„Саратога“. Характерный балет в одном действии Леонида Мясина. Музыка — Жером Вейнбергер. Декорации и костюмы — Оливер Смит. Первое представление — Метрополитен Опера Хауз, Нью Йорк, октябрь, 1941 г. Резолюция: «Американский — нет»¹⁶.

«„Лаудэс Эванжели“. Хореографическая мистерия в 8-ми сценах. Музыка XIII века, аранжированная Буки. Декорации и костюмы — Энцо Росси. Первое представление — Перуджа. Сентябрь 1952». Резолюция: «Религиозный»¹⁷.

¹⁰ Мясин Л. Ф. Основные вопросы для беседы с министром культуры СССР (24 июня 1961) (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2041. Л. 6).

¹¹ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 7. Аналогично был охарактеризован и одноактный балет с пением «Салат» (1924, музыка Д. Мийо, художник Ж. Брак). См.: Там же. Л. 8.

¹² Там же. Л. 10.

¹³ С. Дали был автором либретто балета.

¹⁴ Имеется в виду увертюра первого акта оперы.

¹⁵ Там же. Л. 11. Подобная оценка сопровождала и другие балеты, оформленные С. Дали: «мифологический» балет «Лабиринт» (1941, либретто С. Дали, музыка Ф. Шуберта); «Сумасшедший Тристан» (1944, музыка Р. Вагнера); «классический» балет «Дриады» (1944, музыка Ф. Шопена, сценография Станисласа Митрука).

¹⁶ Там же. Л. 11. Действие балета происходило в американском городе Саратога-Спрингс, штат Нью-Йорк.

¹⁷ Там же. Л. 13. Балет «Laudes Evangelii» был поставлен на музыку григорианских песнопений, в оркестровке итальянского композитора Валентино Букки (1916–1976), первый показ прошел в церкви Сан-Доменико (Перуджи).

Стоит добавить, что Леонид Мясин в своем творчестве не избежал в том числе и «модных» коммунистических мотивов. Первым опытом был конструктивистский балет на музыку С. Прокофьева в оформлении Г. Якулова «Стальной скок» (“Le Pas d’Acier”, 1927), возникший как результат увлечения Дягилева новой советской эстетикой с ее культом машин и механистических ритмов. Мясин исполнил в балете роль матроса, ставшего рабочим [23, с. 195–196; 25, с. 113–118]. Упомянутый выше «Юнион пасифик» (1934), посвященный строительству первой трансатлантической железной дороги в Америке, историк балета Х. Робинсон назвал «басней социалистического реализма» [26, с. 170]¹⁸. Однако музыкальный материал балета, включивший джазовые мотивы стилей Диксиленд и Гарлем, а также американский танцевальный фольклор (кекуок, страт, шафл) далеко отстояли от этой эстетики. Сам же Мясин появлялся там в роли бармена.

Другим случаем стали «Общественные сады» (“Jardin Public”, 1935) по эпизоду романа Андре Жиде «Фальшивомонетки» на музыку В. Дюка (Владимира Дукельского), где изображался день из жизни публичного парка с его повседневными обитателями. Мясин, задействованный там и в качестве артиста, исполнял роль бедного влюбленного, вовлеченного в «социальные» сценки с участием рабочих: «Рабочие вместе с бедными влюбленными запугивают богатую пару. К растущему протесту рабочих присоединяются все вокруг. Бедные влюбленные возвращают пожилой даме украденную сумку. <...>»¹⁹. Как отмечает исследователь, именно Мясин внес в процитированный выше первый вариант либретто изменения, усилив революционный потенциал спектакля: «...финал балета с „чистым танцем“ Мясин считал „слабым и неинтересным“, решив усилить коммунистическую линию путем введения рабочих в ярко-красных костюмах со ссылкой на то, что и А. Жид, и Ж. Люрса (выполнявший оформление спектакля) были „коммунистически настроены“» [6, с. 172].

Возвращаясь к «министерскому» списку, справедливости ради отметим, что в нем фигурировали и исключения. В некоторых случаях «приговоры» отсутствовали, две постановки сопровождалась уклончивым отзывом «может быть», а три трактовались как «интересные». Последнее касалось одноактных балетов «Прекрасный Дунай» (“La Beau Danube”, 1924, музыка И. Штрауса-сына), который, по словам Е. Я. Суриц, «пронизывает стихия венской оперетты» [12, с. 248], «Матросы» (“Les Matelots”, 1925, сценарий и либретто Б. Е. Кохно, музыка Ж. Орика, декорации П. Прюна)²⁰ и «Алеко» (1942, по поэме А. С. Пушкина «Цыганы», музыка Чайковского, декорации и костюмы М. Шагала).

Собственные предложения Мясина по поводу возможного репертуара выдавали иные приоритеты. На протяжении переговоров он несколько раз посылал на экспертизу перечни избранных постановок для показа в СССР. В наиболее раннюю версию такого рабочего списка вошло 12 произведений, пять из которых представляли собой симфонические балеты, т. е. почти все созданные им в 1930-е годы балеты-симфонии, за исключением самого позднего «Лабиринта» (1941) на музыку Седьмой симфонии Шуберта. Приведем фрагмент конспективной записи из письма самого Мясина (в орфографии оригинала):

«Фантастическая симфония» Берлиоз–Бэрар
«5-ая симфония» Чайковский–Массон
«7-ая симфония» Бетховен–Бэрар
«4-ая симфония» Брамс–Бэрар
«1-ая симфония» Шостакович–Матисс²¹.

Расцвет жанра хореографической симфонии в Европе и Америке пришелся на 1930-е годы. Создаваемые в это время новаторские сочинения Мясина, их абстрактный, аллегорический язык, вызывали широкие дискуссии, а в некоторых случаях неприятие и сомнения в перспективности этого жанра²². Не исключено, что балет-

¹⁸ Ср. описание этого балета в мемуарах Мясина: «Мы решили, что рост Америки и господствовавший в то время оптимизм будет символизировать в финальной сцене балета встреча локомотивов, двигающихся один с востока, другой с запада, и забивание золотого костыля в знак успешного завершения гигантского предприятия» [7, с. 193].

