

НИЖИНСКИЙ

RICHARD BUCKLE

NIJINSKY

РИЧАРД БАКЛ

НИЖИНСКИЙ



УДК 792.8(161.1)+929Нижинский

ББК 85.335.42(2)-8

Б19

Richard Buckle
NIJINSKY

Перевод с английского Л. Игоревского, А. Курт, Ю. Гольдберга

На переплете и суперобложке: Нижинский в «Призраке розы»
Hulton-Deutsch Collection / CORBIS / East News

Оформление переплета и суперобложки Н. Данильченко

Бакл Р.

Б19 Нижинский / Ричард Бакл ; предисл. Клементы Криспа ; пер. с англ. Л. Игоревского, А. Курт, Ю. Гольдберга. — М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. — 640 с. : ил. ISBN 978-5-389-07692-1

Вацлав Нижинский был уникальной личностью — танцором, артистом, новатором хореографии. В 1909–1913 г. его блистательные выступления с Русским балетом Сергея Дягилева покорили Западную Европу. Авангардистская хореография «Послеполуденного отдыха фавна» и «Весны священной», в свое время вызывавшая скандалы, ныне считается основой современного танца.

Опираясь на свидетельства многих людей, знавших Нижинского и работавших с ним, Ричард Бакл написал наиболее полную биографию легендарного танцора.

Эта книга — во многом плод совместных усилий. Самое большее, что я предполагал сделать начиная ее, — сопоставить множество воспоминаний и статей, написанных людьми, которые работали с Дягилевым и Нижинским, и появившихся после того, как в 1933 г. были опубликованы воспоминания Ромолы Нижинской о жизни мужа. Мне казалось, что необходимость отделить ложь от правды и упорядочить свидетельства оправдывает появление еще одной биографии. Но я никак не предполагал, что сотрудничество с теми, кто жил и работал рядом с Нижинским, окажется столь увлекательным.

Ричард Бакл

УДК 792.8(161.1)+929Нижинский

ББК 85.335.42(2)-8

ISBN 978-5-389-07692-1

© TO COME

© Перевод на русский язык Л. Игоревского

© Перевод на русский язык А. Курт

© Перевод на русский язык Ю. Гольдберга

© Издание на русском языке, оформление.

ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2016

КоЛибри®

Содержание

Предисловие к первому изданию.....	9
Предисловие ко второму изданию.....	16
Предисловие к третьему изданию.....	19
Предисловие Клементя Криспа.....	22
Глава I. 1898–1908 гг. <i>Август 1898 — декабрь 1908 г.</i>	27
Глава II. 1909 г.	97
Глава III. 1910 г.	167
Глава IV. 1911 г.	224
Глава V. 1912 г. <i>Январь — август 1912 г.</i>	301
Глава VI. 1912–1913 гг. <i>Осень 1912 — сентябрь 1913 г.</i>	359
Глава VII. 1913–1917 гг. <i>Сентябрь 1913 — ноябрь 1917 г.</i>	434
Глава VIII. 1917–1950 гг. <i>Ноябрь 1917 — апрель 1950 г.</i>	520
Благодарности.....	588
Библиография.....	589
Примечания.....	595

*Сесилу Битону,
соседу и другу, источнику энергии и вдохновения*

Предисловие

к первому изданию



Эта книга — во многом плод совместных усилий. Самое большее, что я предполагал сделать, начиная ее, — сопоставить множество воспоминаний и статей, написанных людьми, которые работали с Дягилевым и Нижинским, и изданных после того, как в 1933 г. были опубликованы воспоминания Ромолы Нижинской о жизни мужа. Мне казалось, что необходимость отделить ложь от правды и упорядочить свидетельства оправдывает появление еще одной биографии. Но я никак не предполагал, что сотрудничество с теми, кто жил и работал рядом с Нижинским, окажется столь увлекательным.

С некоторыми друзьями, родственниками, коллегами и последователями Нижинского мне довелось побеседовать рядом с домом, с другими — в далеких краях. Встречи с госпожой Мари Рамбер происходили в Кью-Гарденз, в Холланд-парке и у нее дома в Кемпден-Хилл. С Тamarой Карсавиной я встречался в ее прелестном доме в Хэмпстеде. Леонид Мясин поделился своими воспоминаниями, уделив мне два вечера в Falcon Hotel в Стратфорде-на-Эйвоне. Наталья Дудинская, ныне возглавляющая школу, где учился Нижинский, показала мне в Петербурге декорации и костюмы для его ранних ученических работ. Я разговаривал о нем с Пьером Владимировым в офисе школы Американского балета в Нью-Йорке и с Людмилой Шоллар в Балетной школе Уильяма Кристенсена в Сан-Франциско.

Когда я впервые встретился с Брониславой Нижинской в ее домике, примостившемся на высокой скале в Пасифик-Палисейдс недалеко от Лос-Анджелеса, мне показалось, будто я действительно очутился на краю земли и приблизился к подлинному хранителю правды о Нижинском. Второй муж Брониславы только что умер, она плохо слышала, не говорила по-английски и, кроме того, уже давно сама писала книгу о брате. Тем не менее она уделила мне два дня, отвечая на мои вопросы, и сообщила сведения, которых я ранее не знал. Этой беседой я обязан ее дочери Ирине Нижинской-Раец, с которой накануне меня познакомила моя приятельница Тамара Туманова и которая выступила в роли переводчика.

Два года спустя Бронислава ставила балет для театра *Maggio Musicale* во Флоренции, где мужественная Ирина прочла ей вслух (к тому же очень громко) мою книгу, составлявшую двести тысяч слов, переводя их на русский язык. Это происходило главным образом по ночам в гостиничном номере, отчего соседи стучали в стену. Затем я встретил Брониславу и Ирину в Париже, тоже в отеле, вместе с Дэвидом Дугиллом, делавшим заметки, и получил их комментарии и исправления. Ирина разумно подсказала мне, что в книге подобного рода не нужно подробно описывать техники танца, я последовал ее совету, насколько было возможно, и свел описания до минимума.

К тому времени Ромола Нижинская внимательно прочла мою книгу за неделю, проведенную в *Savendish Hotel* на улице Джермин. В тот день, когда лошадь по кличке Нижинский выиграла скачки на приз в две тысячи гиней, Ромола приехала в мою квартиру в Ковент-Гарден, переполненная впечатлениями от скачек (она смотрела их по цветному телевизору в Доме телевидения рядом с отелем *Waldorf*, где ее муж провел свои первые дни в Англии), чтобы подробно прокомментировать рукопись. Я учел все ее предложения и исправления. Несколько месяцев спустя, летом 1970 г., я вновь встретился с Ромолой, Брониславой и Ириной в отеле *Savendish*, и эта беседа тоже повлекла за собой значительные исправления. Впоследствии Ромола Нижинская прочла и одобрила окончательный вариант книги.

