

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

**ИЗ ФОНДОВ КАБИНЕТА РУКОПИСЕЙ  
РОССИЙСКОГО ИНСТИТУТА  
ИСТОРИИ ИСКУССТВ**

СООБЩЕНИЯ ПУБЛИКАЦИИ ОБЗОРЫ

Выпуск 6



Санкт-Петербург  
2016

ББК ЩЗ 11.1  
УДК 78.03(093.31)

Составитель и ответственный редактор Г. В. Копытова

Рецензенты:

А. П. Кулиш, *кандидат искусствоведения*  
О. А. Федорченко, *кандидат искусствоведения*  
Т. Д. Исмагулова

**Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств: Сообщения. Публикации. Обзоры. Вып. 6 / Сост. и отв. ред. Г. В. Копытова. – СПб.: Российский институт истории искусств, 2016. 354 с.**

Редактор В. А. Фролов  
–  
Корректор С. П. Минин  
Компьютерная верстка: И. А. Громова

Подписано к печати 30.11.2016  
Формат 60 × 90/16. Бумага «SvetoСору». Гарнитура «Таймс».  
Усл. печ. л. 22. Тираж 200 экз. Отпечатано на ризографе РИК.

Редакционно-издательский комплекс  
Российского института истории искусств  
190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5. www.artcenter.ru

delicious telecom  
**oyster**

ISBN 978-5-86845-214-7

© РИИИ, 2016  
© Г. В. Копытова, составление, 2016  
© Коллектив авторов, 2016

Вокруг «Свадебки». К столетию одного письма

Великие люди и их творчество привлекают не только ценителей искусства, но также исследователей истории и обстоятельств, в которых создавались произведения, принесшие славу их авторам. Такая личность, вызывающая до сих пор интерес историков и музыковедов, — это выдающийся русский композитор Игорь Фёдорович Стравинский (1882–1971)<sup>1</sup>. Судьба провела его сквозь многочисленные жизненные испытания на переломах эпох, ему пришлось жить, не всегда по своей воле, во многих странах, он пережил периоды славы и уничтожающей критики, с ним дружили великие люди XX века, он оставил книги воспоминаний и умер вдали от родины. Не удивительно, что любые новые сведения о деталях его творческой жизни и людях, с которыми он общался, весьма интересны, тем более что с каждым годом все труднее отыскать еще не опубликованные документы.

Настоящая работа посвящена взаимоотношениям, сотрудничеству и переписке Стравинского с Василием Фёдоровичем Кибальчицем (1884, Мглин — 1981, Сан-Франциско) — псаломщиком и регентом хора русской посольской церкви в Женеве, с которым Стравинский, отрезанный фронтами Первой мировой войны от России, жил по соседству в Швейцарии с 1913 по 1919 год. В 1920-х годах, когда Кибальчич переехал в Америку, а Стравинский во Францию, их переписка продолжилась. В Швейцарии в 1914 году Стравинский начал создавать свою знаменитую «Свадебку»,<sup>2</sup> которая была закончена лишь в 1923. Длительная работа над этим балетом и непростые отношения между неординарными личностями — Стравинским, Дягилевым и Кибальчицем — до сих пор оставляли место для дискуссий об истории создания этого произведения. В работе сделана попытка на основе новых материалов внести дополнительные штрихи в историю и творческую атмосферу написания и постановки «Свадебки». Впервые балет

был поставлен в ходе «Русских сезонов» Дягилева в Париже 13 июня 1923 года<sup>3</sup> под управлением Эрнеста Ансерме (Ernest Ansermet, 1883–1969). Балетмейстером премьеры была артистка и хореограф Дягилевского балета Бронислава Фомина, балетмейстером — Наталия Сергеевна Гончарова (1881–1962), а хоровая часть произведения исполнена под руководством В. Кибальчича.

В работе используются ранее не опубликованные письма Стравинского и Дягилева к Кибальчичу, Кибальчича к Карелу Коваржовицу\* (датированные 1919–1920 гг.) и к А. Н. Римскому-Корсакову\*\* (1915), Стравинского к С. Л. Бертенсону\*\*\*.

Следует особо оговорить, что история участия В. Кибальчича в создании балета и его постановке будет рассматриваться на основе анализа писем и воспоминаний самого В. Кибальчича, для которого премьеры этого балета были одним из наиболее значительных эпизодов биографии. Стравинский же, однако, нигде в своих мемуарах Кибальчича в связи со

---

\* Карел Коваржовиц (Коваржович) (Kovařovic Karel) (1862–1920), чешский композитор и дирижер; закончил пражскую Консерваторию. В 1900–1920 — главный дирижер Национального театра в Праге. Написал девять опер, наиболее известная — «Псоглавцы» (1898; по одноименному роману чешского писателя и общественного деятеля Алоиса Йирасека). Стал знаменитым благодаря обработке оперы «Енуфа» чешского композитора Леоша Яначека (музыковед-этнографа, педагога (1854–1928)). Опера впервые представлена в Национальном театре в Праге 26 мая 1916 г. и вплоть до конца XX в. пользовалась популярностью в мире.

\*\* Андрей Николаевич Римский-Корсаков (1878–1940), сын композитора Н. А. Римского-Корсакова, издатель и редактор журнала «Музыкальный современник» (1915–1917), друг И. Стравинского в период их жизни в России.

\*\*\* Сергей Львович Бертенсон (Бертенссон) (1885–1962), российский библиограф, историк литературы и театра, переводчик. Окончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета, служил в отделе при Министерстве Императорского двора, ведающем хозяйственной частью императорских дворцов, театров и музеев. С 1918 секретарь дирекции, заведующий труппой МХТ (впоследствии МХАТ). В 1925–1928 сопровождал В. И. Немировича-Данченко в зарубежных командировках, в том числе в США. В 1928 покинул Россию. Работал в Голливуде, переводил сценарии и по поручению В. И. Немировича-Данченко вел переговоры о постановке фильмов на их основе. Соавтор книг о С. В. Рахманинове и о М. П. Мусоргском на английском языке.

«Свадебкой» не вспоминал (он упомянул его лишь как первого исполнителя в 1917 году «Подблюдных»)⁴, хотя их переписка по поводу балета частично опубликована.

Знакомство Кибальчича со Стравинским произошло, по-видимому, в конце 1913 года⁵. В письме от 19 декабря 1913 года к редактору Санкт-Петербургской «Музыкальной газеты» Николаю Фёдоровичу Финдейзену (1868–1928) Кибальчич писал по поводу своих планов организовать «Общество друзей русской музыки»: *«Между прочим проживающий здесь в Швейцарии Игорь Стравинский с большой охотой записался в учредители (Общества. — М. Т.) и всяческими способами обещает поддержку и содействие»*\*. Вполне вероятно, что они могли познакомиться в церкви в Женеве.

Довольно скоро, уже в 1915 году, оба музыканта сотрудничали в благотворительных концертах\*\*, и Кибальчич ходил

---

\* Здесь и далее — пунктуация и стили оригиналов сохранены; орфография приближена к современной. В. Ф. Кибальчич — Н. Ф. Финдейзену, 19 декабря 1913 г. // ОР РНБ. Ф. 816 (Н. Ф. Финдейзен). Оп. 1. Ед. хр. № 1294–1296.

\*\* 20 декабря 1915 г. в Большом театре Женевы состоялся благотворительный концерт в пользу русских раненых. Концерт организован С. Дягилевым. Хор В. Кибальчича участвовал в спектакле «Полуночное солнце» на музыку из оперы Н. Римского-Корсакова «Снегурочка» (премьерный показ, постановка Л. Мясина). И. Стравинский дирижировал фрагментами из «Жар-птицы». *«Этот русский утреник — не только событие в искусстве, но и блистательный светский раут. На нём присутствует не только “вся Женева”, но и международное сообщество. Г-н Фелькнер, торговый атташе при российской миссии в Берне, первый секретарь посольства Франции в Берне и г-жа де Шатонёф, Маккьоро Вивальба, генеральный консул Италии, Огюстен де Кандоль, консул Великобритании, княгиня Капече-Дзурло, граф и графиня де Лафоре-Дивонн, князь Топюссун, маркиза де Полатчи, г-н и г-жа Гирс, г-жа Будберг, графы Тышкевичи, г-н Полежаев, семейство Боткиных... Цветы и программки продают целый рой юных красавиц; некоторые из них в русских костюмах. Во время антракта в гостиной Административного совета Женевы, где принимают дипломатов, хлопают пробки от шампанского. Сборы от спектакля бьют все рекорды — 13 200 франков. Три тысячи франков вы платят музыкантам оркестра, 3 400 франков будут направлены на благотворительные цели»*. Цит. по: Жан-Пьер Пастори. Ренессанс Русского балета. М.: Паулсен, 2014. С. 176; Cole Richard. La vie Musicale au Grand Théâtre de Genève Entre 1879 et 1918. Genève: Université — Conservatoire de Musique, 1999. P. 168. (Рис. 1 на с. 65.)

GRAND THÉÂTRE  
- - DE GENÈVE - -  
Direction Constant BRUNI (8<sup>me</sup> année)

Lundi 20 Décembre 1915  
à 4 heures de l'après-midi

Sous le patronage du Ministre de Russie, M. de Bacheracht,  
et du Consul général, M. de Wiesel.

**Au profit des victimes russes de la guerre**

=== MATINÉE RUSSE ===  
avec le concours des Artistes du

**BALLET RUSSE**  
de  
**M. SERGE DE DIAGHILEW**  
et de  
**M<sup>me</sup> LITVINNE M<sup>me</sup> MARIE PANTHÈS**  
**M. IGOR STRAWINSKY**

PROGRAMME

<p><b>CARNAVAL</b> Ballet en un tableau, de M. Fokine, musique de R. Schumann. Costumes de L. Bakst - Chorégraphie de M. Fokine.</p> <p><b>SOLEIL DE NUIT</b> Jeux et danses russes de L. Massine. Chœurs russes, direction Kibaltchich. Costumes de M. Larionow. Musique de N. Rimsky-Korsakow. Chorégraphie de L. Massine.</p>	<p>Suite symphonique de <b>L'OISEAU DE FEU</b> de I. Strawinsky, pour orchestre, dirigé pour la première fois par l'auteur.</p> <p>Danses du <b>PRINCE IGOR</b> Musique de A. Borodine. Costumes de L. Rahtsch. Chorégraphie de M. Fokine.</p>
--	--

Orchestre de 70 musiciens sous la direction de **M. ANSERMET**  
PIANO BRACH aux soins de M. Ougierard.

Le Grand Théâtre a été mis gracieusement à la disposition des organisateurs par M. C. Brunl, directeur.  
Ad. HENN, impresario

PRIX DES PLACES. Représentation. Baguettes d'orchestre, 25 fr. la place. — Fauteuils d'orchestre de parquet et parquets, 20 fr. — Parquets, 10 fr. — Première galerie. Loges de face, 25 fr. la place. — Loges de côté, 20 fr. la place. — Fauteuils de balcon, 20 fr. — Deuxième galerie. Loges d'orchestre, 20 fr. la place. — Loges de face, 8 fr. la place. — Loges de côté, 6 fr. la place. — Balcons, 8 fr. — Troisième galerie. Loges d'orchestre, 6 fr. la place. — Balcons numérotés, 3 fr. — Troisième, 2 fr.

Pour les places retenues par correspondance, joindre le montant des billets retenus.

Рис. 1. Афиша благотворительного концерта в пользу русских раненых, организованного С. Дягилевым. 20 декабря 1915 г. Большой театр, Женева.

к Стравинскому в гости. Частые встречи в Морже\* отмечал в своих воспоминаниях сын Стравинского Федор: «Дягилев, Нижинский, Мясин, Ларионов, Гончарова, Прокофьев, с несколькими другими друзьями, составляли мир “Русского балета” (“Русского балета Дягилева”. — М. Т.); дружба с ними зародилась ещё в России. Сюда можно добавить ещё Василия Кибальчича, хормейстера — все они теперь, как и мои родители, были вынуждены терпеть общие невзгоды эмигрантов. В Морже сформировались новые дружеские отношения, ко-

\* Морж (Morges) — курортный городок вблизи Женевы, кантон Во (Vaud).

торые впоследствии сыграли такую же важную роль в жизни моих родителей: Эрнест Ансерме (Ernest Ansermet), писатель Рамю Ш.-Ф. (С. F. Ramuz), художник Ренэ Обержонуа (Rene Auberjonois), другой художник — Анри Бишоф (Henri Bischoff), Жан Моракс (Jean Morax), который тоже был художником, и его брат, драматург Ренэ Моракс (Rene Morax), ещё один художник — Александр Сэнгриа (Alexandre Cingria) и Шарль-Альберт Сэнгриа (Charles-Albert Cingria) — великий, но мало известный поэт. Они были центром круга друзей, которым родители были всегда рады в своём открытом доме за накрытым столом. Несмотря на ежедневные хлопоты, в доме царило русское радушиное гостеприимство, и уже не сосчитать всех друзей, которые побывали у Стравинских в Морже»<sup>6</sup>.

Кибальчич и Стравинский покинули Швейцарию после революции в России не сразу: Стравинский в 1920 году уехал во Францию, в Биарриц, где жила его семья, а Кибальчич в 1919 — в Прагу, а потом в Белград\*. Вновь они стали встре-

---

\* В эти годы Кибальчич, видимо, был все еще достаточно посвящён в семейные дела Стравинских, и к нему обращались с деликатными просьбами. Например, когда возник вопрос о выезде из России в Швейцарию Юрия Фёдоровича Стравинского с семьей, Игорь Фёдорович был вынужден ответить отказом своему брату, возложив тяжелую обязанность сообщить эту малоприятную новость на жену — Екатерину Гавриловну, а та — на Кибальчича.

«1 мая 1920

Дорогой Василий Фёдорович,

Снова просьба к Вам от нас обоих и вот в чём она заключается.

Мы получили письмо от брата Игоря Фёдоровича — Юрия, который, как Вы, может быть, слышали от нас, живёт в Массандре в Крыму, [работает] архитектором, продолжает там жить и служить. При первом нашествии большевиков [он] был арестован и его должны были расстрелять, но Союз инженеров вступился за него, и его освободили. Теперь они только и думают, как бы эвакуироваться, так как жизнь там невыносимо тяжела, дороговизна такая, что их средств положительно не хватает на существование (их четверо — он, жена его и две девочки 16 и 14 лет). Мечтали они, распродав своё имущество, как-нибудь перебраться к нам и спрашивают у нас совета, просят написать, можно ли им рассчитывать найти заработок в Швейцарии, думали и о Сербии, но почему-то консул сербский Субботин им отсоветовал, уверив их, что в Сербии работы Юрий Фёдорович себе не найдёт.

чаться, видимо, уже в Париже, начиная с 1921 года, где Кибальчич с июня того же года<sup>7</sup> стал регентом собора Св. Александра Невского\* на Рю Дарю (Rue Daru), 12. Стравинский примерно в это же время начал работать над музыкой для механических пианино, которые изготавливала парижская фирма «Плейель»\*\* и над звукозаписью своих произведений<sup>8</sup>. Практически их общая работа с С. П. Дягилевым над постановкой «Свадебки» началась лишь весной 1923 года.

Современным биографам Стравинского известна статья В. Кибальчича, написанная в 1936 году для нью-йоркской эмигрантской газеты «Новое русское слово», под заголовком «Как создавалась “Свадебка” Стравинского»<sup>9</sup>. До последнего времени в научных публикациях она не использовалась как источник дополнительной информации о событиях 1914–

---

*Нам очень тяжело, что мы не можем, чего хотели бы всей душой, их звать к себе, так как пока Белянкины (свойственники Стравинских. — В. В.) не обеспечены и Игорю Фёдоровичу приходится содержать их семью, он не может, к сожалению, сделать того же для своего брата, а работы, как архитектор, он, будучи русским, не найдёт себе ни в Италии, ни в Швейцарии, а деньги, которые выручит от продажи имущества, как ни покажутся им велики в русских рублях, обратятся в гроши при размене их на французские франки или даже [на итальянские] лиры, и на них они [даже] несколько месяцев не проживут.*

*Нам кажется, что в Сербии легче ему [будет] найти себе работу, по крайней мере, наш племянник из Скопле (А. К. Елачич, историк и философ, который с 1922 г. после защиты диссертации, стал преподавать в ун-те Скопле. — В. В.) писал нам, что людям его профессии трудно найти себе заработок и только докторам, инженерам и архитекторам гораздо легче.*

*Не откажите, дорогой Василий Фёдорович, будучи на месте, разузнать об этом и, что узнаете, написать Юрию Фёдоровичу, будь то сведения благоприятные или же неблагоприятные, чтобы он знал точно <...>*

*Е. Стравинская».*

Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: В 3-х т. Т. III: 1923–1939 / Сост., текстолог. редакция и коммент. В. П. Варунца. М.: Композитор, 2003. С. 19. Ответного письма Кибальчича не найдено.