¹⁹ Либретто балета опубликовано в монографии, посвященной В. А. Дукельскому [6, с. 171].

²⁰ Об этом балете сохранился отзыв С. Прокофьева: «...премьера Матросов. Сделаны они в простых линиях, почти эскизно (видно, что Орик ужасно спешил, их сочиняя), музыка „матросская“, захватская, но по-французски захватская, т. е. веселая и шансонеточная. Кой-какой материал мил, но есть и невыносимый <...>. Декорации молодого художника Pruna, последователя Пикассо, очень приятны и просты. Поставлен был Мясиним хлестко и весело <...>. Одна веселенькая песенка из Матросов нам очень понравилась <...>. Когда я спросил у Орика, не есть ли это какая-нибудь народная, Орик откровенно заявил, что он взял ритм какой-то мелодии Чайковского, которая ему очень нравилась, и на этот ритм сочинил новую музыку» [9, с. 328].

²¹ Список балетов был отослан Л. Ф. Мясиним в письме от 21.06.1962 г. к советнику посольства СССР в Париже В. П. Вдовину (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 18). Имеются в виду следующие балеты Л. Ф. Мясина: «Фантастическая симфония» (“La Symphonie Fantastique”) на музыку одноименной симфонии Г. Берлиоза, художник К. Берар, премьера — 24 июля 1936 г., Ковент-Гарден, Лондон; «Предзнаменования» (“Les Présages”), первый балет Л. Ф. Мясина в жанре хореографической симфонии на музыку Пятой симфонии П. И. Чайковского, художник А. Массон, премьера — 13 апреля 1933 г., «Русский балет Монте-Карло», Монте-Карло; «Седьмая симфония» (“La Septième Symphonie”) на музыку Седьмой симфонии Л. Бетховена, премьера — 5 мая 1938 г.; «Хореартуум» (“Choreartium”) на музыку Четвертой симфонии И. Брамса, сценография Е. Лурье, К. Терешковича, Ю. Анненкова, премьера — 13 апреля 1933 г., театр «Альгамбра», Лондон; «Красное и черное» (“Le Rouge et le Noir”, 1939) на музыку Первой симфонии Д. Шостаковича, художник А. Матисс.

²² Подробнее о симфонических балетах Л. Мясина, анализ их рецепции см.: [23, с. 222–229, 233–242], а также написанную по горячим следам постановок балетмейстера работу критика и историка балета Анатолия Чужого [19].

мастер усматривал параллель тогдашним спорам в советских полемиках вокруг симфонического балета, ассоциировавшегося в начале 1960-х с постсталинским обновлением музыкального театра. В этом случае выбор постановок свидетельствовал не только о значении, которое автор предавал своим экспериментам 1930-х годов, но мог бы стать актуальной репликой в «оттепельных» баталиях. Вместе с тем не исключено, что репертуар был составлен и с расчетом, что его увидит Федор Лопухов, создатель забытой танцсимфонии «Величие мироздания» (1923). Наследником его в этом жанре стал прямой ученик Дж. Баланчина, в свою очередь повлиявший на западную ветвь этой традиции²³. Мясин, несколько опередив Баланчина в освоении жанра, мог в той или иной степени воспринять идеи Ф. Лопухова, следуя за его хореографической мыслью в книге «Пути балетмейстера», которая вышла в Берлине и могла быть ему доступна [5].

Но так или иначе министерские резолюции, в том числе и по симфоническим балетам, никаких иллюзий не внушали: «Предзнаменования» сопровождалась неблагоприятной оценкой «символика»; «7 симфония» — «плохо»; «Хореартиум» — «симфонический балет — нет»; «Красное и черное» — «нет»²⁴. Итоговое решение по вопросу о постановках Мясина не заставило себя ждать и было вполне предсказуемым: «...из представленного перечня балетов <...> ни одно из перечисленных названий не может заинтересовать советские театры. В связи с этим приглашение балетмейстера Л. Мясина в СССР для постановки балетов явится нецелесообразным»²⁵.

Однако в ходе этих переговоров возникает еще одна тема — о возможном участии Мясина в возобновлении балетов Михаила Фокина, что стало поводом продолжить обсуждение. По иронии судьбы, пребывание балетмейстера в Советском Союзе в 1961 году совпало с интенсивной работой по реконструкции фокинских постановок в Малом оперном театре в Ленинграде. Возвращение на сцену в частности «Петрушки», происходило спустя сорок лет после премьеры 1920 года, осуществленной Л. С. Леонтьевым. Пробудившийся интерес к наследию Михаила Фокина также объяснялся изменением идеологической конъюнктуры. В 1960-е, после длительного перерыва, началась советская канонизация Игоря Стравинского, который, как известно, посетил СССР осенью 1962 года, впервые за 48 лет, что совпало с его 80-летним юбилеем²⁶. Год спустя вышли

в свет мемуары композитора [14]. На той же волне под редакцией Ю. И. Слонимского издаются и воспоминания М. Фокина [18], и вскоре творческое наследие обоих знаменитых «эмигрантов» становится объектом внимания советских исследователей. В этом новом политическом контексте у Мясина были все основания надеяться на собственное признание в Советском Союзе. К тому же, при благоприятном стечении обстоятельств он мог бы вернуться на русскую сцену в одном составе вместе с Фокиным и Стравинским. Казалось, что момент для этого, действительно, настал.