Игорь Стравинский с помощью Роберта Крафта ответил на ряд вопросов и прояснил многие детали. Он прочел отдельные главы и внес свои замечания. Сергей Григорьев ответил на подробную ан-

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

кету, а ответы записала его жена Любовь Чернышева. К моему великому сожалению, они оба, и Стравинский, и Григорьев, ушли из жизни, когда книга готовилась к печати.

Я бесконечно благодарен друзьям и коллегам Нижинского, его партнерше, автору музыки к балету «Весна священная», главному хранителю классических традиций в его старой школе, его сестре, племяннице и жене за помощь в создании этой книги.

Были и другие участники дягилевского балета, которые нашли время, чтобы помочь мне или ответить на письма: Дубровская, Лидия Соколова, Лидия Лопухова, ныне покойная Хильда Бьюик (миссис Арфа), Мария Шабельская, Станислав Идзиковский, Долин и удивительный дирижер — покойный Эрнест Ансерме.

Если бы двадцать лет назад я предполагал, что буду писать о жизни Нижинского, сколько всего можно было разузнать от известных людей, умерших за это время! Какие вопросы мне следовало задать Александру Бенуа и Жану Кокто! Вместо этого я просто наслаждался дружбой с леди Джульет Дафф и многое взял из наших бесед, а также из ее эссе о Дягилеве, при ее жизни не опубликованном.

Я не был знаком с Валентиной Гюго (урожденной Гросс), скончавшейся в 1968 г., но благодаря любезности господина Жана Гюго, первой женой которого она была, получил доступ к множеству записей и набросков. Она была не только самой неутомимой художницей, увековечившей Нижинского во всех его ролях, но и собиралась написать его биографию. Это желание не осуществилось, но надеюсь, она одобрила бы эту книгу, в которой принимала участие посмертно.

Я благодарен моему старому другу Эрику Элпорту, пригласившему меня поехать с ним в Россию до того, как созрело решение написать эту книгу. Таким образом, впоследствии я сумел описать Ленинград, увидев его воочию. Благодаря настойчивости, энтузиазму и щедрости Линкольна Керстайна мне удалось побывать в Соединенных Штатах, в том числе и в Калифорнии, и познакомиться с бумагами Астрюка в музее и библиотеке исполнительских искусств в Линкольн-центре в Нью-Йорке.

Габриель Астрюк, самый просвещенный и смелый музыкальный импресарио, способствовал первым триумфам Русского балета в Париже и дорого за это заплатил. Его переписка с Дягилевым,

хранящаяся в Линкольн-центре, о которой мне рассказал мистер Керстайн, внесла ясность во многие важные вопросы, помогла установить точные даты и стала самым ценным документом для изучения истории Русского балета. Его дочь мадемуазель Люсьен Астриук, мой друг со времен Дягилевской выставки, предоставила мне много ценных материалов, которые когда-нибудь окажутся в Лондонском музее театрального искусства.

Некоторые танцоры помогли мне, предоставив сведения о хореографии балетов. Тамара Карсавина описала, изобразила мимически и станцевала отрывки из «Павильона Армиды»; с этим же балетом помогли мадам Шоллар и мистер Вильтзак. Мисс Аманда Нотт из Балетной школы Мари Рамбер внесла коррективы в мое описание «Послеполуденного отдыха фавна», то же сделал и Василий Трунов из Festival Ballet с «Шехеразадой», только по памяти и с помощью граммофонной пластинки.

Жан Гюго предоставил мне важную информацию о парижском обществе во время первых дягилевских гастролей. Мадам Гюго приложила немало усилий, чтобы узнать, кому принадлежала коллекция картин Гогена, которая так поразила Нижинского. Филипп Жюлиан помог установить, кто присутствовал на первой знаменитой генеральной репетиции в 1909 г. Я искренне благодарю этих французских друзей. Наталья Дудинская предоставила мне список ролей Нижинского в Мариинском театре, а также старую фотографию Театральной улицы, и я очень благодарен ей за помощь.

По совету Брониславы Нижинской я связался с выдающимся историком балета Верой Красовской, которая прочла мою главу о ранних годах Нижинского и предоставила сведения из ленинградских источников, к которым у меня не было доступа. Кроме сделанных ею многочисленных замечаний, тем более ценных, что они отражают точку зрения русских, она проделала большую работу, чтобы узнать правду о некоторых событиях в творчестве Нижинского — например о его появлении в «Дон Жуане» незадолго до окончания училища. Благодаря ей эта информация публикуется, вероятно, впервые. Мой долг перед ней так же огромен, как и моя благодарность.

Я выражаю сердечную признательность Женевиэве Освальд, хранителю собрания литературы по танцевальному искусству в Нью-Йоркской публичной библиотеке при Музее и библиотеке испол-

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

нительских искусств, а также персоналу следующих библиотек: Национальной библиотеки Франции, библиотеки Арсенала и библиотеки Парижской оперы, читального зала Британского музея, газетной библиотеки Британского музея, Колиндейл и Королевской оперы, Ковент-Гарден.

Начатую мной исследовательскую работу в Америке закончил Брайан Блэквуд, который к тому же провел необходимые изыскания в Париже. Дэвид Дугилл работал в этом же направлении в Лондоне. Эти двое коллег оказали мне неоценимую помощь в работе над книгой.

Первым призвали на помощь мистера Блэквуда из-за его музыкальных способностей. Он сам готовил книгу о музыке в дягилевских балетах и в 1969–1970 гг. потратил немало времени, восполняя пробелы в моих музыкальных познаниях. Так как я в некоторых случаях описал хореографию балетов, которые исполнял или ставил Нижинский, то счел возможным привести аналогичные сведения о музыке. Поэтому мы вместе приступили к работе. Было трудно решить, насколько мы должны углубиться в проблему, поскольку это не учебник по музыке или по технике балета. Будь это книга Блэквуда, он, безусловно, погрузился бы в подробности своего предмета, и я должен взять вину на себя, если читатель сочтет, что мы внезапно прервали «анализ» партитуры, точно так же я несу ответственность за все описания, которые музыканту могут показаться чересчур вычурными и неточными. Мистер Блэквуд исполнял для меня на пианино в музыкальной библиотеке Совета Лондонского университета партитуры некоторых почти забытых балетов, таких как «Павильон Армиды» и «Голубой бог», которые никогда не были записаны на пластинки.

Что касается «Весны священной», наиболее значительной партитуры, с которой мы столкнулись и которую было особенно трудно интерпретировать, мистер Блэквуд подготовил первоначальный анализ, я добавил несколько собственных мыслей, а затем сократил фрагмент наполовину. Игорь Стравинский и Роберт Крафт прочли черновик, сделали несколько замечаний и одобрили по крайней мере одну точно сформулированную фразу. Меня это не устраивало, и я в отсутствие мистера Блэквуда два вечера подряд прослушал запись балета в загородном доме вместе со своим соседом композитором Томасом Иствудом. Мы вдвоем составили более полное описание.