\* Собор Св. блг. Вел. кн. Александра Невского и Пресв. Троицы. Париж, Франция.

\*\* «Плейель» («Pleyel»), фирма по производству музыкальных инструментов, Париж.

1923 годов и не подвергалась критическому анализу. Тому могли быть разные причины. С одной стороны, многочисленные американские и европейские историки, занимавшиеся этой темой, как правило, не изучали русскую эмигрантскую прессу, а советские ученые были от эмигрантской прессы отлучены. В позднейшее время российские исследователи наследия композитора уделяют наибольшее внимание музыкально-ведческой стороне дела<sup>10</sup>, поскольку о хронологии творчества и биографии Стравинского еще во второй половине и в конце XX века были изданы за рубежом капитальные труды.

В результате, упоминание об этой статье Кибальчича отсутствует у всех биографов и историков творчества Стравинского и, что примечательно, — в воспоминаниях, письмах и беседах самого композитора. Ссылка на нее находится только в российском, последнем, наиболее полном библиографическом сборнике материалов, посвященных С. П. Дягилеву<sup>11</sup>.

Таким образом, до сих пор никем не были высказаны суждения о точности описания Кибальчичем — частым гостем Стравинского — событий 1914–1923 годов в Швейцарии и Париже. В настоящей работе этот сюжет проанализирован и главные тезисы статьи Кибальчича сопоставлены с документами, имеющимися в нашем распоряжении, для того, чтобы определить, в какой степени воспоминания Кибальчича могут выступать как источник информации для биографов Стравинского, Дягилева и самого Кибальчича.

Для этой цели приведем обширную цитату из статьи Кибальчича 1936 года.

*...Вот в эту пору (в 1914–1915) и относится моё знакомство с И. Ф. Стравинским и с С. П. Дягилевым. Балет Дягилева застрял в Швейцарии и терпеливо переживал материальный кризис. В ту же пору приехали из России Гончарова, Ларионов. Мясин был ещё совсем мальчиком, но с большим успехом поставил “La Nuit du Soleil” по Римскому-Корсакову\*.*

*Я переехал жить из Женевы в Morges.*

---

\* La Nuit du Soleil (Полуночное солнце). Эта премьера состоялась в Большом театре Женевы 20 декабря 1915 г. в рамках Благотворительного концерта в пользу русских раненых, см. прим. на с. 64.

Стали часто встречаться, беседовать и мечтать. Было намерение создать несколько новых балетов и много говорилось о создании “Жизни Христа” в 7 картинах. Гончарова уже начала писать эскизы. Я, с своей стороны, доставил много музыкального материала, так как предполагал поставить этот балет в сопровождении только хором. И вот, после нескольких месяцев исканий и мечтаний выяснилось, что “Жизнь Христа” не может быть представленной в католических странах (Италия, Испания, Франция, Бельгия)...

И вот в один из прекрасных швейцарских вечеров, после некоторого «возлияния» мы бродили на берегу Женевского озера. Вспоминали прошлое и заглядывали в будущее. Я, между прочим, вспоминал о большом впечатлении, которое на меня в молодости произвела постановка “Русской свадьбы” в бывшем Суворинском театре, в бывшем С.-Петербурге... Постановка была в большом масштабе, — со всеми бытовыми народными эффектами\*, — с пляской, скоморохами, шутами и т. д. Помню, что, я, кроме этого, говорил о том, что, может быть, можно бы было создать музыкальное зрелище, — свадебное действо, которое могло бы выявить всю глубину, всю трагичность, всю пантеистичность таинства брака независимо от условий, в которых это таинство происходит. Говорилось, помнится, о всечеловечности этого таинства, о его благословенном изначалии; говорилось о таинстве брака не только, как радости, но и страданий; говорилось о разрушении-созидании...

И вот, через несколько дней пришёл я навеститься к И. Ф., а Екатерина Гавриловна, его жена, сказала, что Игорь Федорович работает, — (у него была оборудована специальная комната на чердаке — мансанда\*\*, где он обыкновенно, в дни больших музыкальных творческих настроений сидел, работал целыми неделями).

Через несколько недель уже появилась первая часть “Свадебки”.

---

\*Так в тексте. Здесь и далее орфография оригинала сохранена.

\*\* По-видимому, мансарда. Действительно, в своем доме в Морже Стравинский оборудовал для работы комнату под крышей. Со ссылкой на свидетельство Ш. Рамю (Charles Ferdinand Ramuz) об этом пишет Э. Уайт (E. White): «Стравинский превратил одну из комнат аттика в студию, в которую можно было пробраться по незаметной деревянной лесенке». Цит. по: *White Eric Walter. Stravinsky: The Composer and His Works*. L.: Faber and Faber, 1979. P. 253.

Написана “Свадебка” быстро и в большом музыкальном порыве. Сначала Игорь Фёдорович хотел кроме солистов и хора сделать аккомпанимент из группы деревянных инструментов и цимбалона (венгерско-румынский инструмент). Но после долгих исканий по кабакам Женевским мы нашли одного чудесного цимбалиста (не скрипача), который, к сожалению, совершенно не знал музыки. А принимать активное участие в “Свадебке” — дело музыкально трудное. Поэтому И. Ф. и переложил аккомпанимент на 4 рояли и 6 ударных инструментов. Это было звучно и ново...

Потом, в [19]17 году случился “мир” — сначала Брест-Литовский, а далее и общий. Думать о больших музыкально-театральных предприятиях было рискованно. Всё дело С. П. Дягилева находилось в выжидательном положении. Нужны были средства, нужны были ангажементы. Помню, что С. П. предлагал поехать в Америку, но он не любил поездки по океану..

В конце [19]19-го года, по личным соображениям (признаться, — ещё увлекался славяно-фильством), — я уехал в Чехословакию и Югославию.

Организовался я в Праге, приобрел жену и дочку, — одним словом, — полное семейное “счастье”...

И вот в один прекрасный день, в апреле 1921 года получаю неожиданно телеграмму от С. П. Дягилева: “Немедленно выехать в Париж для постановки «Свадебки»”. (Тоже был диктатор!) Свернул я свои “манатки”, ликвидировал некоторые контракты и — марш в Париж. Приезжаю на Gare St. Lazare и добираюсь до театра (Gaité Lyrique). Репетиция балета. С. П. руководит. Оказывается, что “Свадебка” по каким-то высшим, до сих пор для меня непонятным соображениям не может быть поставлена. Стравинский спешно уехал в Biarritz.

И вот только через два года, в [19]23 году было решено поставить “Свадебку”. Трудностей было много: нужно было установить темпы, нужно было разучить всё это чрезвычайно трудное музыкальное произведение; нужно было считаться с очень трудными требованиями И. Ф.; — а самое трудное — сделать всё это в две недели.

Но, слава Богу, мы все эти трудности преодолели и вместо предполагаемых пяти спектаклей “Свадебка” шла 12 раз и с очень большим, даже для спектаклей Дягилева, небывалым успехом.

*Мне очень неловко, что я, как будто бы, говорю очень много о себе. Но всё это ведь суцая правда — и даже очень сокращенная — и могла бы до некоторой степени возбудить интерес к нашему такому великому русскому композитору и человеку, как Игорь Федорович Стравинский. Вот мы теперь гордимся и любим А. С. Пушкина. А ведь он был недостаточно понят в свое время. И М. И. Глинку после его “Жизнь за Царя” называли “композитором для кучеров”. Музыка Стравинского демократически аристократична, — слишком парадоксальна; — о ней писались и будут писаться целые томы... Его появление в “Фейерверке”, которое он посвятил и поднёс в день ангела своему великому учителю Н. А. Римскому-Корсакову, было столь новым и неожиданным музыкальным явлением.*

*Зоркий и чуткий С. П. Дягилев и его тогдашнее окружение (Н. Рерих, А. Бенуа, С. Судейкин, Лев Бакст, Головин, Коровин и др.) поняли Игоря Федоровича. И вот появились один за другим балеты Стравинского: “Жар Птица”, “Петрушка”, “Весна священная”, опера “Марфа”, “Байка (Лисичка)”, опера “Соловей”, “История Солдата” и “Свадебка”.*

*Для меня “Свадебка” является самым большим достижением Стравинского (до сих пор, конечно): в сжатых, музыкально синтетических формах И. Ф. выявил всю многогранность, всю красочность, всю пантеистичность, всю доброту, нежность русской души, ея благословенность, всю ея надзвёздность...*

В нашей работе проанализированы следующие тезисы В. Кибальчича по ходу их изложения в его воспоминаниях.

1) Стравинский не замышлял «Свадебку» до своего приезда в Морж, пока его не надоумил Кибальчич, и композитор тут же принялся за работу, написав музыку *«быстро и в большом музыкальном порыве»*.

2) В театре Суворина в Санкт-Петербурге во времена молодости Кибальчича *«в большом масштабе»* была поставлена *«Русская свадьба»*, вспоминая которую хормейстер пришел к идее предложить Стравинскому написать новый балет.

3) До «Свадебки» были планы написать «Жизнь Христа», которые все принялись дружно выполнять. *«Я предполагал поставить балет в исполнении только хоровом»* — т. е. Кибальчич отводил себе ведущую роль. Лишь странная причина остановила создателей — пьеса *«не может быть представленной в католических странах»*.

4) К «Свадебке» приступили после остановки работы над балетом «Жизнь Христа».

5) Кибальчич в конце 1919 года *«по личным соображениям»* и потому что *«увлекался славянофильством»* уехал из Швейцарии в Чехословакию и Югославию (Югославия с 1918 по 1929 год называлась КСХС — Королевство сербов, хорватов, и словенцев).

6) Кибальчич *«собрал манатки»* и переехал в Париж в апреле 1921 года, потому что был вызван Дягилевым для постановки «Свадебки», причем напрасно, т. к. «Свадебка» тогда не была поставлена по *«высшим, до сих пор непонятым соображениям»*.

7) Музыка Стравинского *«демократически аристократична — слишком парадоксальна»*. Только *«зоркий и чуткий Дягилев и его тогдашнее окружение»* поняли Стравинского.

8) Всё, что пишет Кибальчич о создании «Свадебки», — *«сущая правда и даже очень сокращенная»*.

Неизвестно, читал ли Стравинский, живя в Европе, а потом в Америке, эти воспоминания Кибальчича, опубликованные в нью-йоркской газете через 20 лет после их совместного швейцарского заточения, но, по крайней мере, возражений по поводу такой трактовки в воспоминаниях и переписке Стравинского не найдено.

Поскольку одна из задач данной работы — попытка проверить достоверность хронологии и обстоятельств, описанных Кибальчичем, были предприняты, кроме анализа литературных источников и периодики, поиски в архивах<sup>12</sup> с целью восстановить историю творчества Кибальчича и понять его музыкальные ориентиры в период его знакомства со Стравинским. Представлялось, что, по крайней мере, если верить статье 1936 года, творчество Стравинского и тесное общение с ним должно было наложить отпечаток на вкусы и оценки концертирующего и набирающего авторитет молодого дирижёра и хормейстера В. Ф. Кибальчича в 1914–1923 годах.

Существенным поводом для сомнений в исторической точности приведенных воспоминаний выступает оборот *«сущая правда»*, который служит признаком того, что Кибальчичу мог

кто-нибудь не поверить. Были ли на то основания? Дальнейший анализ показывает, что в истории, изложенной в статье 1936 года, есть изрядная доля лукавства и участие Кибальчича в создании «Свадебки» было непростым.

Вначале рассмотрим детали, которые легко сопоставить с документами. По Кибальчичу, Брест-Литовский мир «случился» в 1917 году. Поскольку известно, что это произошло на самом деле в 1918, то, описывая в деталях разговоры 20-летней давности, Кибальчич позволяет себе ошибаться в датах важнейших событий в Европе того времени.

Говоря о Дягилеве, который в 1917 году боялся плыть в Америку, Кибальчич забыл, что знаменитый антрепренер в 1916 там уже побывал со своим балетом. Это позволяет допустить приблизительность всего описания в целом.

Действительно, например, говорится: «...слава Богу, мы все эти трудности преодолели и, вместо предполагаемых пяти спектаклей “Свадебка” шла 12 раз». С участием Кибальчича в 1923 году она ставилась восемь раз. После его отъезда из Парижа в 1924 году, она ставилась еще шесть раз, а всего состоялось 23 постановки за время выступления балета Дягилева в Париже<sup>13</sup>. Что имел в виду автор статьи, неясно: если только постановки со своим участием, тогда он преувеличивает, а если за весь парижский период, тогда приуменьшает — плохо следил за судьбой любимого спектакля. Эти мелкие неточности заставляют изучить статью пристальней.

Главное, что обращает на себя внимание, — это утверждение, что в городке Морж в 1914–1915 годах начались дружеские встречи Кибальчича и Стравинского, приведшие к созданию «Свадебки». Место действия позволяет проверить точность хронологии в воспоминаниях, т. е. сопоставить период жизни Стравинского в Морже с началом написания «Свадебки».

В статье, в первую очередь, утверждается, что идею балета, посвященного русской свадебной традиции, — с музыкой, песнями и танцами — Стравинскому дал Кибальчич, и Стравинский, вдохновленный этим новым замыслом, сразу же принялся за работу.

Биографы Стравинского пристально изучили этот период его жизни и предысторию написания «Свадебки». Сам Стравинский утверждал, что идея такого произведения существовала у него с 1912 года<sup>14</sup>. Общее мнение биографов сводится к тому, что Стравинский начал писать музыку к этому балету по заказу Дягилева в 1914 году, живя в Кларане (Clarens)<sup>15</sup>. Уже к весне 1915 года о балете «Свадебка» было известно из газет\*. В марте этого года в Милане Стравинский на фортепьяно исполнил для Дягилева первые картины балета<sup>16</sup> и посвятил ему это произведение<sup>17</sup>. Сам Стравинский называл начало работы над музыкой к «Свадебке» — август 1914 года<sup>18</sup>.

К сожалению, в опубликованных в 1935 году воспоминаниях Стравинского при их анализе историками найдены анахронизмы<sup>19</sup>, поэтому наиболее убедительными, на наш взгляд, свидетельствами начала написания музыки к балету служат не воспоминания участников, а их письма. Так, начало работы над сценарием, согласно переписке Стравинского с Саниным\*\*, от-

---

\* Например, «Русская музыкальная газета» сообщила о завершении работы над «Свадебкой»:

*«Разные известия. <...> Игорь Стравинский окончил новую композицию — “Свадебку”, для предстоящих спектаклей С. Дягилева. По своему замыслу и структуре “Свадебка” приближается к новому специфически-русскому типу зрелищ. В ней нет сюжета в грубо утилитарном смысле, нет действия».* Русская музыкальная газета. 1915. № 17–18. 26 апреля — 3 мая. Стб. 332.

В августе 1915 г. последовало еще более определенное утверждение: о представлении публике нового балета в следующем сезоне:

*«Музыка за границей. Корреспонденция из Женевы <...> Следующий музыкальный сезон будет представлять ещё больший исключительный интерес: живущий теперь в Швейцарии г. Дягилев предполагает дать осенью ряд балетных спектаклей, при чем здесь в первый раз будет исполняться новый балет Игоря Стравинского “Свадебка”, о которой уже упоминалось в одном из предыдущих №№ Р. М. Г., а также литургическое сценическое действие на сюжеты Жизни Христа в 7 картинах. Оркестр в этом последнем будет заменен хором, для которого написана музыка в древнерусском стиле <...> В.».* Русская музыкальная газета. 1915. № 31–32. 2–9 августа. Стб. 500–502. «В.» — подпись автора статьи.

\*\* Александр Акимович Санин (наст. Шёнберг) (1869–1956), актер, режиссер, импресарио, деятель музыкального театра. Окончил историко-филологический факультет Московского университета. С 1898 сорежиссер К. С. Станиславского, один из ведущих артистов труппы Московского Ху-

носится к 1913 году\*. 25 июля 1914 года Дягилев телеграфировал Стравинскому: «*Есть ли что-нибудь из “Свадебки”, что я мог бы послушать?*»<sup>20</sup>, а 1 ноября того же года он напомнил: «*Ну, а ты — на какой картине “Свадебки”?* Пиши, собака!»\*\*

---

дожественного театра (МХТ), актер и преподаватель сценического искусства в Александринском театре (1902–1907), работал в Большом и Малом театрах в Москве. Главный режиссер в антрепризе оперных спектаклей «Русских сезонов» С. П. Дягилева в Париже в 1908–1911. С 1922 жил и работал за границей, сначала в Берлине, Париже, затем в Италии, работал в театре Ла Скала, других оперных театрах. (Российское зарубежье во Франции, 1919–2000: биогр. слов.: В 3 т. / под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М., 2008. С. 43.)