Восстановлением «Петрушки» в МАЛЕГОТе в 1961 году занимался Константин Боярский. Сам обладатель уникальной памяти, он, кроме того, обратился за помощью к исполнителям разных поколений: Елена Люком (1891–1968) — партия Балерины в постановке Л. С. Леонтьева 1920 года, Александр Орлов (1889–1974) — роль Арапа в парижской премьеры М. Фокина 1911 года. Но для главного персонажа такого кандидата уже не было, и Боярский фактически импровизирует хореографию. Таким образом, вопрос, насколько это аутентичный «фокинский» спектакль, возникал сам собой, хотя критика высоко оценила постановку²⁷. С большой долей вероятности можно предположить, что Мясин в свой приезд 1961 года видел работу К. Боярского, и не исключено, что идея создания новой реконструкции «Петрушки» исходила изначально от него самого, в том числе и как реакция на увиденную премьеру. Во всяком случае пункт о восстановлении балетов Фокина был включен уже в план беседы с Фурцевой²⁸. Напомним, что Мясин был весьма ценным в этом смысле источником: он осваивал фокинскую хореографию фактически из первых рук, в 1914 году дебютировал у Дягилева именно в «Петрушке», исполнив, как вспоминает Сергей Григорьев, «крохотную партию сторожа на ярмарке» [1, с. 89]. А в 1916-м, в американском турне дягилевской труппы, выступал уже в заглавной роли спектакля, заменив Вацлава Нижинского. В 1958 году Мясин восстанавливал хореографию «Петрушки» для Венской оперы, обратившись к эскизам А. Бенуа, и, по его собственным словам, стремился, чтобы шедевр вернулся «в своем первоначальном блеске» [7, с. 278]. Интерес в этом смысле представляет и гораздо более позднее свидетельство Лорки Мясина: «Лучшей ролью отца считается партия Петрушки в одноименном балете Игоря Стравинского, с которым мой отец долгое

²³ О «танцсимфонии» Ф. Лопухова и ее судьбе см., в частности: [13; 17, с. 278–288].

²⁴ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 9–10.

²⁵ Письмо от 26.05.1962 г. за подписью З. Вартапяна, начальника отдела музыкальных учреждений, адресованное заместителю начальника отдела внешних сношений А. Славнову (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 16). О З. Г. Вартапяне, который в 1960 году участвовал в сценической М. И. Чулаки с поста директора Большого театра, сохранился весьма не лестный отзыв в мемуарах последнего: «...Завен Гевондович Вартапян — деятель, много лет возглавлявший всю музыку нашей страны, <...> верой и правдой служивший науськиваниям „с подачи“ начальства, весьма удачно подыграл в роли забойщика <...> и зачитал мне досье из мелких прегрешений <...>» [20, с. 82].

²⁶ Отметим, что в Москве он видел постановки своих балетов, привезенных на гастроли МАЛЕГОТом.

²⁷ Подробнее об этом спектакле и ему посвященной критике см.: [3, с. 40–46; 10, с. 6–7]. О премьеры Л. С. Леонтьева, а также московской версии «Петрушки» см. также: [17, с. 50–51, 76].

²⁸ Мясин Л. Ф. Основные вопросы для беседы с министром культуры СССР (24 июня 1961) (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2041. Л. 6).

время был в дружеских отношениях» [11, с. 5]²⁹. Возможность использовать Мясина в воссоздании исторических постановок или получить «за умеренную плату» сохранившиеся у него «фокинские» и другие материалы, «относящиеся к балетному искусству»³⁰, гораздо больше импонировала Министерству культуры, нежели постановка оригинальных его сочинений, что вызвало новый раунд переписки. В итоге первоначальное решение откорректировали, и в планы о сотрудничестве в качестве компромисса была внесена робкая поправка о разрешении одного оригинального балета Мясина. Новая резолюция, однако, не была завершена и завирирована чиновниками Министерства, сохранившись в деле без указания даты и подписи. Приведем из нее только фрагмент:

«В связи с предложением балетмейстера Л. Мясина, а также учитывая большую заинтересованность в получении для советского балета рабочих фильмов, по которым можно восстанавливать хореографию Фокина, можно было бы осуществить следующие мероприятия: пригласить Л. Мясина в СССР для постановки трех балетов Фокина в Московском музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко (а также м[ожет] б[ыть] одного из балетов Мясина)»³¹.

Отметим, что для балетмейстера, готового работать на разных сценических площадках, особый внутренний смысл имело «возвращение» на сцену Большого театра (ГАБТ СССР). Но на это сотрудничество в Министерстве культуры сразу наложили запрет³², что не было очевидно для Мясина на всем протяжении переговоров, как и фактический запрет на его оригинальные балеты. Приезд балетмейстера тем не менее уже начал планироваться: речь шла о декабре 1962-го, а затем о феврале 1963-го. Но план постановок, судя по всему, был отложен, и, хотя Мясин приезжал в 1963 году в Советский Союз, ничего из задуманного не осуществилось³³.

Однако история на этом себя не исчерпала, и вскоре в свете решения возобновить балеты Михаила Фокина в Большом театре вновь возникло имя Мясина.

Обсуждение его участия на этот раз вышло за пределы министерских кабинетов и развернулось в кругу не официальных, а частных переписок. Узловую роль в продолжении сюжета сыграл, отчасти непреднамеренно, Ю. И. Слонимский. По целому ряду фрагментов, как из писем самого Слонимского, так и его корреспондентов, можно составить общую картину. С просьбой навести по своим каналам справки о возможной работе Мясина над «Петрушкой» к Слонимскому обратился М. И. Чулаки, незадолго до того (в 1963 году), после «отлучения», вновь занявший пост директора Большого театра. Намеренно ли он, минуя Министерство, ищет персональных контактов с балетмейстером, в точности сказать трудно, но не исключено, что Чулаки предполагал обойти негласный запрет и таким образом добиться приглашения Мясина к сотрудничеству. Судя по мемуарам, характер и вкусы Е. А. Фурцевой были ему хорошо известны, и он не раз пользовался своей находчивостью для проталкивания «нежелательных» постановок. Во всяком случае совершенно ясно, что идея новой реставрации балетов Фокина по материалам и при участии Мясина, все еще сохраняла свою привлекательность, к тому же это давало возможность представить другую, мясинскую, версию спектакля в Большом театре, в пандан к постановке К. Боярского в МАЛЕГОТе.

Связь с балетмейстером была установлена через Владимира Ивановича Франса, русского эмигранта, балетомана, критика, корреспондента Слонимского и личного знакомого Мясина³⁴. Нужно сказать, что даже такой сведущий человек как Слонимский, поддерживавший самые тесные отношения с профессиональной балетной средой и имевший постоянный круг зарубежных корреспондентов, плохо знал Мясина, который становится одной из тем этой переписки. В письмах к Франсу Слонимский раздумывает о возможности появления Мясина на советской сцене: «...Очень жаль, что у нас мало знают Мясина как балетмейстера. Оказывается, он был в Ленинграде, но я не знал об этом и потому не смог с ним познакомиться. Он принадлежит к числу тех людей, с которыми, как мне кажется, есть мне о чем поговорить и которого я уважаю заочно за его

²⁹ Описание и сопоставление этой роли в исполнениях Л. Мясина и В. Нижинского сохранилось в том числе в воспоминаниях современников, подробнее см.: [23, с. 65–66].