Так что некоторые мысли принадлежат мистеру Блэквуду, некоторые — мистеру Иствуду, а некоторые мне. Затем этот набросок был снова отправлен на рецензию Стравинскому и Крафту.

Как-то воскресным полуднем в Дорсете мой коллега Дезмонд Шоу-Тейлор дал мне прослушать запись Четырнадцатой рапсодии Листа, и вместе с ним и Джоном Брайсоном, с которым мы сотрудничали на выставках, посвященных Дягилеву и Шекспиру, мы обсуждали, какой балет Дягилев мог создать на ее основе.

Таким образом, многие друзья обогатили содержание книги новыми сведениями. Среди них покойный Антонио Гандариллас, Александр Черепнин, Филип Дайер, которого в детстве Дягилев трепал по голове (кстати, он был моим ассистентом при организации Дягилевской выставки, а теперь работает в нашем зарождающемся музее театрального искусства), мой коллега Феликс Апрахамиян, директор Центра прессы в Княжестве Монако Надя Лакост, баронесса Будберг, Миклош де Шакац, бывший муж младшей дочери Нижинского, леди Диана Купер, барон Тассило фон Ватцдорф, Роланд Крайтон, Найджел Гослинг, Х.С. Ид, Гарольд Розенталь, Раймонд Мандер и Джоу Митченсон, Ричард Дэвис, Джон Питер, Стюарт Никол из Королевских почтовых линий, Данкан Грант и Борис Кохно.

Большая часть книги была написана в уединенном коттедже в Уилтшире, и, создавая ее, я иногда целыми днями не видел никого, кроме почтальона. Если бы меня не подбадривали и не развлекали по вечерам несколько добросердечных соседей, я, наверное, впал бы в уныние и бросил работу, так что я с удовольствием благодарю за постоянное гостеприимство мистера и миссис Джон Арундел (она правнучка леди Рипон и внучка леди Джульет Дафф) и их детей, мистера и миссис Джулиан Брим, мистера и миссис Томас Иствуд, миссис Эдмунд Фейн и мистера Сесила Битона, которые своим энтузиазмом и вниманием вдохновляли меня на творческую работу.

Дэвид Дугилл терпеливо печатал и перепечатывал множество вариантов каждой главы, снимая копии с бесконечных вставок и исправлений в пяти экземплярах. Когда наш труд близился к завершению и мы уже несколько раз нарушили крайние сроки, он подготовил набросок предпоследней главы, включающей газетные заметки и ранее не публиковавшиеся подробности о гастролях балета по Северной Америке. Он также работал со мной над примечаниями, и, думаю,

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

без его помощи мне не удалось бы с ними справиться. (У меня было столько источников информации, что я нередко забывал, откуда что почерпнул.) Наконец мистер Дугилл завершил свой труд, собственноручно составив указатель.

В январе и феврале 1970 г. мы сделали последний рывок. Блэквуд, Дугилл и я работали в соседних комнатах в моей квартире в Ковент-Гардене, а в четвертой комнате, оказав нам большую честь, разместились миссис Маргарет Пауэр. Из дружеских чувств ко мне и преданности памяти Нижинского она помогала нам: печатала, исправляла, дополняла, критиковала и улучшала. Старейшая из балетоманов этой страны, она в конце последней войны стала добрым другом Нижинских в Вене. Позже она заботилась о Нижинском в Англии, а после его смерти продолжала дружить с его вдовой. Она была поистине нашим добрым гением.

Сначала я собирался закончить книгу болезнью Нижинского. По просьбе Энтони Годуина из издательства Weidenfeld & Nicolson я добавил еще одну главу, доведя рассказ до смерти Нижинского, — она была написана летом 1970 г.

Во время перезахоронения Нижинского в Париже летом 1953 г. я собирал материал для Дягилевской выставки, которую решили организовать в рамках Эдинбургского фестиваля 1954 г., чтобы отметить двадцать пятую годовщину смерти Дягилева. Меня попросили об этом только потому, что я был известен как балетный критик, интересовавшийся эпохой Нижинского и Дягилева. От меня многого не ждали — лишь подобрать несколько рисунков и портретов и разместить их на стене, но меня все больше и больше увлекала «сыскная» деятельность и необходимая для этих сборов переписка. Мне помогали многие старые друзья и сотрудники Дягилева, такие как леди Джульет Дафф и Александр Бенуа. Я изобрел демонстрационную технику, которую сочли новой для своего времени, и в результате приобрел вторую специальность — проектировщик выставок. В 1968 и 1969 гг. я составлял каталоги гардероба Дягилева, выставившиеся на аукционе Sotheby's. Эти торги привели к созданию в Лондоне Музея театрального искусства с отделами драмы, оперы и балета; надеюсь, он вскоре разместится рядом с Ковент-Гарден. Для нашего музея мы приобрели некоторые костюмы Нижинского, его портреты, эскизы Валентины Гросс и костюмы его великого балета «Весна священная» — все в хорошем состоянии, так как их очень

редко надевали за эти годы. Наш музей представляет собой конечный результат длинной цепи событий, которая берет начало с фотографии Нижинского в балете «Призрак розы», помещенной на обложке книги, написанной его женой. Впервые я увидел эту книгу на станции «Ливерпуль-стрит» лондонской подземки почти полжизни назад.

Предисловие ко второму изданию

В этом издании биографии Нижинского мало новых материалов и много исправлений.

Мне очень повезло с рецензиями на первое издание. Некоторые из авторов, в особенности Ребекка Уэст и сэр Сачеверел Ситвелл, даже написали воспоминания о Нижинском, которые я с благодарностью включил в новое издание. Сэр Сачеверел указал в письме на единственную ошибку в книге Александра Бенуа: образец барочной архитектуры, который Дягилев показывал Нижинскому, когда они в 1913 г. в Баден-Бадене задумали балет на музыку Баха, на самом деле был церковью Фирценхайлиген, а не Айнсидельн в Швейцарии. Помогли мне и совсем незнакомые люди. Однажды на Пикадилли ко мне подошел молодой человек и сказал: «Костюмы Тальони для балета «Сильфиды» сделал Эжен Лами, а не Чичери». Действительно так. Спасибо, друг. Из книги Олега Керенского «Павлова», опубликованной в 1973 г., я узнал, что ошибался, считая, что мать балерины была еврейкой. На самом деле евреем был ее отец. Я исправил эту ошибку. Линкольн Кирстейн перечитал мою книгу в январе 1974 г. и сделал несколько ценных замечаний.