\* Согласно В. П. Варунцу уже в 1912 г., когда Стравинский и Санин обговаривали будущие планы, у Стравинского зрела идея сочинения «Свадебки». «А. А. Санин — И. Ф. Стравинскому

*Петербург 17 февраля / 2 [марта] 1913*

*<...> То, о чём я предположительно говорил Вам в Париже, случилось, осуществилось. В Москве основывается художественно-музыкальное учреждение Свободный театр <...> Я переезжаю со всей семьёй в Москву, после 11-летнего заточения возвращаюсь в родную мне Москву <...>*

*Сейчас работаем над выработкой репертуара <...> В частности, к Вам очаровательный и любимый мной Игорь Фёдорович, обращаюсь с совершенно официальной просьбой. Помогите нам, поделитесь с нами Вашим творчеством <...> Марджанов готов сейчас же выслать Вам определённую сумму в виде аванса и сейчас же с Вами заключить договор о покупке вещи. Ваши материальные и художественные условия будут исполнены. Я знаю, что Вы работаете медленно. Но Вы мне говорили о Вашей “Свадьбе”... Если трёхактная вещь Вам не улыбается, [то] рассчитываем на Вашу “Свадьбу” <...>*

*Хотелось бы поподробнее знать, что это за “Свадьба”. Её характер. Величина. Действующие лица. Кого имеете в виду для приглашения <...> А может быть раскошелитесь, и кроме “Свадьбы” дадите нам ещё какую-нибудь мимодраму <...>*

*Во-первых, сообщите немедленно нам о Ваших материальных условиях — я их представлю в Москве. А затем знайте, что театр будет счастлив, рад работать с Вами и для Вас. Это говорит Вам Вас любящий горячо А. А. Санин». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. II. С. 35–37.*

В письме от 14 / [27] марта 1913 Санин уже использует правильное название будущего сочинения — «Свадебка», а не «Свадьба», хотя Стравинский ему об этом не писал (Там же. С. 45–46).

\*\* Stravinsky Selected Correspondence. Vol. II. P. 15. Такое «амикошонство» для Дягилева характерно. Это же письмо начинается фразой «Ты ужасная свинья!».

Если с этими датами все ясно, то в рассказе Кибальчича история «Свадебки» начинается в Морже, где они со Стравинским в один из вечеров «бродили на берегу Женевского озера». Кибальчич, к сожалению, не учел, что дата переезда Стравинского в Морж тоже хорошо известна. Стравинский с семьей жил до 1914 года в Кларане, они выезжали в Шато д'О на зиму 1914–1915 годов; весной 1915 вернулись в Кларан и переехали в Морж только летом<sup>21</sup>.

Важным свидетельством того, что Кибальчич отсутствовал при начале работы над «Свадебкой», служит его собственное письмо от 3 января 1915 года к Н. Ф. Финдейзену, где он снисходительно отзывается о Стравинском: «У нас (в Clarens) теперь Стравинский; немного работает, но больше увлекается войной и русскими телеграммами»\*. Это означает, что Кибальчич начало работы Стравинского в Кларане над «Свадебкой» пропустил, а композитор не счел нужным посвящать его в свою работу над новым балетом. Поэтому Кибальчичу показалось, что Стравинский работает мало\*\*. В Морж летом 1915 года Стравинский приехал, имея уже написанные и исполненные для Дягилева первые части «Свадебки».

---

\* В. Ф. Кибальчич — Н. Ф. Финдейзену, 3 января 1915 г. // ОР РНБ. Ф. 816 (Н. Ф. Финдейзен). Оп. 1. Ед. хр. № 1303–1305. Действительно, Стравинский искренне переживал события войны и писал о себе, вспоминая тот же период: «Военные известия глубоко волновали меня, бередили мои патриотические чувства. Мне было тяжело находиться в такое время вдали от Родины...» Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни. Л.: ГМИ, 1963. С. 98. В письме к Л. Баксту (20 сентября 1914 г.) он признавался: «Я не из тех счастливых, которые могут без оглядки ринуться в бой; как я завидую им. Моя ненависть к немцам растет не по дням, а по часам и я все более сгораю завистью, видя, что наши друзья Равель, и Деляж, и Шмитт — все в бою. — Все!» Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. II. С. 290.

\*\* У жены Стравинского по этому поводу было противоположное мнение. «Е. Г. Стравинская — А. К. Стравинской) [Кларан], [Начало января 1915 г. по новому стилю] <...> (Стравинский. — М. Т.) на днях уедет, что для него хорошо, т. к. он ужасно много работает последнее время и по несколько дней не выходит из своей комнаты». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. II. С. 302. Написано через несколько дней после письма Кибальчича Финдейзену (см.: В. Ф. Кибаль-

Таким образом, первый тезис Кибальчича неверен. Описывая события в Морже, которые могли происходить только во второй половине 1915 года, он не просто допустил анахронизм в воспоминаниях, но изложил приятную для себя легенду.

На этом фоне выглядит странным суждение Кибальчича, что «*Написана “Свадебка” быстро и в большом музыкальном порыве*». При этом «музыкальном порыве» он не присутствовал. Ему должно было быть хорошо известно, что работа над балетом много раз прерывалась, что клавиш написан только к 1917, а партитура закончена лишь 6 апреля 1923 года<sup>22</sup>. Это самый длительный период работы Стравинского над одним произведением. Видимо, пассаж введен Кибальчичем для придания большей динамики рассказу, а не для исторической точности.

В связи с этим сюжетом интересно рассмотреть, что имел в виду хормейстер, рассказывая о постановке «*во времена его молодости*» «Русской свадьбы» театром Суворина в Санкт-Петербурге, «*большой масштаб*» которой он так высоко оценил и тем, якобы, воодушевил Стравинского. Молчаливо предполагается, что сам Стравинский, живя в то же время в Петербурге, этого спектакля не видел.

Опираясь на рассказ Кибальчича, рассмотрим вначале происходившее в Суворинском театре. Изучение полной коллекции ежедневной газеты «Обозрение театров» с программами и либретто всех петербургских театров в библиотеке Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства<sup>\*</sup> показало, что пьесы под названием «Русская свадьба» театр Суворина (официальное название — Малый театр) не ставил не только в период жизни Кибальчича в Петербурге (1904–1912)<sup>\*\*</sup>, но и вообще не имел в репертуаре. В чем же дело? Не могло же все это быть выдумкой рассказчика?

чич — Н. Ф. Финдейзену, 3 января 1915 г.). По-видимому, именно в этот период Стравинский продолжал работать над «Свадебкой».

<sup>\*</sup> Автор выражает признательность С. А. Ковалёвой за помощь и эффективную организацию работы в библиотеке Музея.

<sup>\*\*</sup> Осенью 1904 г. В. Ф. Кибальчич, уроженец г. Мглин, зачислен студентом Санкт-Петербургской Императорской консерватории по классам фагота; в марте 1908 арестован и 5 июня 1908 выслан под гласный надзор полиции сроком на два года в г. Вельск Вологодской губернии. 10 августа

Пришлось обратиться к содержанию пьес, поставленных в 1904–1912 годах Малым театром. Как известно, большинство хороших эпизодов в постановках этого театра исполнял хор А. А. Архангельского, помощником которого служил Кибальчич, и поэтому он мог часто там бывать. Оказалось, что сюжеты пьес, которые шли в театре в то время, также не предусматривали постановки *«русской свадьбы»*. Под подозрением оставалась лишь одна пьеса, написанная самим А. С. Суворинным, — «Царь Дмитрий самозванец и царица Ксения» — о несчастной любви дочери Годунова к Самозванцу, но масштабная сцена свадьбы в спектакле не была написана автором.

В чем же дело? Если говорить о Суворинском театре, то, возможно, ответ содержится в юбилейном сборнике 1915 года, изданном к его 20-летию. В разделе о постановке «Царя Дмитрия», отмечая декорации художника С. Воробьева, сказано: *«Поставлена пьеса с огромною роскошью и тщательностью <...> Есть превосходные декорации — с полной иллюзией бесконечно раскинувшейся дали. Хороши палаты дворца и тяжелое и строгое письмо по стенам. Блестяща обстановка свадебного пира и красивы танцы»*<sup>23</sup>. Вот эту сцену царской свадьбы и мог вспоминать Кибальчич через 25 лет. Если она и ставилась *«в большом масштабе, — со всеми бытовыми народными эффектами»*, потому что свадьба была царской, а не деревенской, то говорится только о пире и танцах, а не о песнях. «Царь Дмитрий» шел при Кибальчиче два раза, в 1909 году в декабре<sup>24</sup> и 1910 в январе<sup>25</sup>. (Примечательно, что в этом спектакле небольшую роль пажа Марины Мнишек играла начинающая актриса Н. А. Сахарова\*, на которой Кибальчич

---

1909 г. по пересмотру дела ему разрешено проживать под гласным надзором полиции в Петербурге. Однако учиться в Консерватории по возвращении из ссылки не стал. Толстой М. Н. Русская хоровая школа за рубежом: А. А. Архангельский и В. Ф. Кибальчич // Нансеновские чтения, 2014. СПб., 2016. С. 360–382.

\* Наталия Александровна Сахарова (в замужестве Кибальчич) (1888–?), первая жена В. Ф. Кибальчича, ученица Театральной школы им. А. С. Суворина при театре Литературно-художественного общества, актриса Малого театра (1909–1912), занималась живописью и рисунком в мастерской Я. Ф. Ционглинского. В 1912 выехала в Женеву к мужу, пела в хоре

впоследствии женился и в 1912 году уехал с ней в Швейцарию.) Сцена свадьбы, разумеется, могла запомниться, хотя этот вывод можно сделать с изрядными допущениями, поскольку именно в этих спектаклях хор А. А. Архангельского не участвовал.

Более убедительным выглядит иной вариант\*. Если считать, что Кибальчич ошибся с названием театра, то следует искать «Русскую свадьбу» на других сценах Санкт-Петербурга. «Обозрение театров» сообщает, что в интересующий нас период 1904–1912 годов, действительно, шла пьеса П. П. Сухонина «Русская свадьба в исходе XVI века», впервые поставленная в 1852 Александринским театром\*\* и пользовавшаяся популярностью почти 60 лет\*\*\*. Она ставилась в различных

---

Крестовоздвиженской церкви. С 1913 ученица Школы искусств (École des Beaux Arts, Женева), с 1916 — Свободной Академии Коларосси (Париж). В 1919–1920 г. ученица вечернего отделения Строгановского училища (Государственных Художественных Мастерских, Москва) // РГАЛИ. Ф. 677. Оп. 1. Ед. хр. № 3980. Л. 2. Запись в метрической книге церкви Петербургского училища правоведения о бракосочетании // ЦГИА. Ф. 19. Оп. 127. Д. 3567. Л. 23 об. — 24. Мать — Елизавета Константиновна Сахарова (урожд. Маркова) (1859 — после 1940), актриса театра Корша. Отец — Александр Алексеевич Сахаров (1857–1920), художник-живописец, маринист, поручик. Расстрелян 4 декабря 1920 г. в Феодосии. Цит. по: Реабилитированные историей: Автономная республика Крым. Книга шестая. Симферополь, 2009. С. 106.; ЦГАООУ, № 4933 фп., список XXIII.

\* Автор благодарит Г. В. Копытову за указание на эту линию поиска.

\*\* В Александринском театре в 1852 г. пьеса «Русская свадьба» поставлена А. А. Яблочкиным.

Александр Александрович Яблочкин (1821–1895), артист; с 1852 режиссер Императорского Александринского театра. См., например: *Яблочкина А. А. Семья Яблочкиных* // Государственный академический Малый театр России. URL: [http://www.maly.ru/news\\_more.php?day=31&month=10&number=1&year=2006](http://www.maly.ru/news_more.php?day=31&month=10&number=1&year=2006) (дата обращения: 10.11.2015).

Аранжировку русских народных песен к этому спектаклю выполнил композитор датского происхождения О. И. Дютш.

Оттон Иванович Дютш (1825–1863), композитор, капельмейстер, дирижер, профессор теории музыки Санкт-Петербургской консерватории. См. подробнее: *Финдейзен Ник.* Дютши — отец и сын (биографический очерк) // Русская Музыкальная Газета. 1896. № 2. Стб. 181–190. № 4. Стб. 417–424.

\*\*\* «Русская свадьба в исходе XVI века» оказалась настолько популярной, что весной 1909 г. в Зоологическом саду под авторством Н. П. Трефиловой и О. Т. Ефимовой шел спектакль «Чем велик русский народ», кото-

театрах, но при Кибальчиче лишь дважды — в Екатерининском театре\* в сентябре 1909 года<sup>26</sup>. В сентябре того же года Кибальчич вернулся из ссылки — из города Вельск Вологодской губернии — в Санкт-Петербург под гласный надзор полиции<sup>27</sup>. Трудно предположить, что сразу по прибытии в столицу ссыльный студент побежит в театр именно на этот спектакль. Однако такая вероятность допустима — «Обозрение театров» указывает, что 26 сентября 1909 года в этом спектакле участвовал хор Архангельского\*\* (его приглашали многие театры для исполнения хоровых номеров)<sup>28</sup>.

Тогда ситуация выглядит иной — Кибальчич по приезде наверняка кинулся к своему покровителю и учителю, у которого до ссылки служил помощником, и тот взял его на ближайшее выступление, чтобы дать заработать хоть немного денег<sup>29</sup>. «Русская свадьба» стала, возможно, первым сценическим выступлением Кибальчича после полутора лет тюрьмы и ссылки. Такое не забывается.

Почему же всё-таки в воспоминаниях появляется именно Суворинский театр, кроме очевидного аргумента, что о пьесе надо рассказывать как поставленной в знаменитом театре, о котором в то время знали все петербуржцы? Мы исходим из того, что Кибальчич в своей статье не просто сочинительствует, а сплетает во времени и пространстве различные реальные события тех лет. Значит, все же надо попытаться найти связь пьесы «Русская свадьба» с театром Суворина, хотя бы косвенную. И такая связь обнаруживается.

---

рый в действительности представлял собой дословно пьесу П. П. Сухонина. Скандал и судебное разбирательство о плагиате тянулись два года. См. подробнее: Необычайный плагиат // *Обозрение театров*. 1909. 21 мая. № 735. С. 5.; *Обозрение театров*. 1911. 31 мая. № 1414. С. 6.

\* Екатерининский театр открылся в сентябре 1906 г. в клубном помещении Екатерининского собрания (Дом Струка, Екатерининский (Грибоедова) канал, 90). *Петровская И. Ф., Сомина В. В.* Театральный Петербург: Начало XVIII века — октябрь 1917 года: *Обозрение-путеводитель* / Под общ. ред. И. Ф. Петровской. СПб., 1994. С. 335.

\*\* «В III акте, прелестно обставленном, во время свадебного пира пел хор Архангельского и белой лебедкой мило неслась в русской пляске г-жа Карина». Цит. по: *Екатерининский театр* // *Обозрение театров*. 1909. 28 сентября. № 858. С. 8–9.

Среди кратких сообщений о деталях театральной жизни Санкт-Петербурга «Обозрение театров» в декабре 1910 года поместило заметку об ученическом спектакле.

*«Сегодня в помещении театральной школы имени А. С. Суворина, в новооткрытом театральном зале (по-видимому, в зале дома Тенишевых, Английская набережная, 6. — М. Т.) состоится парадный ученический спектакль. После “Пролога в театре” в постановке П. П. Гнедича, под его же руководством поставлены будут “живые картины”. Первая картина — писатели-классики, вторая — Л. Н. Толстой и отрывки из “Власти тьмы”, и “Плодов просвещения”. В заключение поставлены будут “Эллинские мотивы” по отрывкам из произведений в инсценировке А. И. Долинова и свадебные обряды из “Русской свадьбы” Сухонина, поставленные под руководством В. П. Далматова, И. А. Смоллина и А. В. Ширяева. Исполнителями всех перечисленных произведений выступят ученицы и ученики школы»<sup>30</sup>.*

Наталья Сахарова, на которой через несколько месяцев (22 апреля 1911 года) женился Кибальчич, была ученицей Театральной школы имени А. С. Суворина. Таким образом, наиболее вероятно, что участие Кибальчича в «Русской свадьбе» в Екатерининском театре и его будущей жены в сценах из этой же пьесы в ученическом спектакле Суворинской школы слились через 25 лет в рассказе Кибальчича в одно целое в том виде, в котором мы это читаем в его статье.

Вдобавок к сказанному, по-видимому, Кибальчичу удалось посмотреть художественный короткометражный фильм Василия Гончарова «Русская свадьба XVI столетия» по мотивам пьесы Сухонина, вышедший в 1909 году. Под аккомпанемент тапера, хоть и без пения, но с народными плясками, один из самых первых немых фильмов российского кинематографа не мог не оставить яркий след в памяти музыканта и дирижера.