³⁰ Письмо от 13.08.1962 г. от начальника отдела внешних сношений В. Степанова к советнику посольства СССР в Париже В. Вдовину (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 20).

³¹ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 21. В документе, предположительно относящемся к лету/осени 1962 года, при наличии двух «согласий», не было указано мнение З. Г. Вартаняна, которое, вероятно, ожидалось.

³² Из письма В. Степанова к В. Вдовину от 13.08.1962 г.: «...Со своей стороны мы могли бы рассмотреть вопрос о приглашении Л. Мясина в СССР для постановки одного балета из присланного им списка, в каком-либо театре (кроме ГАБТ СССР)» (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 20).

³³ Причиной отсрочки мог стать заказ от частной американской фирмы, возникший параллельно и тоже не реализовавшийся: постановка цикла одноактных балетов на русские темы, которые впоследствии предполагалось заснять на киноленту для телевизионного показа (количество балетов в процессе переговоров варьировалось от 26 до 52). См. сохранившийся конспект предварительных договоренностей Мясина с представителями Совэкспортфильма от 05.03.1963 г. (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2357. Л. 35). Сам Мясин относит этот проект к 1961 году [7, с. 272–273], но, вероятно, это касается только лишь первоначального его замысла, что подтверждается записью в упоминаемом выше плане беседы с Министром культуры СССР (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 2041. Л. 6).

³⁴ В. И. Франс в этот период сотрудничал в качестве автора статей о балете в «Англо-Советском журнале» (Anglo-Soviet Journal). Отметим, что ранняя его статья «Post Obitum (Diaghileff, Pavlova)», опубликованная под псевдонимом В. Каменев в английском журнале Scrutiny: A Quarterly Review (март 1936), вызвала в свое время отклик М. Фокина.

некоторые известные мне балеты <...>. Пользуясь тем, что ко мне прислушиваются в Большом театре, я бы попытался воспользоваться этим, чтобы организовать приглашение Мясина на постановку в Большой или другой театр. <...> Как Вы думаете, согласился бы он на такое приглашение? И не могли бы произвести зондирование при случае его взглядов на это дело? Разумеется, пока что я говорю от себя только, но думаю, что ко мне присоединится и руководство Большим театром. Более того можно было бы тогда попросить Пикассо, чтобы он разрешил использовать свои декорации и костюмы к „Треуголке“³⁵. А м[ожет] б[ыть] Мясин захотел бы помочь восстановить в Большом театре фокинские балеты „Петрушка“ и „Жар-птица“, в которых он участвовал? Впрочем, это не столь важно, как его работа над собственными балетами. <...> Утопия — скажете Вы. Да, я страдаю известным фантазерством и даже утопизмом, но думаю, что в данном случае утопия могла бы стать реальностью»³⁶.

Первая корреспонденция, которую Слонимский лично получил от Мясина в апреле 1964 года, была телеграмма из Швейцарии, приведшая адресата в замешательство. Балетмейстер благодарил за содействие и сообщал, что он, как следовало из текста, приглашен лично сотрудником Министерства культуры СССР В. А. Бони³⁷ на постановку трех балетов в Московском музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко и трех в МАЛЕГОТе. Кроме того, Мясин выражал согласие на восстановление «Петрушки», а подробности собственных балетов обещал выслать письмом³⁸. Вскоре Слонимский, действительно, получил такое пись-

мо от Мясина, написанное на следующий день после отправки телеграммы, с прилагаемым списком фокинских, а также своих постановок, которые были объединены в «тройки», т. е. в сформированные программы спектаклей. Каждая из таких групп открывалась хореографической симфонией. Приведем почти полностью текст этого письма, где интересны и другие подробности³⁹:

«Многоуважаемый Юрий Иосифович, хотя и не имея удовольствия быть с Вами знакомым⁴⁰, я часто слышал о Вас от моего издателя Владимира Дукельского⁴¹, еще в бытность мою в Нью-Йорке. Но там из-за посторонних ангажементов было всегда „некогда“ видеть и беседовать с лицами близкими к театру и балету помимо тех, с которыми не о чем было говорить. Поэтому я искренне обрадовался, узнав о Вашем пребывании в Ленинграде и Вашему интересу к моим постановкам⁴².

Из моих вещей Ваш выбор совпадает с моим. К ним можно прибавить для выбора несколько других — а именно:

Фантастическая симфония
Треуголка
Парижское веселье

Седьмая симфония
Причудливая лавка
Испанское каприччио

Предзнаменования
Алеко⁴³
Мамзель Анго⁴⁴.

³⁵ Описание этого известного балета и истории его создания приводятся в различных русских и зарубежных источниках. См. в частности: [7, с. 157–158; 16, с. 57–64; 23, с. 130–140; 25, с. 61–68].

³⁶ Письмо Ю. И. Слонимского (машинописная копия) к В. И. Франсу от 02.02.1964 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 4–5).

³⁷ В. А. Бони, выпускник и преподаватель Академического музыкального училища при Московской консерватории им. П. И. Чайковского, в период с 1943 по 1965 занимал должность заместителя начальника Музыкального управления. Позднее директор Госконцерта СССР, заместитель директора Большого театра СССР.

³⁸ Телеграмма Л. Ф. Мясина к Ю. И. Слонимскому (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 2).

³⁹ Письмо Л. Ф. Мясина к Ю. И. Слонимскому от 17.04.1964 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 1–3).

⁴⁰ В. И. Франс в письме от 10.04.1964 г. предварительно сообщал Слонимскому о намерениях Мясина связаться с ним лично: «...Но теперь ясно, что он (Мясин. — Н. Я.) заинтересован в Вашем содействии и хочет с Вами познакомиться, а не отвечал, наверное, так долго, потому что был очень занят. Он уже уехал из Брюсселя, где ставил „Парад“, и опять пишет из Швейцарии, словом, летает по Европе» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 400. Л. 42).