Я принял близко к сердцу некоторые критические отзывы. В *Dancing The Times* Мэри Кларк в своей чрезвычайно великодушной рецензии высказала сожаление, что в моей книге излишне обстоятельно описаны балеты. «Нет более неблагодарного занятия,

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

чем пытаться излагать на бумаге действие балета и рассказывать о музыкальном сопровождении». Согласен. Я думал было убрать большинство таких описаний, но мой издатель мне этого не позволил. «Читатели всегда могут их пропустить, — сказал он, — но без них книга будет неполной». В издании Penguin я хотел дать их в приложении, но решил, что это будет уловкой. Впрочем, я попытался сократить некоторые из них.

Другое замечание критиков: в книге слишком много говорится о Дягилеве. Согласен. Я даже хотел назвать ее «Дягилев и Нижинский», но мне помешали. Я согласен и с тем, что включил слишком обширный материал из собрания Астриюка в Музее и Библиотеке исполнительских искусств, но это было очень увлекательно. Обладая историческим мышлением, я пришел к мысли, что в некоторых книгах обильный документальный материал может преобладать над художественным совершенством формы. Некоторые критики считали, что я не все рассказал о Нижинском. Могу на это сказать, что вложил в нее все, что мне удалось найти. Как указал мой друг Александр Бланд в газете *The Observer*, загадка Нижинского до сих пор не разгадана. В нем есть тайна, и, вероятно, так оно и останется. Некоторые критики полагали, что я дал полный портрет Нижинского-танцовщика, но не сумел изобразить человека. Другие, прежде всего Джон Персиваль из *The Times*, утверждают обратное. Пожалуй, оба мнения верны. Тем не менее я написал еще один раздел о том, каким танцовщиком был Нижинский, и привел в нем мнение Ребекки Уэст, видевшей его на сцене, и Александра Бланда, который его не видел, но очень хорошо понимает, что делает танцора звездой.

Олег Керенский с его тягой к сексологическим исследованиям посетовал в газете *Guardian*, что я рассказал о том, «с кем он этим занимался, но не о том, что именно он делал». В этом вопросе я скорее склоняюсь к хорошо известному мнению госпожи Патрик Кэмпбелл.

Младшая дочь Нижинского Тамара Венингер напечатала рецензию на мою книгу в *Arizona Republicer*. Она вспоминает своего «улыбающегося дорогого отца» и удивляется, почему я не консультировался у нее или ее старшей сестры Киры. Я считал, что, поскольку она родилась после того, как Нижинский заболел, то мало что может рассказать, но согласен, что мне следовало по крайней мере посоветоваться с Кирой Нижинской, и включаю несколько ее воспоминаний в это издание.

Сэр Джеффри Кейнс, брат великого экономиста Мейнарда Кейнса, женатого на Лидии Лопуховой, написал мне в письме, что вместе с Рупером Бруком ходил смотреть Нижинского. Полагаю, что эти краткие сведения стоит включить в книгу (несмотря на то, что Дейл Харрис в *The New York Saturday Review* укорил меня за интерес к сплетням). Затем однажды, завтракая с сэром Сесилом Битоном (которому посвящена моя книга), я имел счастье познакомиться с Кэтрин Несбитт. Она рассказала мне, как ходила на Русский балет с Рупертом Бруком, и вспомнила, что он потом сказал о Нижинском. Я очень благодарен ей за то, что могу включить ее воспоминания в книгу. Я обязан и Коста Архиллопулосу за воспоминания о последнем чтении Нижинского в Санкт-Морице. Джон Гейсслер прислал мне интервью, которое Нижинский дал в Кельне.

Вот самые главные дополнения: письма от Гуго фон Гофманстала к Рихарду Штраусу о балете «Орест», который он так и не написал для Дягилева, и о балете «Легенда об Иосифе», который он создал; более полный рассказ о действии балета «Игры» и его связи с партитурой, написанный Брайаном Блэквудом, который закончил, хотя и не опубликовал книгу о музыке дягилевских балетов 1909–1914 гг.; несколько новых соображений о женитьбе Нижинского и реакции Дягилева на нее. Эти «новые мысли» возникли в результате того, что я заметил (не обратив на это внимания прежде), что дата на приглашение на свадебный завтрак в Буэнос-Айресе (отданное мне госпожой Соколовой и воспроизведенное в издании с твердым переплетом) — 19 сентября, тогда как свадьба и свадебный завтрак состоялись 10 сентября. Я позвонил госпоже Соколовой. Нам обоим было ясно, что после того, как приглашения были напечатаны, кто-то передумал и поставил другую дату свадьбы, объявив об этом изменении на доске объявлений театра. Это открытие подтолкнуло к дальнейшим размышлениям о реакции Дягилева на эту новость. К моему великому сожалению, госпожа Соколова умерла вскоре после этого разговора.

Было бы нескромно приводить имена выдающихся людей, которые хвалили эту биографию. Но не могу удержаться и не процитировать два комплимента. Ромола Нижинская написала: «Я уверена, что Вацлаву бы это понравилось». Затем на новогодней открытке незадолго до смерти Бронислава Нижинская назвала книгу «чудесной». Такая похвала придает решимости писать еще лучше.

Незадолго до того как это издание было сдано в печать, Ирина Нижинская-Раец передала мне мемуары ее матери, покойной Брониславы Нижинской. Здесь в необыкновенных и чарующих подробностях описаны детские путешествия Нижинского, которые я по неведению свел до нескольких предложений на страницах 4 и 5. Поскольку эта замечательная книга будет опубликована еще нескоро, я не удержался и позаимствовал из нее отрывки, обогатившие мою книгу.

Предисловие к третьему изданию

Я уже вносил исправления в книгу для первого издания Penguin в мягкой обложке, но несколько неверных дат все же пропустил; теперь я это исправил.

За прошедший год (1978) я закончил биографию Дягилева и ушла из жизни Ромола Нижинская. Игорь Маркевич, последний протеже Дягилева, женившийся на дочери Нижинского Кире, снабдил меня ценной информацией о последних годах жизни Дягилева. В мае 1978 г., когда я вернулся из больницы Солсбери после операции на бедре, мне позвонила из Швейцарии секретарь Маркевича. Она сообщила, что в Париже умирает Ромола Нижинская и что Игорь Маркевич, который сам лежал в швейцарской больнице, просит меня помочь ей. Мысль о том, что я, у которого в Париже так мало знакомых по сравнению со знаменитым маэстро, смогу оказать моральную, медицинскую или финансовую поддержку из своего дома в Уилтшире — не говоря уже о том, что я передвигался на костылях и меня обслуживала моя 86-летняя мать (о чем Маркевич, конечно, не мог знать) — показалась мне фантастичной. Но, очевидно, судьба связала меня с семьей Нижинских. Я позвонил Борису Кохно, но его не было в Париже. О том, чтобы обратиться к Сержу Лифарю, не могло быть и речи — он делал все возможное, чтобы Ромолу не

похоронили рядом с Нижинским, желая приберечь это место для себя, что выглядело несколько неуместно. Ромола Нижинская умерла раньше, чем я успел хоть чем-то ей помочь.