Таким образом, можно согласиться с Кибальчичем, что ему было о чем вспомнить в Швейцарии в 1915 году и он вполне мог рассказывать друзьям о памятном драматическом спектакле в Санкт-Петербурге, приветствуя создание еще более масштабного «музыкального зрелища, свадебного действия».

Однако как бы история с постановкой «Русской свадьбы» ни была реальной и логичной, остается непреложным тот факт, что не Кибальчич своими рассказами о петербургских театральными впечатлениях надоумил Стравинского написать «Свадебку», а великий композитор самостоятельно поставил и решил свою творческую задачу.

Таким образом, второй тезис Кибальчича — о пьесе, побудившей его предложить Стравинскому идею «Свадебки», — выглядит красиво, подобно мозаике, составленной из кусочков реальных событий, однако, он сочинен Кибальчичем лишь для того, чтобы оправдать свой первый тезис, который, как мы показали, неверен.

Подобная аберрация событий по прошествии 20 лет происходит и в описании судьбы балета, который Кибальчич называет «Жизнь Христа». В анализируемых воспоминаниях не говорится, кому принадлежит идея произведения, однако выражение *«Я, с своей стороны, доставил много музыкального материала, так как предполагал поставить этот балет в сопровождении только хоровом»* заставляет думать о ведущей роли Кибальчича в музыкальном оформлении балета.

Следует заметить, что об этом незавершенном произведении писали многочисленные авторы, но никто из них не называет его «Жизнь Христа». Везде, где упоминается о нем, используются жанровые определения «месса», «литургия», «литургический балет» (чаще всего «Литургия»). Стравинский в беседах с Крафтом решительно открещивался от своей причастности к этому проекту, говоря, что «“Литургия” — это чисто Дягилевская затея»<sup>31</sup>. Дата замысла этого балета точно установлена. Дягилев в письме к Стравинскому 25 ноября 1914 года писал: *«Что касается до “нового шедевра” — то здесь надо все сделать вместе, иначе ничего не выйдет <...> Сюжет подробно рассказывать не стану — скажу только, что зрелище святое, экстатическая обедня, 6–7 коротких картин. Эпоха по жанру около Византии <...> Музыка — ряд хоров а саррелла — чисто религиозных, может быть вдохновенных григорианскими темами. Но об этом после — когда приедешь...»*<sup>32</sup> Поставить балет «в сопровождении только хо-

ровом» оказывается затеей Дягилева, а вовсе не Кибальчича. Правда, через несколько месяцев Дягилев усовершенствовал свой план: «нам пришла, кажется, “гениальная” мысль. Слушая 32 репетиции “Литургии”, мы пришли к убеждению, что абсолютная тишина — это смерть, и что в воздушном пространстве абсолютной тишины нет и быть не может. А потому, действие надо поддерживать, но не музыкой, а звуками, то есть гармоническим наполнением уха. Источник наполнения должен быть непонятен, переливы гармонических соединений должны быть незаметны для уха, то есть входить одни в другие. Ритм абсолютно никакого не имеет значения уже потому, что абсолютно не должно быть слышно начало и конец звука. Предполагающиеся инструменты — колокола с густо обвязанными языками, эолова арфа, гусли, сирены, волчки и прочее»<sup>33</sup>. Даты писем свидетельствуют о том, что «Литургия» следует после «Свадебки», а не перед ней, в отличие от хронологии Кибальчича.

Кибальчич объясняет прекращение работы над этим балетом запретом постановки в католических странах. Однако, по данным Тарускина, ссылающегося на Стенли Уайза\*, Стравинский в действительности работал с Леонидом Мясиным\*\* над «Литургией», но считал, что такой балет не будет разрешен в России. С. Уайз в свою очередь полагал, что этот балет не позволят ставить в Англии, однако обе эти страны отнюдь не католические. Напротив, Дягилев считал, что балет будет

---

\* См.: *Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works through «Mavra»*. 1996. Vol. II. P. 1379n. Стенли Уайз (Stanley Wise) жил по соседству со Стравинским в Кларане и впоследствии написал о композиторе книгу «Impressions of Igor Stravinsky».

\*\* Леонид Фёдорович Мясин (Léonide Massine; 1895–1979), артист балета, хореограф, балетмейстер, педагог. Окончил Московское театральное училище, ученик А. Горского. Работал в труппе Большого и Малого (как драматический артист) театров. В 1914 покинул Россию. Солист и хореограф «Русского балета» С. П. Дягилева (1914–1921, 1925–1928). В 1921 сформировал в Риме собственную труппу, гастролировал с ней по Южной Америке. Осуществил постановку более 100 балетов. В 1959 Хореографический институт в Париже удостоил его премии имени С. Дягилева. Член Французской Академии танца. Российское зарубежье во Франции. Т. II. С. 236.

иметь успех в Париже<sup>34</sup>, т. е. во Франции — стране, в которой, согласно Кибальчичу, поставить балет было бы запрещено, — и, как говорил Стравинский, «донимал меня, чтобы я дал ему музыку к этому балету»<sup>35</sup>. Позже композитор с раздражением писал к Ансерме: «Скажите Дяг[илеву], что я давно отказался от идеи писать музыку для “Литургии”»<sup>36</sup>.

Видимо, все же дело было не в формальных запретах. Если бы это было единственной причиной, Стравинский не отрицал бы своего участия, а сожалел бы впоследствии о бюрократических препонах на творческом пути. Понятно, что многочисленные репетиции «Литургии» Дягилевым и Мясиным<sup>37</sup> говорят о серьезности их намерений. Н. Гончарова создала много эскизов к костюмам\*. Все это происходило параллельно с работой Стравинского над «Свадебкой» и другими заказами. С. Уайз, цитируемый Тарускиным, говорил о «Литургии» как о последовательности 25 сцен, а не семи, как предлагалось вначале, и о плане отображения «жизни нашего Создателя, начиная с Благовещения»\*\*. Однако согласно Полу Гриффитсу (Paul Griffiths), Стравинский отложил «Литургию» в 1915 году ради обеспеченных заказов, потому что нуждался в деньгах, а возможность постановки «Свадебки» и «Литургии» в ближайшем сезоне 1916 года была неопределенна<sup>38</sup>.

В интервью Гончаровой и Ларионова 1953 года, на которое ссылается парижская эмигрантская газета «Русские новости», говорится об огромной стоимости планировавшейся постановки (четыре миллиона франков), непосильной для Дягилева\*\*\*.

---

\* White E. Stravinsky. A Critical Survey (1882–1946). New York, 1997. P. 60. Многие эскизы были выполнены в трафаретной технике (*pochoir*, франц.) — еще одно подтверждение, что спектакль задумывался в авангардном стиле; часть их опубликована в Russian Stage design. Scenic Innovation. 1900–1930 / From the Collection Mr. and Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky. By John E. Bowlt. Mississippi Museum of Art, 1982.

\*\* Термин «Жизнь Христа» мог быть рабочим названием.

\*\*\* «Мысль о создании “хореографической мистерии” приходила Дягилеву не раз <...> Случай представился только зимой 1914 года, когда волею судеб Дягилев оказался во Флоренции и в Виареджио, на Лигурийском побережье <...>

Когда возникает столько различных версий, то появляется желание найти причину, наиболее простую и обыденную,

---

*Под влиянием этих событий (Первой мировой войны. — М. Т.) у Дягилева родилась несбыточная идея — напомнить обезумевшему миру о непреложных истинах религии, которую исповедовали сотни миллионов людей воюющих держав, о кротких чистых сердцах, миротворцах и об изгнанных за правду... <...>*

*Молодой Леонид Мясин под личным наблюдением Дягилева, Гончаровой и Ларионова работал над постановкой мистерии. Работа буквально кипела, т. к. одновременно готовился ещё новый балет на музыку Римского-Корсакова из “Снегурочки” (получивший впоследствии название “Полночное солнце”) <...>*

*В самом начале Дягилев наметил хореографическую постановку из жизни Христа: Рождество и поклонение волхвов, Вход в Иерусалим, Моление о Чаше в Гефсиманском саду, Несение Креста, Голгофу. Позже была прибавлена Нагорная Проповедь и вариант Благовещения: последний символически и хронологически являлся введением ко всей мистерии. Планы Дягилева были очень обширны.*

*Нагорная Проповедь была выражена только движением, пластикой и развитием драматических положений. Иногда действию предшествовала музыка и хор; иногда действие сопровождалось музыкой и пением в унисон, как это практиковалось в древней Руси. Транспонирование старинного знаменного (“крюкового”) распева частично было осуществлено регентом женевского православного собора Кибальчицем <...> В зависимости от действия, хор то располагался посреди сцены, то уходил с неё, то стоял “лестницей” по бокам первых кулис. На сцену выходили действующие лица — ангелы, папастухи, апостолы, народ и передавали евангельский текст хореографией <...>*

*Пол должен был обладать резонансом; ритм танца и шум шагов должны были быть отчётливо слышны в зрительном зале. Поэтому, на расстоянии 25 сантиметров от пола сцены, был сооружён второй пол из “резонирующего” дерева, вроде сухого дуба <...>*

*Н. С. Гончарова работала не покладая рук, и ей удалось придать мистерии новую форму религиозного балета (после долгих совещаний мистерия была названа “Литургией” и разделена на 7 актов) <...>*

*Для самой хореографии внимательно изучались старинные русские иконы, византийская и равеннская мозаика. Работы шли в Швейцарии, в Риме, позже — в Париже.*

*После долгой и кропотливой работы над сметой, расходы были определены в 4 миллиона тогдашних швейцарских франков: таких денег не мог найти даже Дягилев. Риск был слишком велик, и от постановки “Литургии” пришлось отказаться. Но все, сделанные Гончаровой, работы уцелели до наших дней <...> Может быть, найдётся сильный, волевой и талантливый хореограф, который сможет поставить хотя бы отдельные фрагменты “Литургии”». Антонов В. Неудавшийся замысел Дягилева. Проект балета «Литургия» // Русские новости. 1953. № 427. 7 августа. С. 6.*

в первую очередь, во взаимоотношениях Дягилева и Стравинского. Представляется, что наиболее близок к ней Э. Уайт, назвавший главную причину остановки работы: Дягилев настаивал на одновременном создании и «Свадебки», и «Литургии», торопясь к сезону 1916 года, но намеревался заплатить Стравинскому за эти два балета, как за один. Поэтому Стравинский, известный своей жесткостью в материальных условиях контрактов, выбрал «Свадебку», отставив «Литургию»<sup>39</sup>.

Таким образом, третий и четвертый тезисы Кибальчича — об истории замысла и отказа от нового балета — также опровергаются свидетельствами участников проекта. По-видимому, Кибальчич, сожалея о несостоявшемся спектакле, в который рассчитывал внести свой значительный вклад, предпочел привести постороннюю, внешнюю причину неудачи, а не внутренние сложные отношения продюсера и композитора. Мы увидим в дальнейшем, что на такие искажения событий у него были свои причины.

Следующим эпизодом в воспоминаниях Кибальчича идет история с цимбалистом, *«который, к сожалению, совершенно не знал музыки»*. Дотошные исследователи истории «Свадебки» помогли восстановить и этот сюжет. Вместо *«долгих исканий по кабакам женевским мы нашли одного чудесного цимбалиста»* оказалось, что «мы» — это Ансерме, друг Стравинского, неизменный дирижер его произведений, который без *«долгих исканий»* познакомил Стравинского с цимбалистом-виртуозом Рачем (Aladar Racz, Rác Aladár, Аладар Рац), а *«по кабакам»* — это дорогой женевский ресторан «Максим», где Рач играл<sup>40</sup>. Стравинскому понравился инструмент — цимбалы\*, и он купил себе такой же, чтобы научиться играть и сочинять музыку для него. Что касается незнания Рачем музыки, то это сомнительно, напротив, Стравинский посылал впоследствии Рачу ноты, чтобы посоветоваться, возможно ли

---

\* Цимбалы — струнный ударный музыкальный инструмент; представляет собой трапециевидную деку с натянутыми струнами. Звук извлекается ударами двух деревянных палочек или колотушек с расширяющимися лопастями на концах. Инструмент распространен в Венгрии, Румынии, Польше и составляет основу белорусского народного оркестра.

исполнить им задуманное на таком инструменте<sup>41</sup>. Известно, что Стравинский поначалу ввел цимбалы в состав оркестра, однако через пять лет применил их не в «Свадебке», а в «Байке»<sup>42</sup>. Почему Кибальчич попытался принизить уровень музыканта, которого Стравинский высоко ценил, остается неясным.

Кибальчич написал об отъезде из Швейцарии *«по личным мотивам»* и по причине *«увлечения славянофильством»*. Учитывая уже найденные в его статье анахронизмы, фигуры умолчания и подмены, в проверке нуждается и этот, пятый тезис. Рассмотрим, что на самом деле происходило с 1919 по 1921 год.

Эти годы жизни Кибальчича вне Швейцарии наполнены существенными событиями, которые он изложил мельком, как чисто личные дела, хотя описываемый период имел большое значение для него и в творческом плане. *«Приобрёл жену и дочку, — одним словом, — полное семейное “счастье”»*, — написано так, что в этом счастье читатель должен усомниться: слово поставлено в кавычки. Кибальчич не смог написать иначе, т. к. *«приобретенную жену»*\* и дочь Татьяну он через несколько лет оставил в Праге и уехал в Америку навсегда.

В 1919 году Кибальчич окончательно потерял солидное государственное жалованье псаломщика и регента Женевской посольской церкви\*\*, поскольку финансирование русских церквей было прекращено большевиками еще в 1918 году, и был вынужден искать работу вне Швейцарии\*\*\*. Отдельные концерты в этой стране не могли дать достаточных средств на

---

\* Певица Марта Кибальчич (Marta Kibalčičova (Kibaltchitchova), урожд. Чермак (Čermák, Čermáková) 1900–?), вторая жена В. Ф. Кибальчича. Они поженились в Праге 18 марта 1920 г. Их дочь Татьяна родилась в Праге 25 ноября 1920 г. Цит. по: Národní Archiv. F. PŘ 1921–1930. K. 1518. S. K 788 / 36 (Kibalčič Vasilij 1884); S. K 78/43 (Kibalčičova Marta 1900).; Автор благодарен Владе Мищчанковой (Vlasta Měšťánková) за помощь в работе с документами Архива МВД в Праге.

\*\* В посольской церкви Кибальчич формально числился государственным служащим, т. к. эта церковь финансировалась Министерством иностранных дел Российской империи.

\*\*\* В ноябре 1918 г. В. Кибальчич в последний раз упоминается в метрических книгах Крестовоздвиженского храма как помогавший священнику совершать отпевание и погребение. Метрические книги Женевского Крестовоздвиженского собора. Собрано И. И. Грезиным, 1993–1999 гг.

жизнь и на оплату хора\*. Революция в России, приведшая к сепаратному миру с Германией и к экспроприации французских кредитов, не способствовала популярности русской музыки<sup>43</sup>.

Его целью стала Прага — один из наиболее значительных центров русской эмиграции, где можно было найти обширную аудиторию и благодарного слушателя русской хоровой музыки. Тем самым, отъезд из Швейцарии по личным соображениям и по причине увлечения славянофильством оказались, как мы покажем, не главными аргументами. В пользу этого говорят найденные новые архивные документы.

Возможность найти опору в Чехословакии возникла у Кибальчича в 1919 году, когда он познакомился с известным композитором, дирижером и руководителем Пражской оперы Карелом Коваржовицем\*\*. В Пражском Музыкальном архиве найдены четыре ранее не опубликованные письма Кибальчича к Коваржовицу, датированные 1919–1920 годами\*\*\*. Эти письма представляют интерес для нашего исследования и помогают, в частности, понять, по каким причинам, в дальнейшем, Кибальчич перемещался из Праги в Белград и Париж. Кибальчич писал Коваржовицу по-французски, делая временами орфографические ошибки. Это и последующие письма приводятся в переводе автора настоящей работы.

*Морж, (Швейцария)  
26 июня 1919*

*Дорогой Мэтр,  
Разрешите мне еще раз поблагодарить вас за ваши прекрасные концерты в Женеве и в Берне и за вашу доброжелательность, которую вы проявили ко мне.*

---

\* «Л. С. Бакст — И. Ф. Стравинскому  
Женева [11] 24 января 1915  
Дорогой Игорь,

*поздравляю тебя с большим успехом твоего “Петрушки”. Удивительно, что такая дыра, как Женева, смогла оценить тебя». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. II. С. 307.*

\*\* См. прим. на с. 63.