⁴¹ Владимир Александрович Дукельский (Vernon Duke, 1903–1969) — композитор, поэт, писатель. Мясин поставил на его музыку балет «Зефир и Флора» („Zèphire et Flore“, либретто Б. Е. Кохно, художник Ж. Брак, премьера — 28 апреля 1925 г.), а также упоминаемый выше «Общественный сад». О дружбе и работе с Мясиним Дукельский вспоминал в своих мемуарах [22, с. 135, 137–146, *passim*]. Сохранилась также эпиграмма Дукельского на Мясина: «Ужасно опасен / Для девушек Мясин / Хоть денег не тратит / (На всех и не хватит) / Страшись, о Сильфида / Любви Леонида!» [2, с. 69–70]. В эпиграмме содержатся намеки на многочисленные романы и скупость ее героя, о чем, действительно, вспоминали его знакомые. См., например, об этом у Е. Я. Суриц: [16, с. 236].

⁴² Не исключено, что будучи плохо знакомым с Ю. Слонимским и сначала имея с ним контакты только спорадически, через В. И. Франса, Мясин мог спутать некоторые детали, «совместить» в своем сознании историка балета с жившим в Нью-Йорке композитором и музыковедом, другом Дукельского, Н. Л. Слонимским (1894–1995), часто приезжавшим в СССР, в том числе в Ленинград, где он родился.

⁴³ Речь идет о следующих постановках Л. Ф. Мясина: «Парижское веселье» („Gaité parisienne“) — комедийный балет в 3 картинах. По музыкальным произведениям Ж. Оффенбаха, художник Э. де Бомон. Премьера — 5 апреля 1938 г., «Русский балет Монте-Карло», Ковент-Гарден, Лондон; «Причудливая лавка» („La Boutique Fantasque“), музыка Дж. Россини, оркестровка О. Респиги, художник А. Дерэн, премьера — 5 июля 1919 г., театр «Альгамбра», Лондон; «Испанское каприччио» („Capriccio Espagnol“, „Spanish Fiesta“) — одноактный балет на музыку одноименной оркестровой пьесы Н. А. Римского-Корсакова, художник М. Андрею (Mariano Andreu), премьера — 4 мая 1939 г., «Русский балет Монте-Карло», Монте-Карло. Сведения о других упомянутых постановках см. выше.

⁴⁴ О возобновлении этого балета в Англии сообщает В. Франс в письме к Слонимскому от 24.10.1964 г.: «...Королевский балет возобновил мясинскую Mamzelle Angot (муз. Лесосс'а, декорации Derain'a). Это очень веселый балет, по крайней мере был, а теперь не знаю» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 400. Л. 49).

Что касается до работ Фокина, должен Вам сказать, что много лет тому, видя, как уходят в вечность постановки бывшего мастера, я загорелся мыслью их снять в красках на 70 мм ленте с полным симфоническим оркестром.

Это послужило бы юношеству настоящей школой.

Поэтому Ваше предложение восстановить „Петрушку“ меня особенно обрадовало — тем более кому же как не великолепным артистам Ленинграда и Москвы выполнить эту задачу. В данный момент это возможно, но пройдут года и с ними погибнут ценнейшие достижения дягилевского балета, что особенно грустно для всех, кто был его участником или свидетелем.

Я имею, к счастью, фильмы, взятые во время последних репетиций Фокина следующих балетов:

Сильфиды
Шехерезада <sic>
Испытание любви
Эльфы
Элементы⁴⁵.

Кроме того, возможно возобновить в будущем:

Жар-птицу
Карнавал
Видение розы
Пляски Игоря⁴⁶.

Но это, пока, лишь для Вашего сведения.

Принимая во внимание причины, указанные в Вашем письме, я согласен на условия в вашей валюте плюс проживание и обратная дорога в Париж — для двоих⁴⁷.

Надеюсь, в недалеком будущем иметь удовольствие встречи.

Уважающий Вас Леонид Мясин».

Встревоженность Слонимского была вполне объяснима: он не имел отношения к министерскому решению, о котором Мясин сообщил в телеграмме, и, пытаясь прояснить весь инцидент, связывается с настоящим инициатором переговоров М. И. Чулаки, пишет П. А. Гусеву, занимавшему с 1960 года должность главного

балетмейстера МАЛЕГОТа, звонит И. Д. Бельскому, сменившему последнего на этом посту в 1962-м. И здесь к истории примешивается некоторая доля фарса: министерское приглашение Мясину, отчасти совпадавшее с резолюцией, хранящейся в архиве и процитированной выше, судя по всему, было сделано по ошибке. Возможно, сыграло свою роль отсутствие даты на документе, ротация и небрежение чиновников, периодически возникающая путаница в их переписке (балеты Мясина по ошибке приписывались Фокину) и, конечно, быстро меняющаяся конъюнктура. Переговоры зашли в тупик. Убеждая Чулаки содействовать приглашению Мясина и «принять меры, чтобы престиж Министерства не пострадал», а «Бони не выглядел бы так странно», Слонимский писал: «Впрочем, что и как Вы сделаете, получив от меня письмо, дело Ваше, а вот что и как мне ответить Мясину — прошу срочно сообщить»⁴⁸.

Приведем фрагменты вскоре написанного письма Слонимского, которое можно рассматривать как любопытное историческое свидетельство, в том числе касающееся работы над постановками М. Фокина:

«...пока мы списывались, железный график жизни театра потребовал действий и сейчас уже подходит к концу возобновление этих фокинских балетов, сделанное своими силами, без уверенности, (особенно в отношении „Жар-птицы“) в верности хореографическому подлиннику: что это значит, объясню Вам ниже. Словом — я опоздал...