При жизни Ромолы никто не имел доступа к знаменитым дневникам Нижинского, которые многие считали своего рода священным текстом. Я сообщил Маркевичу, одному из ее душеприказчиков, что Ромола недавно отправила рукопись дневников в лондонский аукционный дом Christie's, чтобы ее выставили на продажу. Ее смерть, естественно, заставила отложить торги.

Сестра Нижинского, Бронислава, с которой я познакомился в последние годы ее жизни и которой восхищался, сказала мне, что может определить, какая часть опубликованных «Дневников» написана ее братом, а какая является подделкой. Я не мог говорить об этом, пока была жива Ромола. Не имея в тот момент возможности поехать в Лондон, я попросил Christie's прислать мне английский перевод оригинального текста, чтобы при необходимости исправить ошибки в книге о Дягилеве. Но, хотя Маркевич выдал мне доверенность, представители аукционного дома оказались несговорчивыми. Впоследствии Маркевич передал дневники Sotheby's, и 24 июля 1979 г. они были проданы за 45 000 фунтов. Я до сих пор их не видел. Похоже, Ромола упустила выгодную сделку.

Бронислава рассказала мне, что Ромола написала свою биографию Нижинского в 1930-е гг., рассчитывая снять по ней фильм. Она хотела заработать много денег, и кто стал бы ее за это винить? Ей нужно было ухаживать за больным мужем. Но ее шокирующий портрет Дягилева и большая часть сенсационного повествования предназначались на потребу киноиндустрии. Странно, что, несмотря на ее талант, энергию и волю, не говоря уже о том, что она продала права на экранизацию нескольким студиям, долгожданный фильм так и не сняли при ее жизни. А может, и не странно, ведь такой фильм, будь он снят, должен был бы удовлетворять строгим и весьма многочисленным требованиям Ромолы. Если бы кто-нибудь осмелился снять фильм без ее одобрения, она вчинила бы ему иск. Судебные тяжбы были ее любимым развлечением.

К концу жизни Нижинского Ромола всем говорила, что он излечился и снова может работать. Причина заключалась в том, что она хотела получить для него разрешение на въезд в Соединенные Штаты, страну, которая не принимала душевнобольных. Возможно,

ПРЕДИСЛОВИЕ К ТРЕТЬЕМУ ИЗДАНИЮ

Нижинский стал спокойнее, но его никак нельзя было назвать ни нормальным, ни находящимся в здравом уме. Самоотверженная и преданная Маргарет Пауэр, которая умерла в 1977 г., рассказывала мне, что за все время, когда она посещала Нижинского и помогала ухаживать за ним, сначала в замке Миттерзиль в Австрии, затем в Англии, Вацлав, хотя он привык к ней, а она любила его, ни разу с ней не заговорил. Обычно они играли в бессмысленный пинг-понг, и еще Вацлаву нравилось ставить вещи пирамидой, а затем ее рушить. Маргарет купила ему полые разноцветные кубики. Он также любил разбрасывать вещи, и остановить его было нелегко. Именно Маргарет, как мне рассказали, пришлось идентифицировать тело Нижинского, когда Лифарь перевозил его в Париж, и именно она сопровождала гроб, не спуская с него глаз. Прибыв на Северный вокзал Парижа, она обнаружила, что Лифарь не организовал встречу, зато на следующий день он был очень заметен, ораторствуя перед телекамерами в присутствии министров. Ромола прислала из Америки телеграмму, обещая возместить Маргарет все расходы и прося ее бросить в могилу красные розы (на самом деле Маргарет не присутствовала, когда гроб опускали в могилу). Маргарет, как обычно, выполнила указания — за свой счет.

Несмотря на всю свою экстравагантность и, кстати, явную гомосексуальность, Ромола Нижинская много лет заботилась о больном муже. Но не следует забывать и верную, бескорыстную Маргарет Пауэр.

Предисловие Клемента Криспа



Балетный критик крайне редко оставляет серьезный след в мире танца. Рецензии на спектакли и постановки способны оказать кратковременное влияние на театральное событие, пусть и ненадолго, о чем известно любому пишущему критику, а посредственность по-прежнему процветает, хотя критик и надеялся изгнать со сцены плохого хореографа или невыразительного танцора. Но долговременное влияние на вкусы, серьезное побуждение к пониманию искусства — редчайшее явление. Этого удалось достичь Ричарду Баклу, и его воздействие на восприятие танца широкой публикой и профессионалами все еще предстоит осмыслить спустя полвека после начала его деятельности как критика и писателя в 50-х гг. XX в.

Дики, как все его называли, Бакл был человеком исключительных талантов. Он начал посещать балетные спектакли в 1930-х гг. и сразу же был очарован ими. Я всегда знал, что воздействие балета может быть мгновенным и лекарства от него не существует. В юности вы попадаете на постановку балета, и эта прекрасная и безжалостная дама порабощает вас до конца жизни. (По словам Фредерика Аштона, который увидел Анну Павлову еще в детстве, «она вприснула яд в мои жилы». Его судьба была предрешена.) Бакл пережил примерно то же самое и в возрасте чуть более двадцати лет основал журнал со смелым названием Ballet, который неизбежно должен был закрыться, когда в 1939 г. в Европе разразилась война. Все шесть

ПРЕДИСЛОВИЕ КЛЕМЕНТА КРИСПА

лет кровавого конфликта Бакл прослужил в армии, а затем вернулся к гражданской жизни с твердым намерением возродить свой журнал.

Январь 1946 г., когда Британия пыталась восстановиться после шести лет войны, бомбардировок и ограничений карточной системы, возможно, был не лучшим моментом для подобного издания, но во время войны балет стал необычайно популярным, а его зрительская аудитория значительно увеличилась и стала более широкой в социальном плане благодаря гастролям, необходимость которых диктовала жизнь в страдавших от бомбежек Лондоне и провинциальных городах, а также потребность в общедоступных удовольствиях, таких как балет, позволявших отвлечься от воздушных налетов, дефицита, испытаний на фронте и в тылу.

Таким образом, как раз в то время, когда Нинетт де Валуа собиралась вместе с труппой Sadler's Wells Ballet переехать на новую, заслуженную площадку в Королевском оперном театре Ковент-Гарден, 30-летний Бакл снова стал издавать свой журнал. С благодарностью и удовольствием, которые не ослабли с годами, скажу, что Ballet стал настоящим откровением, источником вдохновения и знаний для читателей, увлекавшихся, как и я в школьные годы, балетом и танцами вообще. Журнал был элегантным как внешне, так и по стилю, отличался характерным юмором и вызывал восхищение своей осведомленностью (с ним сотрудничали такие знаменитости, как Сирил Бомонт, Эдвин Денби, Айвор Гест), а поскольку Бакл обладал безупречным визуальным вкусом, Ballet предлагал превосходные иллюстрации, в том числе ранние рисунки Люсьена Фрейда (в частности, изящный портрет Джорджа Баланчина) и работы французских театральных художников.