\*\*\* Автор признателен господину Лукашу Бабке, директору Славянской библиотеке в Праге, за советы и помощь в обращении в Музыкальный архив и другие архивы в Праге.

*Счастливи познакомиться с вами, и я очень надеюсь, что мы снова встретимся в Праге, как только обстоятельства это позволят. Посылаю вам эту маленькую сказку Римского-Корсакова “Кащей Безсмертный”\*. Если она вам понравится, вы можете её исполнить в следующем сезоне. Немного позднее я вам пошлю ещё немного русской музыки или сам привезу её, когда приеду в Прагу. Я рассчитываю выехать из Женевы в начале сентября и надеюсь там увидеть вас и пожать вам руку.*

*До свидания, дорогой Мэтр.*

*Посылаю также вашей жене мои почтительные и сердечные поздравления.*

*В. Кибальчич W. Kibaltchitch (“W”, т. е. “Василий” вместо французского «В»), Basile. — М. Т.)*

*Morges, Hotel de la Couronne — Морж, Отель Короны\*\*.*

Это письмо говорит о том, что, скорее всего, Кибальчич познакомился с Коваржовицем летом 1919 года в Женеве (городок Морж расположен неподалеку), маловероятно, что он приезжал на концерт в Берн. В отличие от Женевы, где у Кибальчича была квартира, когда он служил псаломщиком Посольской церкви\*\*\*, в Морже он жил в гостинице, временно. Кибальчич продолжал быть, как мы знаем из его писем к Н. Ф. Финдейзену<sup>44</sup>, пропагандистом классической русской музыки и противником западных влияний. Если бы он съездил в Берн, то, вероятно, должен был для подарка сразу привезти с собой упомянутые ноты Римского-Корсакова. Понятно, что трехкратное повторение о будущей встрече в Праге для него очень важно. По-видимому, Кибальчич надеялся, что в Праге появится влиятельное знакомство.

---

\* Внутри французского текста название этого произведения написано по-русски в приведенной орфографии.

\*\* В. Ф. Кибальчич — К. Коваржовицу, 26 июня 1919 г. // Пражский Музыкальный архив. Národní Muzeum. České Muzeum Hudby. Ф. 4/71 (Карел Коваржовиц). Оп. 1. Ед. хр. G-8531. (Публикуется впервые). Автор благодарит специалистов Музыкального архива Маркету Кабелкову (Markéta Kabelková) и Марию Стастна (Marie Stastna) за помощь и консультации по поиску этих документов.

\*\*\* Полицейская карточка на семью Кибальчич // Государственный архив Женевы. Archives d’Etat de Genève. 1919. Снимали квартиру из четырёх комнат с октября 1912 по апрель 1918; дата отъезда и расторжения договора — 5 мая 1919 г.

Следующее письмо Кибальчичем написано на бланке «Русского хора В. Кибальчича». Он приехал в Прагу с концертами и, разумеется, пригласил на свое выступление Коваржовица со всей его семьёй\*.

*Le Chœur Russe de Basile Kibaltchitch (бланк)*

*Прага*

*28 ноября 1919*

*Мой дорогой Мэтр,*

*Я полагаю, Мсье Спурны уже заказал вам ложу на мой концерт в субботу 29 ноября, и я буду очень рад видеть этим вечером и вас, и мадам Коваржовиц и ваших детей. У меня хор небольшой (20 человек) потому что из-за больших расходов я должен был его сократить, насколько это возможно. Я буду очень, очень счастлив, если мой концерт вам понравится, потому что, я повторяю ещё раз, вы являетесь лучшим музыкантом (“лучшим музыкантом” подчеркнуто дважды. — М. Т.), которого я встречаю за границей с тех пор, как я выехал из России. Я бесконечно признателен вам за вашу сердечность, которая придает мне силы.*

*Примите, дорогой Мэтр Коваржовиц, мои приветствия от всего сердца,*

*Ваш В. Кибальчич*

*W. Kibaltchitch\*\*.*

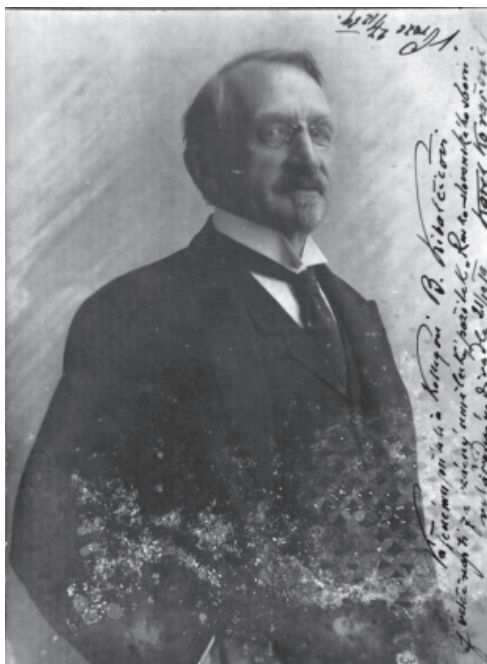
В этом письме бросается в глаза то, что, уже пять лет, близко зная Стравинского и зная по Швейцарии многих знаменитых западных композиторов и исполнителей, Кибальчич, тем не менее, всего через четыре месяца нового знакомства подчеркивает, что Коваржовиц — «лучший музыкант, которого встречает за границей с тех пор как выехал из России». Это

---

\* Речь идет о концерте «Русские композиции» Русского смешанного хора В. Ф. Кибальчича 29 ноября 1919 г. в Муниципальном доме в Праге: «Духовное и светское пение. В программе: М. И. Глинка, А. Г. Чесноков, В. С. Калинников, Д. С. Бортнянский, А. Д. Кастальский, Н. А. Римский-Корсаков, русские народные песни». Цит. по: Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Том I. 1919–1929 / Под общ. ред. Л. Белошевой. Прага, 2000. С. 19.

\*\* В. Ф. Кибальчич — К. Коваржовицу, 28 ноября 1919 г. // Пражский Музыкальный архив. Národní Muzeum. České Muzeum Hudby. Ф. 4/71 (Карел Коваржовиц). Оп. 1. Ед. хр. G-8617. (Публикуется впервые.)

наводит на мысль, что, с одной стороны, у Кибальчича к Стравинскому в то время отношение было непростое и, с другой, Коваржовиц был очень нужен Кибальчичу. Успешное выступление в Праге и откровенная лесть приводят вскоре к приглашению от Коваржовица выступить в его театре с концертом\*. После концерта в Национальном театре — высшего достижения Кибальчича в Праге — Коваржовиц послал ему свою фотографию с дарственной надписью по-чешски: «Уважаемому другу и коллеге В. Кибальчичу с благодарностью за невероятное художественное наслаждение



“Русско-славянским хором” в Национальном театре. Прага. 27.12.19\*\*» (рис. 2).

Вскоре после этих событий, в начале 1920 года, Кибальчич появился в Загребе. Очень вероятно, что рекомендации Коваржовица сыграли важную роль в его продвижении. Следующее письмо Кибальчича подтверждает это.

Загреб, 21 января

Дорогой Мэтр,  
Шлю вам из Загреба сердечные приветы, а также Мадам Коваржовиц (“Коваржовиц” написано в

Рис. 2. Портрет К. Коваржовица с дарственной надписью В. Кибальчичу

\* Концерт «Русско-славянского хора Кибальчича» прошел 21 декабря 1919 г. в Национальном театре — главном оперном театре Праги. Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Т. I. С. 20.

\*\* МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 3. Ед. хр. 63. Автор приносит искреннюю благодарность С. И. Толстой за переводы с чешского и консультации по истории искусства и литературы Чехии.

чешской транскрипции. — М. Т.) и горячо благодарю вас за всё, что вы для меня сделали. Я молю Бога, который хранит ваше здоровье, и надеюсь, что ваша операция прошла успешно.

Я даю концерты в Югославии с большим моральным и материальным успехом и чувствую себя очень счастливым. Завтра я отправляюсь в Белград, где даю следующие три концерта, а затем я еду в Далматию и Боснию.

Погода очень хорошая и уже начинается весна. Я надеюсь вернуться в Прагу в начале марта. В Загребе я даю симфонический концерт с программой исключительно русской музыки.

Я буду очень счастлив увидеть вас в Праге здоровым и бодрым и шлю вам самые искренние и сердечные приветы.

В. Кибальчич (“Кибальчич” в чешской транскрипции. — М. Т.)

Большое спасибо за вашу фотографию\* — для меня это самый ценный подарок.

Простите меня, что я вам так мало пишу.

[На конверте] — *Slovutny Pan K. Kovařovič\*\* — Mariamska, 45\*\*\**.

Следует обратить внимание на то, что Кибальчич снова подчеркнул, что собирается давать «*симфонический концерт исключительно русской музыки*». Исполнение только русской музыки на многие годы стало основным кредо его творчества\*\*\*\*. В этом письме не говорится, поехал ли Кибальчич в Югославию со своим хором. По-видимому, нет, потому что упоминаются только симфонические концерты.

Возвращение в начале марта в Прагу, о котором мимоходом упомянуто, — не рядовое событие. 18 марта 1920 года Кибальчич женился на чешской певице Марте Чермак и официально стал жителем Праги\*\*\*\*\*.

\* Речь идет о фотографии (см. рис. 2 на с. 91).

\*\* *Slovutny Pan K. Kovařovič* (чешск.) — уважаемый господин К. Коваржовиц.

\*\*\* В. Ф. Кибальчич — Карелу Коваржовицу, 21 января 1920 г. // Пражский Музыкальный архив. *Národní Muzeum. České Muzeum Hudby*. Ф. 4/71 (Карел Коваржовиц). Оп. 1. Ед. хр. G-8638. (Публикуется впервые).

\*\*\*\* Через два года в своем дневнике это подтвердил П. Е. Ковалевский: «19 апреля / 2 мая [1922 г.] <...> Кибальчич был несколько односторонен и отвергал всех композиторов с иностранным влиянием». Цит. по: Пётр Еврафович Ковалевский. *Дневники: 1918–1922 / Подготовка текста, предисл. и комм. Н. П. Копаневой*. СПб., 2001. Т. 1. С. 392.

\*\*\*\*\* См. прим. на с. 87; *Národní Archiv. F. PŘ 1921–1930. K. 1518. S. K 788 / 36 (Kibalčič Vasilij 1884)*.

Следующее — апрельское — письмо показывает, что Кибальчич той весной стремился дирижировать не хором, а симфоническим и оперным оркестром. Оно написано Кибальчичем через месяц после свадьбы, но уже не из Загреба, а из Белграда, на бланке Сербского Национального театра. Оно дышит уверенностью автора в прочном положении на новом месте, и в нем даже звучат покровительственные нотки по отношению к Коваржовицу.

*Герб: Сербский Национальный Театр (по-французски)  
Белград, 13 апреля 1920*

*Дорогой Мэтр,*

*Я очень сожалею, что не видел вас в Праге во время моего последнего пребывания, и я пользуюсь возможностью вас сердечно приветствовать и сказать вам, что я обосновался в Белграде и начал там работать с удовольствием и большой энергией.*

*Я начал репетиции “Евгения Онегина” и надеюсь, что всё пойдет хорошо. Я пригласил нескольких русских артистов, таких как Мадам Вирен, которую вы знаете, и Мсье Александровича (тенор), великолепного артиста.*

*В следующем году я хотел бы основательно поработать над одной из ваших опер (или “Псоглавцы”<sup>\*</sup> или “Na Starom belidle”<sup>\*\*</sup>), и мы неоднократно пригласим вас дирижировать на премьерах. На эти темы я вам напишу в течение лета, и мы будем очень счастливы видеть вас в Белграде.*

*Также я создал здесь филармоническое общество и надеюсь дать серию симфонических концертов. В целом, я полон бодрости и энтузиазма. Я хотел бы больше знать о ваших новостях и о вашем здоровье. Я прошу вас передать Мадам Коваржовиц мои сердечные приветы и пожелания доброго здоровья. Отдохните летом; надо, чтобы вы были в хорошей форме.*

---

\* См. прим. на с. 63.

\*\* Na Starom belidle (чешск.) — На Старой белильне. Либретто оперы «На Старой белильне» (1901) — по повести «Бабушка», написанной чешской писательницей Боженной Немцовой в 1855 г. Это самая известная работа Б. Немцовой и является классическим произведением чешской литературы. Наиболее часто издаваемая книга в Чехии, переведена на 20 иностранных языков. На некоторых языках книга издавалась неоднократно (на русском впервые вышла в 1900). Сюжет: бабушка привыкает к новому дому, называемому «Старая Белильня», и всячески помогает дочери по хозяйству.

*До свидания, дорогой Мэтр и тысячу раз спасибо за вашу сердечность, которую вы ко мне проявили.*

*Василий Кибальчич* (Kibalčič в чешской транскрипции. — М. Т.).

Приложена визитная карточка Сербского Национального Театра с гербом и надписью: *«Мсье Коваржовицу, руководителю Чешской Национальной оперы, Прага»\**.

В январе Кибальчич написал: *«буду очень счастлив увидеть вас в Праге»*, а уже в апреле не извинился, но лишь пожалел, что не видел Коваржовица *«во время моего последнего пребывания»* в Праге. Он объявил о своих планах стать не хоровым, а симфоническим дирижером, что очень самонадеянно при большой концентрации в Европе дирижеров высокого класса и репутации. Он пообещал пригласить в Белград Коваржовица дирижировать одной из его же опер, когда Кибальчич сам её поставит. Он посоветовал Коваржовицу отдохнуть летом, как если бы Коваржовиц не знал сам, отдыхать ему или нет.

Самое забавное звучит в конце: как бы между прочим, Кибальчич сообщил, что создал в Белграде (за пару недель?!) филармоническое общество. Это напоминает о таких же попытках выдать желаемое за действительное, когда в 1914 году он писал в Санкт-Петербург Н. Ф. Финдейзену о якобы созданном им в Женеве «Обществе русской музыки»<sup>45</sup>. Аналогично Женевскому, никаких следов Белградского филармонического общества, основанного Кибальчичем, обнаружить не удалось.

Ответных писем Коваржовица к Кибальчичу не найдено.

Как ни странно, дальнейшего развития деятельность Кибальчича в Белграде не получила. Мы пока не знаем, что случилось, но при таком блестящем старте должно было произойти нечто основательное, что окончательно разрушило надежды\*\*.

---

\* В. Ф. Кибальчич — К. Коваржовицу, 13 апреля 1920 г. // Пражский Музыкальный архив. Národní Muzeum. České Muzeum Hudby. Ф. 4/71 (Карел Коваржовиц). Оп. 1. Ед. хр. G-8669. (Публикуется впервые).

\*\* Неизвестно, что говорил о себе в Белграде Кибальчич. Однако можно предположить, что среди нового потока эмигрантов в 1920 г. из России в Белград оказались музыканты из Петрограда, которые знали, кто такой В. Кибальчич. Он — хоть и талантливый, но простой псаломщик, не имеющий дирижерского образования, недоучившийся студент петербургской

Кибальчич покинул Белград. Вскоре (через два месяца после этого письма), с июня по август и в декабре 1920 года, он появился с концертами в Женеве и Париже<sup>46</sup>. 6 декабря умер Коваржовиц, и Кибальчич остался без покровителя и авторитетного благожелателя. Все же в марте и апреле 1921 года он давал концерты в Праге<sup>47</sup>, но задержался там тоже ненадолго.

Таким образом, мы видим, что пятый тезис Кибальчича — о «личных мотивах» и «славянофильстве», — выдвинутый в статье 1936 года в качестве причины покинуть Женеву, не согласуется с реалиями этого периода. Поначалу казавшаяся удачной, попытка пробиться в лидеры европейской музыкальной жизни не состоялась.

Учитывая сказанное, следует также усомниться в следующем, шестом тезисе статьи Кибальчича, который он выдвинул в качестве причины своего перемещения в Париж, — получение в апреле 1921 года телеграммы от Дягилева с требованием срочно приехать для постановки «Свадебки».

Известно, что той весной Дягилев готовился к 11 сезону «Русских балетов». Подготовка происходила в условиях, которые ставили под угрозу весь проект: Парижский сезон «Русских балетов» оказался без главного хореографа — Л. Мясина, в январе 1921 года порвавшего отношения с Дягилевым<sup>48</sup>. Достойной замены Мясину не было, а Дягилев рассчитывал на него как на будущего постановщика «Свадебки».

Дягилев вынужден был начать работу без использования музыки Стравинского. Открытие сезона в Париже было назначено на 17 мая 1921 года, поэтому апрель был самым напряженным периодом репетиций балетов, но совсем в других местах — в Мадриде (27 марта — 10 апреля) и Монте-Карло (с середины апреля до мая)\*. В программе 11 сезона были заяв-

---

Консерватории по классам фагота и виолончели, сосланный за революционную деятельность и после ссылки работавший три года в Петербурге помощником знаменитого хормейстера А. А. Архангельского. С такой образовательной базой претендовать на постановку новых опер и дирижерство в Сербском Национальном театре было бы непозволительно.