Тем не менее Чулаки сказал, что была бы весьма драгоценна Ваша ретушь поставленного спектакля и потому он будет немедленно сноситься с Бони, чтобы выяснить, когда и как договорились с Вами делать балеты <...> и тогда он Вам сам напишет, рассчитывая на Ваш просмотр „Петрушки“ и „Жар-птицы“ и на Вашу ретушь этих постановок с целью приближения их к фокинским оригиналам. Одновременно он намерен способствовать ускорению Вашего приезда для работ над Вашими собственными балетами, как Вы уговорились с Бони. <...> В заключение два слова о том, как восстанавливались балеты Фокина. Для „Петрушки“ мобилизовали

⁴⁵ Имеются в виду следующие балеты М. Фокина: «Сильфиды» („Les Sylphides“) — 2-я редакция «Шопенианы», музыка Ф. Шопена, оркестровка А. К. Глазунова и М. Ф. Келлера, художник Л. С. Бакст, премьера — 2 июня 1909 г., «Русские сезоны», Гранд Опера, Париж; «Шехерезада» („Shéhérazade“) — балет на музыку одноименной симфонической сюиты Н. А. Римского-Корсакова, художник Л. С. Бакст, премьера — 4 июня 1910 г., «Русские сезоны», Гранд Опера, Париж; «Испытание любви» („L'épreuve d'amour“) на музыку В. А. Моцарта, художник А. Дерэн, премьера — 4 апреля 1936 г., «Русский балет Монте-Карло», Монте-Карло. Советский зритель мог увидеть этот балет в 1957 году, во время гастролей труппы Национальной оперы Финляндии в Ленинграде; «Эльфы» („Les Elfes“) — балет в одном действии на музыку Ф. Мендельсона, художники А. Койранский и М. Фокин, премьера — 26 февраля 1924 г., Метрополитен Опера, Нью-Йорк; «Элементы» („Les Éléments“) на музыку И. С. Баха, премьера — 1937 г., Ковент Гарден, Лондон.

⁴⁶ Имеются в виду следующие постановки М. Фокина: «Карнавал» на музыку Р. Шумана, художник Л. С. Бакст, премьера — 20 февраля 1910 г., театральный зал Павловой, Санкт-Петербург; «Видение розы» („Le Spectre de la Rose“) на музыку К. Вебера, художник Л. С. Бакст, премьера — 19 апреля 1911 г., Монте-Карло; «Пляски Игоря» — Половецкие пляски из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь», премьера — 22 сентября 1909 г., Мариинский театр, Санкт-Петербург.

⁴⁷ Л. Ф. Мясин имеет в виду письмо Ю. И. Слонимского к В. И. Франсу от 02.02.1964 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 4). Финансовые подробности предполагаемого договора Ю. И. Слонимский обсуждал также в письме к М. И. Чулаки от 16.04.1964 г. Ср.: «В свое время Вы просили меня установить связь с знаменитым балетмейстером Л. Ф. Мясиним и выяснить у него, как многолетнему исполнителю главных партий в балетах „Петрушка“ и „Жар-птица“, не взялся бы он восстановить эти постановки Фокина с тем, чтобы его труд будет оплачен не валютой, а советскими деньгами, каковы следует израсходовать в СССР» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 126. Л. 1).

⁴⁸ Письмо Ю. И. Слонимского к М. И. Чулаки от 16.04.1964 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 126. Л. 1).

„стариков“-исполнителей, вплоть до исполнителя в Париже роли арапа — А. А. Орлова. Но „Жар-птица“ никогда не шла у нас в постановке Фокина. Пришлось довольствоваться для ее восстановления английским спектаклем „Жар-птицы“, на наш взгляд вызывающим в ряде отношений сомнение, подлинно ли это⁴⁹. Как видите, работы Вам предстоит немало, если Вы захотите»⁵⁰.

Однако, несмотря на согласие Мясина включиться в работу на стадии ретуши спектакля, это предложение, спустя месяц, тоже было отменено, а переговоры вновь уперлись в невидимую стену. Скорее всего, причин тому было гораздо больше, чем просто пропущенные сроки: табуированное сотрудничество с Большим театром, амбициозное желание советских руководителей «справиться своими силами», не слишком очевидные для Мясина условия договоренностей (игнорирование его собственных сочинений). Не исключено и то, что на ход событий повлиял и успех второго советского «Петрушки». К тому же в контексте обсуждения этой постановки идея реставрации старого балета постепенно уступала место концепции «интерпретации». Таким образом, предпочтения и с этой точки зрения оказались на стороне К. Боярского, который, в конце концов, восстанавливал «Петрушку» и в Большом театре в 1964 году⁵¹.

Вопреки абсурдности всей ситуации, сложившейся вокруг приглашения Мясина, Слонимский вплоть до 1965 года не оставлял попытки провести в МАЛЕГОТ и ГАБТ СССР его оригинальные сочинения, хотя бы и контрабандой. Так, по его просьбе, к делу подключался П. А. Гусев, который в одном из своих писем полушутя называет это «нашей диверсией»: «По Вашему совету атаковал директора ради сенсационного спектакля —

Мясин, Пикассо, де Фалья⁵². Тот поверил и звонил Бони. Наша диверсия вызвала у Бони полное недоумение. Он впервые слышит о таком спектакле и никогда с Мал[ым] оп[ерным] т[еатром] об этом переговоров не вел. Может быть, Вы ошиблись фамилией? Мы готовы хлопотать о Мясине, если будем знать, к кому обратиться»⁵³. И несколькими днями позже: «Нет ли у Вас либретто „Треуголки“ и „Любовь-колдунья“? Или самого краткого рассказа про что балеты-то? Начальство спрашивает, а я не знаю»⁵⁴.