Бакл завязывал знакомства с танцовщиками, хореографами и режиссерами, и круг его друзей был чрезвычайно широк: именно по его совету Фредерик Аштон пригласил очень модного французского художника Андре Борепера для создания декораций и костюмов к чудесному спектаклю *Scènes de ballet*, поставленному в 1948 г. Очень показательными и для самого Бакла и для его журнала стали поддержка первых гастролей молодого New York City Ballet в Ковент-Гарден, тесная дружба с Линкольном Кирстейном и помощь в продвижении организованной им в 1950 г. лондонской выставки живописных работ магических реалистов из Нью-Йорка Пола Кадмуса, Эндрю Уайета и Бена Шана. Ballet был самым горячим сторонником хорео-

графии Баланчина, превознося, объясняя и способствуя пониманию New York City Ballet и его эстетики.

Разумеется, журнал был слишком хорош, чтобы продержаться долго, и в 1952 г. он прекратил свое существование, обремененный долгами. Но значение журнала прекрасно понимал Йен Хантер, директор недавно основанного Эдинбургского фестиваля, который пришел к Баклу с идеей выставки, посвященной 25-летию со дня смерти Сергея Дягилева, умершего в Венеции в 1929 г. Хотя и без большой охоты, Бакл согласился разработать экспозицию: в своей замечательной истории этой выставки (*In Search of Diaghilev*, 1955) он писал, что «на самом деле не любит выставки театральных декораций и костюмов и не одобряет их. Главным аргументом стали сохранившиеся богатые собрания материалов (в частности, коллекция балетных декораций и костюмов Русского балета Сержа Лифаря, которая была приобретена Музеем искусств Атенеум Уодсворта), как и то, что многие соавторы, коллеги и даже танцовщики Дягилева еще не расстались со сценой. Такие артисты, как Данилова, Маркова, Лифарь, Долин, Мясин, все еще выступали, творили, другие (Нинетт де Валуа и Мари Рамбер) руководили собственными труппами, кто-то преподавал. Жившую в Лондоне Тамару Карсавину Бакл считал воплощением грациозности, изящества ума и манер, художественной цельности. С некоторыми самыми известными соавторами Дягилева — Стравинским, Баланчиным, Кохно, Нижинской — можно было проконсультироваться. Был еще жив и Вацлав Нижинский — призрак в психиатрической лечебнице. В результате посвященная Дягилеву выставка получилась богатой на материалы, а ее экспозиция отличалась творческим изяществом и остроумием — она оказалась достойной человека, которому была посвящена и который в свое время произвел впечатление на Санкт-Петербург и Париж выставками, демонстрировавшими такую же живость и яркость стиля.

Все следующее десятилетие Бакл оставался балетными критиком (самым остроумным и многообещающим из современников), но призрак дягилевского проекта продолжал преследовать его. Когда огромное количество театральных материалов — декораций и костюмов, созданных для Русского балета, — были извлечены из запасников и выставлены для продажи на аукционе, Бакл не мог остаться в стороне: его захватила идея основания в Лондоне музея театра,

ПРЕДИСЛОВИЕ КЛЕМЕНТА КРИСПА

который в настоящее время существует как часть Музея Виктории и Альберта. По мере того как подходили к концу 1960-е гг., все острее ощущалась — наверное, это было неизбежно, — потребность в биографии Вацлава Нижинского.

Предмет ее, сама жизнь, была трагичной и осложненной легендами, гипотезами, интересами семьи — усилиями госпожи Ромолы Нижинской получить финансовую поддержку для лечения мужа, о чем свидетельствовала Бронислава Нижинская, — и мифологией, неизбежно окружающей личности, карьера которых оборвалась внезапно и почти жертвенно. От теперь уже бесконечно далекого Нижинского у Бакла остались только декорации и костюмы, необыкновенно выразительные фотографии, сделанные, например, бароном де Мейером, легенды о его танце, о силе его сценического обаяния и сохранившиеся, хотя и поблекшие образы «Послеполуденного отдыха фавна», еще не сошедшего со сцены. (Бесмысленные глупости, приписываемые Нижинскому десятилетия спустя в виде «реконструкций» других его постановок, в счет не шли.) Существовавшие биографические исследования не вызывали доверия и были пристрастными, особенно комментарии Ромолы Нижинской, о которых Линкольн Кирстейн, участвовавший в их подготовке в начале 1930-х гг., отзывался кратко и с явным раздражением, в частности о роли подруги Нижинской, известного медиума «Мамы» Гарретт, которая дружила с Нижинской. Я познакомился с госпожой Нижинской много лет спустя в Париже, и она сообщила мне, что «собирается ставить балет Нижинского на музыку Баха», а затем выходит замуж за испанского герцога. Естественно, я был впечатлен. Задача Бакла состояла в том, чтобы отделить факты от пристрастных фантазий, точно описать жизнь Нижинского от первого, в детском возрасте, знакомства с танцем в Императорской балетной школе, высвободить детали из тумана мифологии, который окутывал подробности творческой жизни танцовщика, а также прояснить данные о его хореографии и отношениях с людьми. И не в последнюю очередь с Дягилевым. К счастью, в Лондоне жили артисты, вместе с которыми выступал Нижинский и к которым Бакл мог обратиться за советом, в том числе Тамара Карсавина, Мари Рамбер и Лидия Соколова. Свой текст Бакл, как он сам отмечает в предисловии, должен был представить разным членам семьи Нижинского для окончательного одобрения.

ВАЦЛАВ НИЖИНСКИЙ

Несмотря на внесенные ими исправления, рассказ Бакла остался безупречным и удивительно пронизательным повествованием о блестящей и трагической жизни, а заключительные страницы, посвященные последним дням Нижинского и описанию того, как Баклу довелось нести гроб на его похоронах, служат ярким свидетельством его глубокого понимания жизни Нижинского.