\* A Feast of Wonders: Sergei Diaghilev and the Ballets Russes / Catalogue. Ed. John. E. Bowlt, Zelfira Tregulova, Nathalie Rosticher Giordano. Skira, 2009. P. 315. Об этом же пишет С. Прокофьев, говоря, с какими трудностями

лены «Шут» С. Прокофьева\*, который уже несколько лет «лежал в портфеле» Дягилева, и «Картина фламенко» («Quadro Flamenco»), исполнявшаяся испанскими танцовщиками и танцовщицами<sup>49</sup>. О «Свадебке» не могло быть и речи, а репетиций в апреле в Париже не было.

К тому же окончательной партитуры «Свадебки» в то время еще не существовало, ставить было нечего. Лишь в 1921 году\*\* в Гарше (Garsh) Стравинский пришел к окончательному решению о составе оркестра: «4 рояля и ударные — полностью удовлетворяло моей концепции»<sup>50</sup>, а закончил он партитуру лишь 6 апреля 1923 года.

Получается, что Кибальчичу, давшему концерт в Праге 16 апреля 1921 года, «ликвидировать контракты» и «собрать манатки» из-за «Свадебки» было не нужно. Дягилев попросту не мог прислать в апреле 1921 года такой телеграммы.

Очередной, шестой тезис Кибальчича оказался неверным. Ниже мы приведем прямые доказательства, что описанный Кибальчичем эпизод произошел ровно на два года позже.

Приезд в Париж был вызван, скорее, другими обстоятельствами. В мае 1921 года церковный совет собора Св. Александра Невского на Рю Дарю принял решение пригласить Кибальчича на должность регента, и он немедленно согласился\*\*\*.

---

шли репетиции его «Шута» в Монако до самого конца апреля. См.: Сергей Прокофьев. Сергей Кусевицкий. Переписка. 1910–1953 / Подг. публикации и коммент. В. Юзефовича. М.: Дека-ВС, 2011. С. 49.

\* Балет С. Прокофьева «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего».

\*\* 26 мая 1921 г. Стравинский все еще не мог синхронизовать музыку с механическим роялем (пианолой). *Craft R. Igor Stravinsky: Glimpses of Life.* 1992. P. 343.

\*\*\* В июне 1921 г. в соборе Св. Александра Невского в Париже хор, состоящий из французских певчих, заменили на русский хор. По-видимому, существенную роль сыграл тот факт, что 8 апреля 1921 г. указом патриарха Тихона архиепископ Вольнский Евлогий (Георгиевский), пребывавший в то время в Берлине, был назначен управляющим Западно-Европейскими Православными Русскими приходами «впредь до возобновления правильных и беспрепятственных сношений означенных церквей с Петроградом». Церковные ведомости. 1922. № 1. 15 (28) марта. С. 2. Б. А. Татищев (бывший генеральный консул Российского посольства во Франции) прислал

Такое приглашение сулило большие выгоды для Кибальчи-  
ча: оно возвращало его на привычную должность, которую

---

Евлогию приветствие с приглашением посетить парижский приход, и за три дня до праздника Св. Александра Невского (30 августа) Евлогий прибыл во французскую столицу. Вероятно, готовясь к торжественной встрече управляющего, церковный совет решился заменить французских певчих, произносивших славянские слова с французским акцентом, певших «ужасно заунывно и скучно». В пользу Кибальчича было то, что к этому времени он имел многолетний опыт работы хоровым дирижером и успешно исполнял русскую духовную музыку на многочисленных концертах.

*«Четверг, 13 / 26 мая [1921 г.]*

*Вечером было бурное заседание церковного совета из-за французского хора. Решили, что нужно поддержать хор Кибальчича...». Цит. по: Петр Евграфович Ковалевский. С. 279.*

*«Воскресенье, 13 / 26 июня [1921 г.]*

*Сегодня в первый раз на Дарю пел русский хор. Очень хорошо». Там же. С. 286.*

*«Воскресенье, 20 июня / 3 июля [1921 г.]*

*За поздней литургией пел хор Кибальчича. Он, несмотря на двухнедельное существование, спелся хорошо и поет хотя немного нерешительно, но зато прекрасно по сравнению с французским». Там же. С. 289.*

Кроме того, возможно, церковный совет собора Св. Александра Невского заменил французский хор русским, зная о предполагаемом приезде в Париж митрополита Антония.

*«Четверг, 13 / 26 мая [1921 г.]*

*Митрополит Антоний, наверно, заедет в Париж». Там же. С. 279.*

Антоний (Алексей Павлович Храповицкий; 1863–1936), митрополит, богослов, историк. Окончил Санкт-Петербургскую Духовную академию, в 1914–1917 архиепископ Харьковский и Ахтырский, с 1918 митрополит Киевский и Галицкий. В 1920 эмигрировал в Константинополь. В 1921–1936 глава Архиерейского Собора и Синода Русской Зарубежной Соборной Церкви. Награжден Знаком отличия Красного Креста за помощь Красному Кресту и Комитету попечения о детях (1924). Автор многочисленных книг по вопросам религии. Российское зарубежье во Франции. Т. II. С. 65–66.

Следует отметить, что эта замена на русский хор певчих прошла, по-видимому, не очень гладко:

*«Суббота, 15 / 28 мая [1921 г.]*

*Леонович и Стасиневич всячески мешают устройству русского хора. Распускают о нем разные слухи». Цит. по: Петр Евграфович Ковалевский. С. 279.*

*«Пятница, 21 мая / 3 июня [1921 г.]*

*Французский хор отправился in corpore (целиком. — М. Т.) к ... Бриану! (премьер-министру Франции Аристиду Бриану (Aristide Briand; 1862–*

он занимал в Женеве шесть лет\*, с устойчивым положением и гарантированным заработком; оно не мешало ему время от времени концертировать; этим заканчивался период неудач в Югославии и поисков своего места и роли на европейской сцене. Не разовый успех в балете Стравинского, а стабильное положение и заработок — вечная головная боль русского эмигранта и музыканта, в особенности, — вот что могло заставить Кибальчича бросить всё и переехать в Париж.

---

1932). — М. Т.) *Его, конечно, не допустили, но говорил с ними какой-то незначительный секретарь, которому они наговорили разных слезен. Он сейчас же помчался к Маклакову, который сказал ему, что это не его дело и даже он сам до этого не касается, и что уволить хор зависит только от усмотрения совета. Затем он направил его к Татищеву, который энергично протестовал против вмешательства в личные дела. На этом, к счастью, всё и кончилось. Регент получил место в Ницце и уходит, оставаясь в самых хороших отношениях с советом».* Там же. С. 281.

Михаил Михайлович Леонович (1876–?), псаломщик. Окончил Киевскую духовную академию; кандидат богословия; преподавал в Черниговской Духовной Семинарии. В 1901 назначен на должность псаломщика в церкви Императорской Миссии в Ваймаре, в 1902 — Императорской Миссии в Стокгольме, в 1906 — Женевской Крестовоздвиженской церкви, 30 июля 1912 г. назначен в церковь Императорской Миссии в Брюсселе, в 1914–1924 служил псаломщиком в церкви Св. Александра Невского в Париже. Публиковал статьи и эссе в научных сборниках и журналах. См.: Прот. Павел Недосекин. История Русского Православия в Бельгии. Ч. 2. URL: <http://www.pravoslavie.ru/smi/print43624.htm> (дата обращения: 31.10.2015).

Павел Николаевич Стасиневич (?–1970), псаломщик. Окончил Киевскую Духовную академию; кандидат богословия. В 1915–1923 третий псаломщик в церкви Св. Александра Невского в Париже. Впоследствии был на служении в Бельгии. В 1922–1924 псаломщик Свято-Николаевского храма в Брюсселе (Российское зарубежье во Франции. Т. III. С. 204).

\* В отличие от Женевы, где В. Кибальчич занимал должность псаломщика и регента, в Париже он был только регентом (Александро-Невский кафедральный собор в Париже: Памятка к столетию собора / Сост. прот. Александром Чеканом и др. Париж, 1961. С. 51–53). *«До приходского периода жизни Храма, т. е. с основания Храма до 1921 года, прежний хор, управляемый регентом из французов (последний регент М. Celestin Bourdeau) <...> комплектовался по необходимости французскими певцами <...> По мысли и почину о. протод. Н. Тихомирова, в 1921 <...> был составлен хор из русских певцов, под управлением г. г. Кибальчича и Огородникова...».* Цит. по: Александро-Невский кафедральный собор в Париже: Памятка к столетию собора / Сост. прот. Александром Чеканом и др. Париж, 1961. С. 45.

Считается, что через два года, в 1923 году, Стравинский привлек Кибальчича к постановке «Свадебки» уже как старого знакомого и опытного хормейстера. По-видимому, дополнительным фактором выбора Кибальчича для исполнения хоровой части служило то, что его хор имел опыт концертного исполнения как духовных песен, так и народных, а также классического репертуара «а саpелла»\*. Однако Кибальчич писал, что его вызвал для исполнения «Свадебки» в 1921 году не Стравинский, а именно Дягилев, хотя мы видим, что этого, в принципе, быть не могло.

Воспоминания Кибальчича, как мы уже показали, отличаются хвастовством в сочетании с правдоподобием, но маловероятно, что он способен написать чистую неправду. Поэтому мы предприняли попытки найти такое письмо Дягилева к Кибальчичу, которое могло бы оказаться поводом утверждать, что Дягилев в нем так нуждался, что без него «Свадебку» было не поставить. Однако в многочисленной литературе о Дягилеве и «Русских сезонах» никаких упоминаний о подобном письме не обнаружено. Тем не менее, указанное предположение оправдалось благодаря новой находке.

В октябре 2015 года удалось обнаружить в Лондонском архиве неопубликованное письмо Дягилева к Кибальчичу от 31 марта 1923 года, которое подтверждает выводы, сделанные выше: Дягилев не приглашал Кибальчича для репетиции «Свадебки» в апреле 1921, но сделал это для апрельских репетиций лишь в 1923 году, когда остальные участники были готовы к постановке спектакля. Приводим письмо целиком.

*31 марта 1923*

*Отель Континенталь, Париж (бланк)*

*Многоуважаемый Василий Фёдорович!*

*Подтверждаю Вам наше словесное соглашение относительно исполнения артистами Вашего хора хоровой части балета “Свадебка”*

---

\* Биограф Стравинского С. Уолш эту ситуацию описывает проще, говоря, что спектакль поставлен «с Русским хором давнего приятеля Стравинского по Швейцарии Василия Кибальчича», подчеркивая приятельские, а не художественные приоритеты. *Walsh S. Igor Stravinsky: A Creative Spring. Russia and France, 1882–1934. L.: Jonathan Cape, 1999. P. 366.*

*И. Стравинского, представления которого должны состояться в Париже между 7-м и 17-м июня сего года.*

*Вы принимаете на себя разучивание и репетирование означенного произведения с 25-ю наилучшими голосами Вашего хора (приблизительно 7 сопрано, 5 альтов, 6 теноров и 7 басов). Произведение это будет разучено Вами с 15-ти репетиций вокальных и 10-ти репетиций с ансамблем.*

*Каждый артист Вашего хора будет получать по восемь франков за репетицию, а за исполнение на спектакле по тридцати пяти франков. Число спектаклей определяется от 6-ти до 8-ми.*

*В случае, если в тех же спектаклях хором будут исполнены какие-либо другие произведения, потребные для сего репетиции будут оплачены дополнительно в вышеуказанном размере. "Свадебка" должна быть разучена хором для общих репетиций к 20-му мая с. г.*

*За Ваш личный труд я имею Вам уплатить две тысячи четыреста (2400) франков.*

*Уплата хору за репетиции будет производиться в следующие сроки*

*1-го мая — тысяча пятьсот (1500) фр.[анков].*

*15-го —»— тысяча пятьсот (1500) фр.[анков].*

*1-го июня — тысяча пятьсот (1500) фр.[анков].*

*и в день первого спектакля окончательный расчет по репетициям.*

*Плата за исполнение на спектакле будет производиться на другой*

*день каждого спектакля.*

*В счёт Вашего гонорара Вам будет уплачено 25-го мая одна тысяча франков, а остальная часть, а именно тысяча четыреста франков 10-го июня.*

*Примите уверения в моем совершенном уважении  
Серж Дягилев\*.*

Впечатляет четкость изложения Дягилевым программы репетиций, распределения хора по голосам и, в особенности, условий и графика материального вознаграждения участников спектакля. Письмо еще раз подтверждает, что слава Дягилева как выдающегося организатора и антрепренера была заслуженной.

Из письма видно, что для репетиций хору было дано не две недели, как писал Кибальчич, а полтора месяца, сначала само-

---

\* С. П. Дягилев — В. Ф. Кибальчичу, 31 марта 1923 г. // Ekstrom Collection: Diaghilev and Stravinsky Foundation. The Archives Hub. Ед. хр. № GB 71 ТНМ/7/1/1/9/1. (Публикуется впервые.)

стоятельно (от начала апреля до 20 мая) и потом еще двадцать дней с ансамблем, причём Дягилев планировал не пять спектаклей, как утверждал Кибальчич, а все восемь. Отметим, что в описании подготовки к спектаклю Кибальчич сохранил прежний стиль — преувеличение трудностей и своих заслуг.

Поскольку Кибальчич написал, что приехал в Париж, где «Свадебка» не была поставлена, и пришлось еще два года ждать, то речь не может идти о простой ошибке рассказчика в указании года или опечатке в статье. Параллельно с удивлением рассказчика, говорящего о непонятных ему причинах отмены репетиций «Свадебки», нам становится понятным его лукавство: этот спектакль в 1921 году и не собирались ставить, а апрельское письмо от Дягилева — необходимая для Кибальчича выдумка, чтобы умолчать о своей скромной деятельности с 1920 по 1923 год.

Таким образом, анализируя шестой тезис Кибальчича — о вызове его Дягилевым в Париж весной 1921 года, — мы снова встречаемся не просто с анахронизмом, а с легендой. Передвинув сроки получения письма на два года раньше, Кибальчич, по-видимому, попытался уклониться от описания неприятных причин отъезда из Югославии, о которых мы уже говорили, и объяснить читателю неожиданное перемещение в Париж своим незаменимым участием в новом балете Стравинского. Следует все же признать, что Дягилев и Стравинский не ошиблись с выбором — Кибальчич был выдающийся хормейстер.

Здесь необходимо упомянуть о находке в архиве МРК, связанной с перепиской Кибальчича и Стравинского относительно «Свадебки». Выше говорилось, что в письме от 26 июля 1923 года\* Стравинский выражал благодарность Кибальчичу

---

\* *И. Ф. Стравинский — В. Ф. Кибальчичу*

*Биарриц 26 июля 1923*

*Дорогой Василий Фёдорович,*

*всякие дела и занятия не позволили мне своевременно — письменно (“что написано пером, того не вырубишь топором”) поблагодарить Вас за доброе, любовное отношение к “Свадебке” и за её усердную, полную достоинств выучку. Делаю это теперь и хочу думать, что Вы поверите в мою искреннюю благодарность Вам и в горячее моё желание снова услышать с Вашим участием эту дорогую нам вещь.*

за исполнение хоровой части «Свадебки»\*. Примечательно, что это письмо отсутствует в архиве Кибальчича в МРК, хотя похвальные отзывы о себе он собирал и тщательно хранил\*\*.

Из комментариев В. П. Варунца к переписке Стравинского с Кибальчичем следует, что Кибальчич в 1923 году жил в Белграде\*\*\* или Женеве\*\*\*\* (на самом деле он жил в Париже и

---

*Даст Бог, на будущий год что-либо устроится в отношении её концертного исполнения и я так буду счастлив снова приняться за работу с Вами, Ансерме и прочими нашими усердными исполнителями.*

*Кланяйтесь Вашей милой жене, а себе [желаю] сохранить мою искреннюю к Вам дружбу.*

*Ваш Игорь Стравинский.*

<...> *Послано в Женеву(?)*». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 18.

\* В русской прессе встречались и критические отзывы: «...*Дирижировал Ансерме с обычным своим мастерством; хор Кибальчича старательно, но не всегда успешно исполнял свои трудные партии; солисты (госпожи Давыдова и Смирнова, господа д'Ариал и Ланской) были почти безукоризненны*». Шлёцер Б. «Свадебка» // Звено. 1923. 25 июня. Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 719.