Но все попытки заведомо были обречены на провал, и дело вновь остановилось. Конечно, постановка в СССР собственных сочинений означало для Мясина нечто большее: это было возвращение к началу своей биографии и — в символическом смысле — в историю русского балета, что давало необходимое ему чувство «принадлежности к традиции». Многочисленные уверения в заинтересованности сотрудничеством, которые Мясин регулярно получал от официальных и неофициальных советских корреспондентов, поддерживали в нем эти надежды, как уже говорилось, до 1965 года. И хотя вся ситуация обещаний и разочарований была для Мясина малоприятной, он продолжал ждать, а Слонимский получал недоуменные письма: «...я ждал сообщения от М. И. Чулаки⁵⁵. Но вот прошел месяц, а за ним другой в тщетном ожидании — что очень грустно, когда это касается творческой работы — являющейся основной целью всех моих стремлений»⁵⁶. Или чуть позже: «В ноябре прошлого года, благодаря Вашему содействию я, наконец, встретился с М. И. Чулаки в Милане⁵⁷. Беседовали о возможности постановки „Фантастической симфонии“ Берлиоза и о „Треуголке“ de Falla этой осенью в Большом театре. М. И. обещал прислать в прошлом январе детали и встретить в мае

⁴⁹ Об этой постановке сохранился отзыв Е. Я. Суриц: «Английская редакция „Жар-птицы“, несмотря на то что она идет в декорациях и костюмах Наталии Гончаровой, созданных при возобновлении спектакля в 1926 году, сохраняет в неприкосновенности хореографию Фокина. Вот почему так поучительно было для нас знакомство с „Жар-птицей“, бережно восстановленной и сохраненной англичанами» [15, с. 181]. Но тем не менее вскоре воссозданный К. Боярским по английской редакции спектакль подвергся критике [21, с. 108].

⁵⁰ Письмо Ю. И. Слонимского к Л. Ф. Мясину от 17.04.1964 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 136. Л. 1–2; машинописная копия). Ср. отзыв И. Бельского, который Слонимский передает в письме к М. И. Чулаки от 16.04.1964 г.: «Я позвонил Бельскому, который с удивлением выслушал телеграмму и сказал, что впервые слышит о договоренности Бони с Мясиним насчет постановок в МАЛЕГОТе, но был бы рад осуществить эту договоренность. Хотя „Петрушка“ уже репетируется у нас, ретушь Мясина была бы весьма полезной, если учесть, что восстановление „Петрушки“ в Москве, как и Ленинграде, сделано „по слухам“, т. е. в порядке собирания рассказов исполнителей пятидесятилетней давности, притом далеко не всех партий. Мясин же получил этот балет, как, впрочем, и „Жар-птицу“ из рук его создателей» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 126. Л. 1). Ср. также критический, возможно пристрастный, отзыв Ф. В. Лопухова, дошедший в письме П. А. Гусева от 15.10.1964 г. к Ю. И. Слонимскому: «Вы знаете, что он сказал мне о восстановленной <sic!> „Петрушке“? Что это „безобразия ничего общего с Фокиным не имеющее, профанация и полное непонимание фокинского стиля и приемов“. Во как!» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 203. Л. 32).

⁵¹ В мемуарах М. Чулаки об этом упоминается очень скупо: «Среди небольших постановок самыми заметными оказались балеты Стравинского, давно не шедшие на нашей сцене. „Петрушка“ и „Жар-птица“ пошли в возобновленной фокинской хореографии <...>» [20, с. 113].

⁵² Речь идет о балете Л. Ф. Мясина «Треуголка».

⁵³ Письмо П. А. Гусева к Ю. И. Слонимскому от 07.06.1964 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 203. Л. 16).

⁵⁴ Письмо П. А. Гусева к Ю. И. Слонимскому от 10.06.1964 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 203. Л. 18). Упомянут еще один балет Мануэля де Фальи «Любовь-колдунья» («El amor brujo», 1915).

⁵⁵ Ср. фрагмент письма Ю. И. Слонимского к Л. Ф. Мясину от 27.05.1964 г.: «Он [Чулаки. — Н. Я.] сказал, что на днях сам напишет Вам об этом в надежде на творческую встречу в дальнейшем. <...> Надеюсь, что, если здоровье позволит нам, наша встреча состоится, а главное — состоится Ваша встреча с советским искусством, с его мастерами балета». (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 136. Л. 3).

⁵⁶ Письмо Л. Ф. Мясина к Ю. И. Слонимскому от 14.07.1964 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 7).

⁵⁷ В Милане в театре «Ла Скала» с 27 октября по 20 ноября 1964 г. проходили гастроли Большого театра, где присутствовал и М. И. Чулаки [20, с. 108–112].

в Вене нового балетмейстера — Григоровича⁵⁸. Не получив письма, я в недоумении и буду Вам очень благодарен узнать, состоится ли мое сотрудничество в сезоны 1965–1966 года»⁵⁹.

«Авангардный», «сюрреалистический», «американский», «религиозный» Мясин так и не смог осуществить ни одной постановки на советской сцене. Неизвестно, приблизился бы он к своей цели, получив одобрение на сочинение балетов по произведениям Чернышевского и Добролюбова, что, впрочем, выглядело бы весьма экстравагантно, но такого приглашения и не последовало. Об истинных причинах запрета на его сочинения можно только догадываться. В обстоятельствах прихотливой советской фортуны это зависело

от неуловимых колебаний в политике Министерства, но рискнем предположить, что главным препятствием, помимо «чисто эстетических разногласий с Советской властью», было личное нерасположение Е. А. Фурцевой, и здесь свою роль, возможно, сыграл легендарный роман Мясина с Дягилевым. Этим могло объясняться и ограничение на постановки в Большом театре⁶⁰ при формальном разрешении осуществить их на других, вероятно, не столь «престижных» сценах, что тоже в результате не нашло поддержки. Возможно, не случайно первое письмо Мясина, направленное Фурцевой и сохранившее следы прочтения (в виде «птичек»), которые могли принадлежать и основному адресату, было объявлено потерянным.