Через пять лет после публикации этой биографии неизбежно возник интерес к подобному исследованию жизни Дягилева, и эти две связанных между собой книги следует рассматривать как совокупность взглядов Бакла — ученого, критика и писателя, отличавшегося великолепным слогом и широчайшим пониманием творчества. Объем проделанной им работы в отношении и Нижинского и Дягилева позволяют оценить его предисловия к обеим биографиям, в которых упомянуто невероятное количество письменных источников и самых разных людей, друзей и соратников импресарио и танцовщика, а также любопытные мелочи, касающиеся семей, социальной среды, амбиций и тех тайн личности, которые были скрыты от мира. Бакл, внимательный ко всем нюансам и невольно очарованный Дягилевым, Нижинским и Русским балетом, создал тексты, в которых характеры и события воспроизведены с неизменной тщательностью, с пристальным интересом к деталям и глубоким пониманием. В настоящее время издано множество книг о Нижинском, а также о Дягилеве и его достижениях, причем авторы некоторых самых последних работ имели возможность ознакомиться с недавно открытыми русскими архивами. Но ни одна из прочитанных мной книг не может сравниться с рассказом Бакла в том, что касается сочувствия к предмету, оценки социального и исторического окружения, обилия важных деталей и глубокого понимания сути творчества. Исследования Бакла — и это лучшая из возможных похвал — достойны их главных героев, которых он для нас воскресил.

ГЛАВА I

1898–1908 гг.

Август 1898 — декабрь 1908 г.



20 августа 1898 г.¹ Элеонора Николаевна Нижинская, хорошенькая полька средних лет, привела своего 9-летнего младшего сына в Императорскую школу балета в Петербурге, надеясь, что его примут в ученики. Старший сын был умственно отсталым. Еще у нее была 7-летняя дочь. Муж оставил ее, и жизнь была нелегкой, но, если государство возьмет на себя содержание ее мальчика, ей станет легче. Однако речь шла не только о хлебе насущном, ее обуревали мысли об искусстве и славе. Она сама была хорошей балериной, но оставила сцену ради семьи. Ее муж Томаш (Фома), тоже поляк, был великолепным танцором, но никогда не выступал на сцене императорских театров Москвы или Петербурга. Он мог бы танцевать там, если бы захотел, хотя и не оканчивал императорских школ, но ему нравилась бродячая жизнь, и гастрольями он зарабатывал больше (1). Элеоноре доставалась лишь малая часть этих денег.

Поляки подвергались дискриминации в Российской империи. Предпоследний император, либерально настроенный Александр II, освободивший крестьян от крепостной зависимости в 1861 г., двадцать лет спустя был убит поляком. Правящий император отличался чрезвычайным консерватизмом.

¹ Все даты приводятся по новому стилю. Здесь и далее все примечания, кроме примечаний с пометой *Авт.*, принадлежащих Ричарду Баклу, сделаны редактором.

Если маленький Вацлав будет принят в Императорскую балетную школу, он окажется на нижней ступеньке гражданской службы, его положение будет равноценно младшему офицеру — кадету. Через семь или восемь лет, если по окончании училища ему удастся поступить в труппу Мариинского театра, он сможет подняться из кордебалета до корифея (ведущего артиста кордебалета), от корифея до второго солиста, от второго солиста до первого и от первого солиста до премьеры. Как ведущий танцор Вацлав сможет добиться славы и денег. В России структура общества представляла собой разделенную по рангам пирамиду, вершиной которой был царь. Если человек не состоял на гражданской службе, он пребывал во тьме и ничтожестве, он был ничем. Девяносто процентов подданных были ничем.

Театральная улица, куда пришли мать и сын, была построена итальянским архитектором Росси. Это одна из самых прекрасных улиц в мире и, безусловно, самая симметричная. Два одинаковых здания длиной почти в две сотни метров стоят друг против друга, образуя улицу, которая завершается великолепным зданием Александринского театра (где ставятся драматические спектакли). С другой стороны они выходят на открытое пространство набережной извилистой речки Фонтанки, которая, наряду с другими реками и каналами, вносит элемент бурного романтизма в упорядоченные перспективы классического Петербурга так же, как воды Лит в Новом городе в Эдинбурге или «индейская тропа» Бродвея, разнообразящая расположенные в определенном порядке «пещеры» Манхэттена. Аркадам цокольных этажей вторят высокие арки, обрамляющие большие окна *riano mobile*¹ и полукруглые окна второго этажа, стены украшены декоративными алебастровыми панелями. Верхние арки разделены двойными дорическими колоннами, поддерживающими двойной карниз. Монотонность нарушается ризалитами по краям зданий. Некоторые окна оформлены треугольными фронтонами. Подобно большинству домов, построенных в конце XVIII — начале XIX в. в Петербурге, дома Росси были окрашены теплой розоватой охрой. На фоне этого успокаивающего цвета эффектно выделялись белые колонны и декор. Однако улица не выставляет себя хваст-

¹ Бельэтаж (*ит.*).

ливо напоказ, здесь не место для гуляния, это не бульвар и не *corso*¹. Поскольку Александринский театр повернут к ней задним фасадом, блокируя ее окончание, посетитель ощущает ее монастырскую университетскую атмосферу так же, как в четырехугольном дворе Оксфордского колледжа или за оградой Джефферсона в Шарлотсвилле. Это место для обучения и научных изысканий. В здании слева размещалось Министерство народного просвещения, справа — театральная и балетная школы.

Мать и сын помедлили у сводчатого входа в балетную школу. Как и я, пройдя по их следам, они наверняка спросили дорогу у швейцара в униформе, который направил их наискось через двор к угловой двери. Встретил ли их тогда старый консьерж? Были ли растения и таблички на стене у подножия мраморной лестницы? Толпа испуганно ожидающих детей, отцов и матерей устремлялась туда — от ста до ста пятидесяти мальчиков (2) с одним или двумя родителями. Из переполненной конторы у верхней лестничной площадки их направляли в репетиционный зал, где обычно занимались только старшеклассники.

Это была (и есть) большая светлая комната с высокими окнами по обеим сторонам. Пол имеет уклон такой же, как на Мариинской сцене, чтобы учащиеся привыкали танцевать на слегка наклонном полу до того, как поступят в императорскую труппу. Стена в дальнем конце — зеркальная, вокруг трех остальных стен, как во всех балетных классах, тянутся балетные станки, за которые танцовщики держатся одной рукой, выполняя упражнения. Сверху проходила галерея, а на стенах были развешаны портреты императора, балерин прошлого и знаменитых учителей (3).

Мальчики выстроились в ряд, чтобы их могли внимательно осмотреть учителя, врачи и балетмейстеры. Комиссию возглавлял 83-летний швед Христиан Иогансон, в юности обучавшийся у датского хореографа Августа Бурнонвиля, воспитанника франко-итальянского танцора Огюста Вестриса, которого обучал его отец, Гаэтано Вестрис, учившийся у швейцарско-французского хореографа Жана-Жоржа Новера. Новер давал в Вене уроки юной Марии-Антуанетте, а позже работал в Париже с Глюком над постановкой «Ифигении в Тавриде».

¹ Проспект (*ит.*).