\*\* Le Chœur Russe de M. Basile Kibalthitch (1913–1918) (Critiques et opinions de la presse). Lausanne, 1919 г. // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 2. Ед. хр. № 29. В Муниципальной библиотеке г. Лиона (Франция) хранится экземпляр этого издания с дарственной надписью от Кибальчича супругам Эррио (Herriot), от августа 1919 г. Эррио в это время — мэр г. Лиона и будущий премьер-министр Франции.

\*\*\* «В 1924 г. дирижёр переехал из Белграда в США. Здесь им был организован хоровой ансамбль, получивший довольно странное назв. “Русский симфонический хор”». И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 51.

\*\*\*\* «В. Ф. Кибальчич — И. Ф. Стравинскому  
[Женева?] 13 августа 1923

*Дорогой Игорь Фёдорович,*

*спасибо Вам за письмо, которое мне доставило большую радость. Само собой разумеется, я с большой охотой приму участие в “Свадебке”, которую я так люблю. Мне только кажется, что будет очень трудно поставить её концертным способом и главная причина — большие расходы*  
<...>

*Писали мне из Брюсселя, что Изаи хочет поставить “Свадебку” в своих концертах, но официально я ещё ничего не знаю. Не знаю также о намерениях Ансерме, который хочет поставить “Свадебку” в ноябре. Там (в Швейцарии) это будет легче сделать, так как я, кажется, в ноябре поеду туда на десять концертов*». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 19–20.

служил регентом). Поэтому письмо 26 июля 1923 года атрибутировано Варунцем как письмо к Кибальчичу в Женеву. Тем временем в МРК, в архиве Кибальчича, хранится пустой конверт от письма к Кибальчичу в Париж на Рю Дарю, 3, написанный почерком, чрезвычайно напоминающим почерк Стравинского (рис. 3)<sup>51</sup>. Изучение штемпеля показало, что письмо

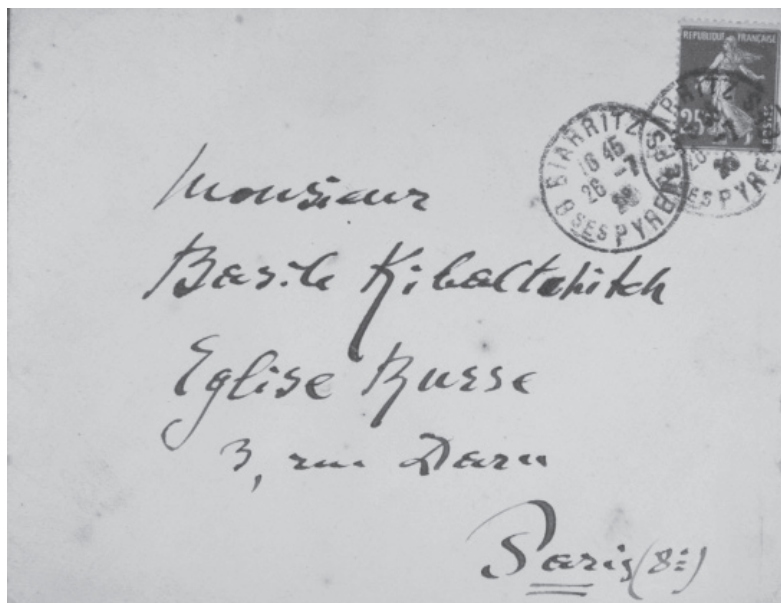


Рис. 3. Конверт от письма В. Кибальчичу в Париж на Рю Дарю, 3. На штемпеле «Биарриц 26 июля». МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 1. Л. 9.

отправлено из Биаррица 26 июля, но последние цифры года не прочитываются. По счастью, письмо Кибальчичу с похвалой от Стравинского, приведенное Варунцем, имеет заголовок с той же датой и местом отправления — «26 июля, Биарриц».

Тем самым, можно сделать уверенный вывод, что в архиве Кибальчича в МРК хранится конверт от письма Стравинского 26 июля 1923 года, приведенного Варунцем, с ошибочным предположением, что оно адресовано в Женеву, поскольку публикатор конвертом с адресом не располагал. Выясняется заодно, что в июле 1923 года Кибальчич жил вблизи собора, где

он служил регентом, но на противоположной стороне улицы\*. Само же письмо, попавшее к коллекционеру К. Слиму в Ванкувер\*\*, по-видимому, было подарено, продано, похищено или потеряно до поступления конверта в архив МРК в 1968 году.

Успех «Свадебки» в Париже в 1923 году имел для Кибальчича большое значение. В начале 1924 года он считал себя настолько близким к Стравинскому человеком, что в пассажирской пароходной ведомости по прибытии в Нью-Йорк на вопрос об адресе ближайшего родственника или друга он дает парижский адрес Стравинского в «Плейель»\*\*\*.

Переехав в Америку в январе 1924 года, Кибальчич уже в апреле призвал Стравинского повторить парижский успех в Новом свете\*\*\*\*.

---

\* Это соответствует практике, описанной в парижских эмигрантских воспоминаниях: квартиры, которые занимали служители этой церкви, находились вблизи собора Св. Александра Невского.

\*\* «Личная коллекция К. Слима (Ванкувер). Послано в Женеву (?). Публикуется впервые с любезного разрешения г-на К. Слима при содействии г-на С. Уолша». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 18.

\*\*\* New York, Passenger Lists, 1820–1957. Passenger ID 602801010529. URL: <http://www.libertyellisfoundation.org/passenger-result> (дата обращения: 31.10.2015); в графе «Имя и полный адрес ближайшего родственника или друга в стране, откуда прибыл подданный другого государства» В. Кибальчич указал: «Игорь Стравинский, Париж, Рошешуар 24, дом фирмы “Плейель” (Igor Stravinsky (так в тексте. — М. Т.), Pleyel House, Rochecouart 24, Paris)».

\*\*\*\* «В. Ф. Кибальчич — И. Ф. Стравинскому

Нью-Йорк 14 апреля 1924

*Дорогой Игорь Федорович, а я уже в Америке, как видите, и успешно кое-что за два месяца сделал: организовал хор (28 человек), дал один концерт 6-го апреля (концерт проходил в Ратуше (Town Hall), Нью-Йорк. — М. Т.) и после [этого] давал другой. Успех большой и моя работа обеспечена почти на год <...>*

*Я познакомился с разными лицами, имеющими большее или меньшее влияние, и эти лица просят и предлагают мне организовать “Свадебку”. Сами знаете, как я люблю “Свадебку” и как я готов сделать все от меня возможное, чтобы эта “Свадебка” имела бы тот большущий успех, который она заслуживает.*

*Сейчас в Америке Вас много играют и много о Вас говорят. Ваш приезд сюда, хорошо организованный, обеспеченный, является своевременным...». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 51.*

В архиве МРК найден неопубликованный ответ Стравинского от 30 апреля 1924 года, в котором отсутствуют эмоции по поводу будущей американской постановки, а звучат лишь проза жизни и жесткие условия автора. Кибальнич в этом письме выглядит для Стравинского не творческим партнером, а порученцем. Приводим это ответное письмо целиком. Оно написано на бланке фирмы «Плейель»\*.

*Pleyel Précédemment  
Pleyel Lyon & C<sup>ie</sup>  
Pianos & harpes (бланк)*

*22, 24 Rue Rochecouart Paris  
Téléphone Truanne 07-89*

*30 Avr.[19] 24*

*Дорогой Василий Фёдорович!*

*Я очень рад был получить Ваше длинное и интересное письмо (от 14-го апр[еля]) и очень порадовался за Вас, что наконец-то Вы устраиваетесь. Я убеждён, что с присущей Вам энергией Ваши дела пойдут всё лучше и лучше.*

*Что касается “Свадебки”, то я должен Вам сказать откровенно следующее.*

*1) “Свадебку” может исполнять всякий, кто захочет, поладивши с издателем ея (“поладивши” подчёркнуто, “с издателем” подчёркнуто дважды. — М. Т.), J. & W. Chester (17 Great Marlborough Str.[ee], London, w. 1)\*\*, что касается найма материала, и со мною (“со мною” подчеркнуто дважды. — М. Т.), что касается авторских прав, которыми я полностью владею.*

*2) С издателем у меня условие такое, что он даст в наём только в том случае материал, если мои авторские требования будут удовлетворены.*

*3) Я не могу назначить меньше чем \$100 (сто долларов) за исполнение и ни в какие %-тные комбинации входить не буду.*

*Конечно, при этом я потребую гарантию количества спектаклей в течение года. Количество этих спектаклей, которые Вы называете, мне подходит и потому сумма \$5000 (пять тысяч долларов) есть та*

---

\* В здании этой фирмы Стравинскому было предоставлено помещение для работы над звукозаписью своих произведений. См. прим. на с. 67.

\*\* J. & W. Chester, Ltd.

минимальная сумма (“минимальная” подчеркнуто. — М. Т.), которую я потребую как гарантию годовичного исполнения “Свадебки”. Каждый спектакль, превышающий эти 50 названных, будет мне оплачен по \$100 (сто долларов) за представление.

Отвечайте мне сюда к Pleyel’у.

Дружески жму Вашу руку.

Искренне Ваш,

И. Стравинский\*.

Кибальнич смело брался организовать 50 представлений «Свадебки» в год, хотя в Париже за шесть лет с 1923 по 1928 год их было всего 23. Однако уже через три месяца Кибальнич писал Стравинскому, что *«пришлось встретиться с препятствиями и материального и дипломатического характера»*\*\* . Тем не менее, в письме звучит оптимизм: *«Свадебку мы оставим*

---

\* И. Ф. Стравинский — В. Ф. Кибальчичу, 30 апреля 1924 г. // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальнич). Оп. 1. П. 1. Л. 12. (Публикуется впервые.)

\*\* «В. Ф. Кибальнич — И. Ф. Стравинскому  
Нью-Йорк 30 июля 1924

Дорогой Игорь Федорович, очень извиняюсь, что до сих пор не написал Вам о предполагаемой постановке “Свадебки”, так как до сих пор не мог окончательно выяснить этот вопрос. Дело в том, что пришлось встретиться с препятствиями и материального и “дипломатического” характера. Я Вам писал, что постановка предполагалась под протекцией Лиги композиторов и одной частной семьи Левинсон. Вскоре после получения Вашего письма между этими двумя группами случилось недоразумение <...>

В следующем сезоне принят к постановке в Метрополитен-Опера “Петрушка”. Декорации пишет Судейкин, с которым я живу на даче, а танцы будет ставить Больм, постановка будет в марте, безусловно, будет иметь большой успех. Судейкин взялся за дело с большой любовью и энтузиазмом и, насколько я могу судить, сделает свое дело чрезвычайно талантливо. Что касается Больма, то он, не мудрствуя лукаво, вероятно, тоже осилит свою задачу хорошо.

Поэтому, рассуждая об общем плане “проникновения” Вашего в Америку и имея в виду Вашу поездку сюда, я думаю, что Ваш концерт плюс “Петрушка” в конце сезона уже создадут благоприятную обстановку и, в некотором роде, удовлетворят Вас материально. А “Свадебку” мы оставим на следующий сезон (1925/26) и тогда уже совершенно dokonа-ем Америку и положим её на обе лопатки. В моём лице, насколько это возможно, Вы можете видеть горячего поклонника, абсолютного доброжелателя и друга...» Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 68–69.

на следующий сезон (1925/26) и тогда уж совсем dokonаем Америку и положим её на обе лопатки». Судейкин также под-держивал идею срочной постановки «Свадебки» в Америке: «надо бить железо, пока горячо»<sup>52</sup>. Но этим планам не суждено было сбыться — «Свадебка» была поставлена только в 1929-м, причем участие Кибальчича было под вопросом. Он даже писал Стравинскому, чтобы памятуя 1923 год, тот потребо-вал от постановщиков спектакля поручить именно Кибаль-чичу подготовку хора и руководство им\*, но это не помогло.

---

\* «В. Ф. Кибальчич — И. Ф. Стравинскому  
Нью-Йорк 18 декабря 1928

*Дорогой Игорь Федорович! Наконец-то “Свадебка” увидит Божий свет и у нас в Америке. Большой успех ей обеспечен, ибо постановка в надеж-ных руках Стоковского и Судейкина.*

*Вот с хоровой частью дело обстоит очень плохо. И вот в чем дело: в се-редине ноября, когда я был в концертной поездке, я получил от Судей-кина сообщение с просьбой принять участие в постановке, я с большой радостью принял предложение комитета [Лиги композиторов]. Теперь же, в течение последней недели, дело приняло иной оборот. Под влиянием одного из членов комитета Лиги композиторов, некоего Саминского Ла-заря, решено было поручить этому самому Саминскому хоровую работу при участии Синагогального хора, меня же приняли в качестве эксперта (что это значит “быть экспертом” — я не понимаю).*

*Саминский — человек музыкально достаточно образованный, но консер-вативный и, кажется, недостаточно опытный, как хормейстер, и ему “Свадебка” будет не по силам. Поэтому я очень волнуюсь за вокальную сторону и спешу Вам написать, чтобы, пока есть время, поправить это положение и телеграфировать комитету Ваше пожелание передать и поручить всю хоровую работу мне.*

*Вы знаете, дорогой Игорь Федорович, как мне дорога и близка “Свадебка” и с какой радостью я буду работать...»* Цит. по: И. Ф. Стравинский. Пере-писка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 328.

Леопольд Стоковский (польск. Antoni Stanisław Bolesławowicz Stokowski, 1882–1977), британский и американский дирижер польско-ирландского происхождения.

Лазарь (Элиезер) Семёнович Саминский (1882–1959), композитор, ди-рижер, музыковед, педагог, деятель музыкальной культуры. Учился в Санкт-Петербургской консерватории у А. К. Лядова и Н. А. Римско-го-Корсакова. В 1918 эмигрировал. В 1919–1921 жил в Париже, затем в Нью-Йорке. С 1922 член правления Международной гильдии компози-торов (International Composers Guild), соучредитель Лиги композиторов (The Composers League), с 1924 музыкальный директор в синагоге Эману-

В программе премьеры «Свадебки» в Америке 25 апреля 1929 года<sup>53</sup> мы не видим Кибальчича (см. рис. 4 на с. 109)<sup>54</sup>, хором руководил Яссер\*. Вместе с тем среди имен хористов можно встретить тех, кто входил в состав «Русского симфонического хора», с которым Кибальчич выступал в Америке в течение предыдущих пяти лет. Таким образом, комментарий В. П. Варунца<sup>55</sup> о том, что неизвестно, участвовал ли Кибальчич и его хор в американской премьере, не совсем точен. Хор участвовал, но без Кибальчича\*. Это особенно удивительно, потому что месяцем ранее, 24 марта 1929 года, с большим успехом прошли выступления композитора А. Н. Гречанинова, который приехал в Америку с гастролями и давал в Карнеги-

---

Эль. Автор пяти симфоний, балета «Рахиль», оперы-балета «Дочь Иеф-та» (The daughter of Jephthah), нескольких циклов песен (романсов) на еврейские темы и тексты. Опубликовал книгу «L'Art du chef d'orchestre» («Искусство дирижера») (1922), воспоминания «Глазунов и его консерватория» (1929). Писал музыковедческие и критические статьи в журналах «La Revue musicale», «Le Monde musical» и др. Российское зарубежье во Франции. Т. III. С. 39.

\* Иосиф Яссер (Joseph Yasser; 1893–1981), пианист, органист, хоровой дирижер, музыковед и музыкальный писатель. Учился в Московской консерватории по классам Б. Сабанеева (орган), А. Гедике (фортепиано) и Н. Морозова (теория музыки). В 1918–1920 преподавал в консерватории фортепиано и орган, одновременно работал органистом в московских театрах — МХАТе (1918–1919) и Большом (1919–1920). В 1920 уехал из России. В 1920–1921 жил в Шанхае, где выступал как органист-солист, основал хор «Шанхайские певцы» при Китайском хоровом обществе и был его руководителем. В 1921 переехал в США, где прожил до конца жизни. В основном жил в Нью-Йорке. В 1917–1930 занимался активной концертной деятельностью как органист, давая концерты в России, Китае и США, с 1938 постоянный органист Всеамериканской радио- и телевизионной компании в Нью-Йорке. Автор музыкально-теоретических работ. Цит. по: Яссер Иосиф // Электронная еврейская энциклопедия. URL: <http://www.eleven.co.il/article/15246> (дата обращения: 31.10.2015).

\*\* В. Ф. Кибальчичу не пришлось участвовать и в премьере концертного исполнения «Свадебки» 14 февраля 1926 г. под управлением Л. Стоковско-го (Нью-Йорк, Эолиан-Холл (Aeolian Hall)). Хор и солисты были подготовлены К. Сальседо. *Varese Edgard, Wen-chung Chou. The Liberation of Sound // Perspectives of New Music. 1966. Vol. 5. № 1. P. 14* (см. рис. 5 на с. 111). Сальседо Карлос (Salzedo; 1885–1961), французский арфист, пианист, композитор и дирижер; в 1921 соучредитель совместно с Эдгаром Варезом Международной гильдии композиторов.