Литература

1. Григорьев С. Л. Балет Дягилева, 1909–1929 / перевод с англ. Н. А. Чистяковой, предисл. и коммент. В. В. Чистяковой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1993. 382 с.
2. Дукельский В. А. Послания. Мюнхен: [б. и.], 1962. 79 с.
3. Клирова К. П. Балет «Петрушка» на Ленинградской сцене // Вестник Академии Русского балета. 2017. № 4(51). С. 40–46.
4. Крылова М. Сын за отца отвечает. Наследник Леонида Мясина готовит премьеру его балетов // Независимая газета. 2005. 31 марта. С. 7.
5. Лопухов Ф. В. Пути балетмейстера. Берлин: Петрополис, 1925. 179 с.
6. Максимова А. С. Владимир Дукельский (Вернон Дюк): Два лика — одна судьба. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ; СПб.: Книга; Победа, 2016. 340 с.
7. Мясин Л. Ф. Моя жизнь в балете / перевод с англ. М. М. Сингал; предисл. Е. Я. Суриц; коммент. Е. Яковлевой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. 366 с.
8. Нестьев И. На спектаклях ленинградцев // Музыкальная жизнь. 1962. № 21. С. 5–8.
9. Прокофьев С. Дневник: в 3 ч. / подгот. к публ. С. С. Прокофьева-младшего. Ч. 2. Paris: SPRKFV, DIAKOM, 2002. 891 с.
10. «Реконструкция — это знание школы» / беседа М. Ратановой с П. Гершензоном и С. Вихаревым // Мариинский театр. 2000. № 3–4. С. 6–7.
11. Рудзицкий А. Лорка Массине — Леонид Мясин // Культура. 1991. 30 ноября. С. 5.
12. «С островами у меня много хлопот». Л. Ф. Мясин. Письма к брату (1925–1937) / публ., вступ. ст. и коммент. Е. Я. Суриц // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 6. М.: Индрик, 2014. С. 243–296.
13. Соколов А. А. Танцсимфония Ф. В. Лопухова «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Л. Бетховена: Опыт реконструкции // Театр и драматургия: сб. ст. / отв. ред. Г. А. Лапкина. Л.: ЛГИТМиК, 1971. С. 389–393. (Труды Ленингр. Гос. института театра, музыки и кинематографии. Вып. 3).
14. Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни / перевод с франц., вступ. ст. В. М. Богданова-Березовского. Л.: Музгиз, 1963. 273 с.
15. Суриц Е. Я. Английский балет в Москве // Театр. 1961. № 10. С. 181–183.
16. Суриц Е. Я. Артист и балетмейстер Леонид Мясин. Пермь: Книжный мир, 2012. 303 с.
17. Суриц Е. Я. Хореографическое искусство двадцатых годов. Тенденции развития. М.: Искусство, 1979. 358 с.
18. Фокин М. М. Против течения: Воспоминания балетмейстера: Статьи, письма / сост., вступ. ст. Ю. И. Слонимского, коммент. П. С. Линде и др. Л.; М.: Искусство, 1962. 639 с.
19. Чужой А. Симфонический балет (1937) / перевод с англ. Е. А. Туминой. URL: file:///C:/Users/ASUS/Downloads/simfonicheskiy-balet%20(3).pdf (дата обращения: 08.07.2023).
20. Чулаки М. И. «Я был директором Большого театра...» / вступ. ст. М. М. Чулаки, М. Ростроповича. М.: Музыка, 1994. 133 с.
21. Шереметьевская Н. Все ли благополучно // Советская музыка. 1963. № 4. С. 105–110.
22. Duke V. Passport to Paris. Boston; Toronto: Little; Brown and Company, 1947. 502 p.
23. Garsia-Márquez V. Massine: A Biography. London: Nick Hern Books, 1996. 446 p.
24. Massine L. My Life in Ballet. London: Mcmillan, 1968. 318 p.
25. Norton L. Léonide Massine and the 20th Century Ballet. Jefferson; London: McFarland and Company, 2004. 374 p.
26. Robinson H. The Last Impresario: The Life, Times, and Legacy of Sol Hurok. New York: Viking, 1994. 521 p.

⁵⁸ Вероятно, речь идет о предполагавшемся знакомстве Л. Мясина и Ю. Григоровича, кому Чулаки, возможно, хотел переадресовать эти переговоры. Ю. А. Григорович с 1964 года занял должность главного балетмейстера Большого театра (при содействии М. И. Чулаки).

⁵⁹ Письмо на почтовой карточке Л. Ф. Мясина к Ю. И. Слонимскому от 05.04.1965 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 8).

⁶⁰ Ср., например, эпизод, связанный с постановкой оперы Б. Бриттена «Сон в летнюю ночь», премьеры которой была едва не снята уже на стадии генеральной репетиции, и которую удалось спасти благодаря дипломатичному вмешательству М. И. Чулаки. Отметим, что и в этом эпизоде, описанном в мемуарах последнего, также играл отрицательную роль З. Г. Вартамян [20, с. 114–115].

ЛАВРУХИН Александр Александрович — магистр программы «Музыкальная критика» Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: zanhesl@gmail.com.

МИХЕЕВА Марина Владимировна — старший преподаватель кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.

РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

СВЕТЛИЧНАЯ Ирина Валерьевна — начальник Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: irina.v.svetlichnaya@yandex.ru.

СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ Аркадий Андреевич — заслуженный деятель искусств РФ, профессор кафедры режиссуры балета (1983–2014) Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: sokolovkaminsky@gmail.com.

ХАЗДАН Евгения Владимировна — этномузыковед, музыкальный критик, независимый исследователь, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: kle-zemer@mail.ru.

ЯКОВЛЕВА Наталья Александровна — доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат филологических наук. E-mail: niakovleva@hotmail.com.

ЯНКУС Алла Ирменовна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки, декан музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: alla_jankus@mail.ru.

LAVRUKHINE Alexander — a master degree student of St. Petersburg University, “Music criticism” program. E-mail: zanhesl@gmail.com.

MIKHEEVA Marina — PhD, Senior Lecturer of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers’ Union. E-mail: edition@conservatory.ru.

RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper “Mariinsky Theatre”, chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers’ Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

SVETLICHNAYA Irina — Head of the Anatoly M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Center of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: irina.v.svetlichnaya@yandex.ru.

SOKOLOV-KAMINSKY Arkady — PhD, Honored Artist of the Russian Federation, Professor at the Department of Ballet Directing (1983–2014) of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: sokolovkaminsky@gmail.com.

KHAZDAN Evgenia — PhD, ethnomusicologist, musical critic, independent researcher; member of the St. Petersburg Composers’ Union. E-mail: kle-zemer@mail.ru.

IAKOVLEVA Natalia — PhD, Associate professor at the Department of Ballet Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: niakovleva@hotmail.com.

YANKUS Alla — PhD, Associate professor of the Department of Music Theory, Dean of the Faculty of Musicology of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: alla_jankus@mail.ru.