Благодаря славе Фомы имя Нижинского было известно экзаменаторам, но и речи не могло быть о том, чтобы принимать учеников, учитывая другие обстоятельства, кроме их талантов. Вацлав производил впечатление не слишком развитого маменькиного сынка. К счастью, преподаватель младших классов у мальчиков Николай Легат обратил на него внимание (4). «Первое впечатление, которое он произвел на экзаменационную комиссию, было неблагоприятным, он показался неуклюжим и не слишком здоровым. Но на врачебном осмотре меня потрясло строение мускулатуры его бедер... Я попросил Нижинского отойти на несколько шагов назад и прыгнуть. Его прыжок был феноменальным. «Из этого мальчика можно сделать хорошего танцора», — сказал я, и его приняли без дальнейших хлопот».

Счастливые мать и сын! Ворота жизни широко распахнулись перед ними. Хотя почти две трети из пятнадцати выбранных мальчиков исключат к концу второго года обучения, Элеонора верила, что ее сын достигнет цели. Из шести мальчиков набора 1898 г., которых в итоге оставили в классе, жизнь пятерых сложилась трагически: Илиодор Лукиано отравился в двадцать один год, Георгий Розай умер от пневмонии в двадцать один, Григорий Бабич был убит ревнивым мужем в двадцать три года, Михаил Федоров умер от туберкулеза в двадцать шесть (5), Нижинский заболел душевной болезнью в тридцать один. Только Анатолий Бурман прожил долгую жизнь и написал о великом соученике плохую книгу, которая будет сбивать с толку будущих биографов.

Элеонора была дочерью варшавского краснодеревщика¹ (6). Вслед за своей старшей сестрой она поступила в балетную школу при Варшавском театре и была принята в труппу. Танцевальных традиций не было ни в ее семье, ни в семье ее мужа². Отец Томаша Нижинского принимал участие в Польском восстании 1863 г. и в результате потерял все свое небольшое состояние (7). Томаш был чрезвычайно привлекательным. Выдающийся исполнитель как классических, так и характерных ролей, он также считал себя талантливым балетмейстером и имел собственную труппу. Поженившись, Фома и Элеонора ис-

¹ Утверждение, что ее отец был благородного происхождения или что он застрелился, не соответствует действительности. *Авт.*

² Предположение, будто Томаш происходил из династии танцоров, не соответствует действительности. *Авт.*

колесили вдоль и поперек всю Россию, и трое их детей, Станислав, Вацлав и Бронислава, родившиеся в течение шести лет, путешествовали вместе с ними. Вацлав родился в Киеве 12 марта по новому стилю (28 февраля по старому) 1888 г. (8), но крестили его только спустя два года и четыре месяца в Варшаве по католическому обряду. Его мать указала более позднюю дату рождения (ради отсрочки от военной службы). Не многих детей крестят в шестистах километрах от места рождения. Тогда же крестили Брониславу. Нечасто можно было найти детей, так много путешествовавших по этой огромной земле, отделяющей запад от востока и простирающейся от темных арктических просторов до пропитанных солнцем виноградников у Каспийского моря. Мы можем представить себе их, похожих на семью акробатов «голубого периода» Пикассо, одиноких на фоне холодного, пустынного пейзажа, но все же их жизнь была красочной и богатой событиями. Из-за кулис бесконечного множества театров дети наблюдали за родителями, прячущимися за разнообразными личинами, а иногда появлялись на сцене вместе с ними. И хотя они проводили жизнь, скитаясь по провинциальным городкам, переезжая из одной дешевой гостиницы в другую, они видели, слышали, впитывали в себя пейзажи, мысли и настроения людей, населявших бескрайнюю Россию. Так начиналась жизнь Вацлава и Брониславы, которым суждено было воплотить на сцене музыку Стравинского — две великие русские эпические поэмы нашего времени: «Весна священная» и «Свадебка».

Возможно, Станислав тоже стал бы танцором и балетмейстером, но однажды в Варшаве, когда ему было шесть лет, он выпал из окна, ударился головой о мостовую, и умственное развитие его остановилось. Элеонора считала, что его болезнь могла начаться раньше и протекать скрыто, так как незадолго до его рождения в горной деревушке на Кавказе на их семью напали бандиты, и она испытала столь сильное потрясение, что на три дня утратила дар речи (9). Ни в той, ни в другой семье не было умственно отсталых. Однако Томаш был подвержен приступам ярости, во время которых порой казался безумным. Вацлав унаследовал эти приступы гнева (10).

От отца Вацлав унаследовал нехарактерные для поляков высокие скулы и раскосые глаза, заставлявшие предположить, что в его жилах, кроме польской, возможно, текла и татарская кровь, от отца происходил и необыкновенный прыжок. Не только Вацлаву и Брониславе,

но и их дочерям передались по наследству и прыжок, и татарский тип лица. От матери Вацлав унаследовал мягкую и нежную натуру. Элеонора была «гениальной матерью» (11).

Томаш был слишком хорош собой, чтобы хранить верность жене. Когда его любовница Румянцева вошла в труппу и Томаш завел другую семью, Элеонора покинула сцену, забрала детей и поселилась в Петербурге (но они с Томашем так и не развелись) (12). В западной столице ей было легче получать медицинскую помощь для Станислава. Мальчика ненадолго отдали в учение к часовщику, но он не мог сосредоточиться на работе. Матери пришлось смириться с мыслью, что он никогда не сможет зарабатывать себе на жизнь. Ему становилось все хуже, и со временем его пришлось поместить в больницу для душевнобольных. Элеонора, Вацлав и Бронислава навещали его каждое воскресенье.

Томаш Нижинский приезжал в Петербург повидать жену и детей по крайней мере один раз, когда Вацлаву было шесть или семь лет. Отец с сыном пошли купаться в Неве, и Томаш бросил Вацлава в воду, надеясь научить его таким образом плавать. Мальчик пошел ко дну, но ему удалось спастись, ухватившись за веревку (13).

Семья Нижинских поселилась в квартире на Моховой улице, проходившей с севера на юг между длинной Сергиевской улицей (параллельной Неве) и Семеновским мостом через Фонтанку. Они жили в пяти минутах ходьбы от восхитительного Летнего сада, посаженного Петром Великим. Именно там происходит первая сцена «Пиковой дамы» Чайковского. То был аристократический район, но в Петербурге многие роскошные фасады скрывают на задворках проходные дворы и дешевые квартиры, сдаваемые внаем. Поблизости находился Музей барона Штиглица, и в дождливые дни Элеонора водила детей туда, а также в Музей Александра III или знакомила с императорскими сокровищами Эрмитажа, примыкавшего к растреллиевскому Зимнему дворцу (14).

В 1890-х гг. Россия состояла из небольшого слоя интеллигенции, обладавшей сознанием XIX в., и населения, словно жившего в XVII в. Православная религия пришла из Византии, отсюда же проистекали деспотизм царя и невежество народа. Однако за долгое столетие мысли о свободе дали ростки, что отчасти было связано с медленной революцией в искусстве. Многозначителен тот факт, что Пушкин,