# LES NOCES

(*The Nuptial Rites*)

Russian choreographic scenes with singing and music by

IGOR STRAVINSKY

conducted by

LEOPOLD STOKOWSKI

*Singers*

NINA KOSHETZ, *Soprano* SOPHIE BRASLAU, *Contralto*  
GABRIEL LEONOFF, *Tenor* MOSHE RUBINOV, *Baritone*

*Pianists*

MARC BLITZSTEIN LOUIS GRUENBERG  
AARON COPLAND FREDERICK JACOBI

## CAST

The Bride..... VALENTINA KASHOUBA  
Svacha, (The Matchmaker)..... JULIETTA MENDEZ  
The Mother of the Bride..... EMILY FLOYD  
The Mother of the Bridegroom..... ROSE MARSHALL  
The First Old Woman..... RINA NIKOVA  
The Bridegroom..... GEORGE VOLODIN  
Drushki (The Bridesmen)..... HAROLD HECHT and ALLAN WAYNE  
The Father of the Bride..... ALEXANDER ZAROUBINE  
The Father of the Bridegroom..... OSCAR REALE  
Svat (A Matchmaker)..... ANDREW SALOMA

## DANCE GROUPS

*Young Girls*  
WINIFRED BAGGER  
MARGARET BICKEL  
MIRIAM CATHERON  
VIRGINIA MILLAR  
MARGOT ZOLNAY

*Young Men*  
HARRY COULTOFF  
REMON LA JOIE  
CHARLES MAYLIN  
WILLIAM POST  
JAN ULRICH

*Old Women*  
HELEN DRONOFF  
MINA HALLE  
LYDIA FEVEISKY  
GERTRUDE PROKOSCH

*Old Men*  
BERNARD DAY  
CONSTANT NICKOLS  
JOSEPH REDALIEU  
ALEXANDER ZADORIN  
ALEX ZAREMBOVSKY

## SINGERS

*Sopranos*  
MARY BARY  
EUGENIA BAUMAN  
NADEJDA CORONA  
ZINA IVANOVA  
RUTH JACOVLEVA  
XENIA LOMAKINA  
ROSE MALAVISTA  
SONIA RUDD  
NADEJDA SMITH

*Tenors*  
VASSILY ANDREYSKY  
BASIL CHERNOBROVIN  
VLADIMIR DANILOFF  
EUGENE COLIKOFF  
MICHAEL MIROCHNIK  
LEONID TROITZKY

*Altos*  
NATALIS ANISIMOFF  
ELIZAVETA DOUBIAGO  
LYDIA OBOYSKY  
TASIA SLEPOUSHKINA  
HELEN TCHAYDAROVA

*Basses*  
HEINRICH BAUMAN  
ANDREW GRIGORIEFF  
ZAKHAR KABE  
JACOB RESNIKOFF  
STEFAN SLEPOUSHKIN  
PHILIMON ZAVALY

Instrumentalists from the Philharmonic Symphony Orchestra

ELIZAVETA ANDERSON-IVANTZOFF, *Director of Choreography*

VICTOR ANDOGA, *Stage Director*

SERGEI SOUDEIKINE, *Designer of Stage Settings and Costumes*

JOSEPH YASSER, *Chorus Director*

Scenery constructed by the New Amsterdam Studio

Costumes executed by the Masque Studio

The League of Composers wishes to express its gratitude to all the artists who have so generously contributed their services to this production. It also extends its thanks for the valuable assistance rendered by Mr. H. W. Anderson, executive secretary, and the staff of the Harlem Branch of the Young Men's Christian Association, and Dr. Brooks of St. Thomas' Church, Mme. I. Ivanoff, pianist, Mr. M. Zlatin, and the Parnassus Club.

Recital Management, ARTHUR JUDSON

The League of Composers uses the Baldwin Piano

Рис. 4. Программа премьеры «Свадебки» И. Стравинского.  
Метрополитен-опера, Нью-Йорк. 25 апреля 1929 г. Состав исполнителей.  
Lawrence Sullivan. Les Noces: The American Premiere // Dance Research Journal.  
1981–1982. Vol. 14. № 1/2. P. 11.

Холле концерт в пользу русской церкви в Нью-Йорке\*. В программе этого гала-концерта участвовал Симфонический хор Кибальчича (см. рис. 6 на с. 111)\*\*. Издавна готовясь к исполнению «Свадебки», Кибальчич наверняка разучивал со своим хором это произведение, т. е. хор был подготовлен к премьере, но в последний момент Кибальчич оказался отстранен.

Причин «отлучения» от хора и предложения Кибальчичу от организаторов «Свадебки» быть лишь «экспертом» установить не удалось. Возможны лишь догадки, учитывающие известную резкость суждений хормейстера, его материальные претензии и, возможно, смешанный состав хора, куда могли входить иные певцы, кроме тех, кто составлял традиционный коллектив его «Симфонического хора».

Не исключено, что негативную роль могла сыграть авторитетная позиция основателя «Лиги композиторов» — Лазаря Саминского, с точки зрения Кибальчича, недостаточно опытного хормейстера. Отрицательное мнение Кибальчича о нем могло стать ему известным. Л. Саминский учился у Римского-Корсакова в Петербургской консерватории в тот же период, когда Кибальчич учился играть на фаготе и виолончели. Саминский, разумеется, знал, что Кибальчич официально объявил себя тоже учеником Римского-Корсакова (это печаталось в газетах и в проспектах выступлений хора) и знал, что

---

\* Гала-концерт прошел под патронажем титулованных персон из числа русской аристократии. «Четыре запоминающиеся хоровые номера — произведения духовной музыки и народные песни — с филигранной точностью исполнил хор под управлением В. Кибальчича». Через месяц, 25 апреля 1929 г. двое из трех солистов этого концерта — Нина Кошиц, сопрано и Гавриил Леонов, тенор — солировали в премьере «Свадебки», органист Иосиф Яссер дирижировал хором. Цит. по: *Gretchaninoff Conductor of his Own Music* // *New York NY Evening Post*. 1929. March 25. P. 13.

Нина Павловна Кошиц (наст. Порай-Кошиц; 1894–1965), артистка оперы и камерная певица (сопрано), педагог. Окончила Московскую консерваторию по классам фортепиано и вокала. Дебютировала в 1913, с 1917 пела в Маринском театре. С 1921 жила во Франции, в 1928 переехала в США, выступала на радио, телевидении, снималась в фильмах, открыла студию пения. Публиковала воспоминания в газетах «Новое русское слово», «Русская мысль». Российское зарубежье во Франции. Т. I. С. 745.

\*\* МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 2. Л. 52. (Публикуется впервые.)

**Aeolian Hall**  
 Sunday Evening, February 14, 1926, at 8.30 o'clock

**International Composers' Guild, Inc.**  
*founded by Edgar Varèse, 1921*

**FIFTH SEASON OF NEW MUSIC**  
 Third Concert

PROGRAM

**Les Noces**..... **Igor Stravinsky**  
 (first time in America) (1917)  
 FOR FOUR SOLO VOICES, FOUR PIANOS,  
 MIXED CHORUS AND PERCUSSION  
 conducted by  
**LEOPOLD STOKOWSKI**  
*(by courtesy of the Board of Directors of the  
 Philadelphia Orchestra)*  
 SOLO VOICES  
 MADAME CAHIER MARGUERITE RINGO  
 RICHARD HALE COLIN O'MORE  
 PIANOS  
 GERMAINE TAILLEFERRE ALFREDO CASELLA  
 GEORGES ENESCO CARLOS SALZEDO  
 MIXED CHORUS OF TWENTY-FOUR SOLO VOICES  
 SELECTED BY THE FRANCIS BROWN MARSH MGT.  
 PERCUSSION PLAYERS FROM THE PHILADELPHIA ORCHESTRA  
 Voices (Soli and Chorus) prepared by  
 CARLOS SALZEDO

*Program continued on next page*

Рис 5. Афиша концертного исполнения «Свадебки».  
 Премьера 14 февраля 1926 г. Эолиан-Холл, Нью-Йорк.

**CARNEGIE HALL**  
 57th St. & 7th Ave.  
 Sunday Evening  
**MARCH 24th, 1929**  
 at 8.30  
**GALA CONCERT**

for the benefit of  
**THE RUSSIAN CHURCH IN NEW YORK**  
 Under the High Patronage  
 of  
 H. I. H. the Grand Duchess Marie of Russia  
 H. I. H. the Grand Duke Alexander of Russia  
 H. H. Prince Dimitri of Russia  
 H. H. Princess Nina of Russia  
 and  
 A List of Distinguished Russian and American Patrons

PARTICIPATING ARTISTS  
**ALEXANDRE GRETCHANINOFF**, Composer and Conductor  
**NINA KOSHETZ**, Soprano  
**GABRIEL LEONOFF**, Tenor  
**PRINCE ALEXIS BOLENSKY**, Basso  
**RUSSIAN SYMPHONIC CHOIR**, Basile Kibelelich, Conductor  
**SYMPHONY ORCHESTRA**  
 Management: Richard Copley, 10 E. 43rd Street, New York City.

**CHRISTMAS EVENING PRAYER**  
 The ocean waves drowned Pharoah while Irod wants to kill the  
 newly born Christ and now we thank and praise the Lord.  
 (Liberal Translation)  
**PSALM 102**  
 Bless my soul, God. We praise thee, oh Lord. The waters will  
 stop and the mountains, and will send streams to the earth. Thou  
 hast created the moon; the sun has set. Thou hast spread the night;  
 but thou hast not been angry with us, thou hast not been angry with us  
 to the point of death to toll. Thy  
 work is miraculous. Praise be to Thee, oh Creator.  
 (Liberal Translation)

Рис. 6. Программа гала-концерта в пользу  
 русской церкви в Нью-Йорке.  
 24 марта 1929 г.

это неправда. Потенциально существовала почва для недоверия.

Сам Стравинский влиять на организацию спектакля уже не мог, т. к. в 1929 году авторские права на «Свадебку» в Америке представлял не он сам, а Нью-Йоркский филиал Российского музыкального издательства\*. С тех пор сведений об участии Кибальчича в американских постановках «Свадебки» ни в архивах, ни в литературе не найдено.

Отметим, что Кибальчич в своих воспоминаниях умалчивает о постановке «Свадебки» в Америке, хотя и восхищенно оценивает это произведение в широком контексте творчества Стравинского как пример отражения в нем «пантеистичности», «благословенности» и «надзвёздности» русской души.

Опубликованная переписка Кибальчича со Стравинским 1920-х годов дает повод считать, что с начала жизни в Швейцарии эти два музыканта были единомышленниками, и Кибальчич был последовательным поклонником творчества великого композитора. Однако анализ статьи 1936 года позволяет в этом усомниться. Кибальчич умолчал о том, обсуждал ли с ним Стравинский хоровую сторону балета, оркестровку, высказывал ли Кибальчич какие-либо замечания или советы на протяжении четырех лет соседского проживания в Морже. В связи с этим указание на то, что музыка Стравинского не у всех современников находила понимание, а только у «зорких и

---

\* Права Стравинского при организации исполнения «Свадебки» в США 25 апреля 1929 г. представлял сотрудник Нью-Йоркского филиала Российского музыкального издательства (РМИ, франц. Éditions Russes de Musique) господин Максвелл (Maxwell). По всей вероятности, это удалось ему плохо, и доход Стравинского оказался очень низким, известие о чем быстро распространилось в среде композиторов. 23 февраля 1930 г. С. С. Прокофьев жаловался Н. К. Кусевицкой: «...своего права я такому типу, как Максвелл (так в тексте. — М. Т.), конечно, не уступлю <...> Максвелл же Стравинскому за “Свадебку” выговорил около 200 дол[ларов], а сбор оказался в 15 или 20 тысяч, и следовательно Страв[инский] имел право по крайней мере на 750 или 1000 дол[ларов]». Цит. по: Сергей Прокофьев. Сергей Кусевицкий. Переписка. 1910–1953 / Подг. публикации и коммент. В. Юзефовича. М.: Дека-ВС, 2011. С. 328–329. 2 апреля 1930 г. Прокофьев счел необходимым подтвердить свое мнение: «Максвелл есть жернов на шее издательства и композиторов». Там же. С. 342.

чутких» из его окружения, заставляет присмотреться к перечню этих коллег, и мы не видим среди них самого рассказчика. Кибальчич подчеркнул и «*демократический аристократизм*» музыки Стравинского, и то, что она «*слишком парадоксальна*». В этом «*слишком*» слышится некоторый упрек, хотя он соседствует с высокопарной похвалой. В чем же тогда заключалась для Кибальчича парадоксальность, если ему, «*увлеченному славянофильством*», должно было особенно нравиться то, что «*...в сжатых, музыкально синтетических формах И. Ф. выявил всю многогранность, всю красочность, всю пантеистичность, всю доброту, нежность русской души, ее благословенность, всю ее надзвёздность...*»?

Попробуем показать, что упомянутая парадоксальность на самом деле состоит в парадоксальной перемене суждений Кибальчича о музыке его великого швейцарского соседа по мере роста славы Стравинского, с одной стороны, и роста проблем с признанием Кибальчича на европейской сцене, с другой.

В первой части работы были исследованы открытые источники, которые, в сочетании с ранее неопубликованными архивными материалами дали достаточно оснований судить о правдоподобном, но искаженном характере сведений, содержащихся в статье 1936 года, об истории создания «Свадебки» и участия Кибальчича в этом процессе. Лишь предсказание Кибальчича о том, что о Стравинском и его музыке «*будут писаться целые томы*», оказалось пророческим.

Неожиданный взгляд на события, описанные в статье Кибальчича, представляет новый документ – безусловно серьезный источник информации, который заставляет пересмотреть взаимоотношения Стравинского и Кибальчича.

В архиве Российского института истории искусств (РИИИ) в Санкт-Петербурге в мае 2015 года нами было выявлено неизвестное ранее письмо Кибальчича от 3 ноября не указанного года к А. Н. Римскому-Корсакову, издателю «Музыкального современника»\*. Анализ письма показывает: скорее всего, оно

---

\* Автор чрезвычайно благодарен Г. В. Копытовой за предоставление этого документа.

написано сто лет назад в 1915 году. В нем Кибальчич собственноручно опровергает то, что он писал в 1936 году. Приводим письмо целиком.

*3 Novembre*

*Geneve*

*Многоуважаемый Андрей Николаевич!*

*Извиняюсь, что не будучи знакомым, затрудняю Вас моей большой просьбой. Будьте любезны, распорядиться выслать мне (если можно наложенным платежом) все NN Музыкального Современника, а также высылать и на будущее время и ежемесячник и хронику.*

*Я очень интересуюсь музыкальной жизнью в России и от всей души приветствую и благодарю Вас за инициативу и организацию такого чудного муз[ыкального] органа, каким является “Муз[ыкальный] Современник”. До сих пор мне приходилось читать только некоторые NN случайно, которые получал Игорь Фед[орович] Стравинский, но теперь мне хочется получать самому лично. Более того, если это будет нужным, я могу время от времени посылать Вам хронику муз[ыкальной] жизни в Швейцарии и ближайших городов Франции\*. Я состою регентом при Женевской посольской церкви (обучался я в Петроградской К[онсервато]рии) и за 4 года\*\* я успел дать в различных городах Швейцарии и Франции 6 симф[онических] концертов и более 40 хоровых. Благодаря большому интересу, к[ото]рый возбуждает теперь русская музыка и отчасти благодаря моей пропаганде\*\*\* — в программах местных концертов очень часто можно слышать русских авторов.*

*Будучи исключительным поклонником великого искусства Вашего Великого отца, я пропагандирую его произведения, А. К. Глазунова, Лядова.*

---

\* То же самое Кибальчич предлагал годом ранее редактору «Музыкальной газеты» Н. Ф. Финдейзену. Толстой М. Н. Русская хоровая школа за рубежом: А. А. Архангельский и В. Ф. Кибальчич. С. 360–382.

\*\* Из этого следует, что письмо могло быть написано как в 1916 г., т. к. Кибальчич появился в Швейцарии в августе 1912 г., так и в 1915, если автор имел в виду весь 1912 г., что не удивительно, учитывая его склонность к преувеличениям. Кибальчич назвал себя только регентом, хотя по должности он псаломщик.

\*\*\* Популярность русской музыки Кибальчич приписывает не союзу с Францией и не растущей славе Стравинского, а себе; годом раньше в тех же выражениях он писал редактору «Русской музыкальной газеты» Н. Ф. Финдейзену. Толстой М. Н. Русская хоровая школа за рубежом: А. А. Архангельский и В. Ф. Кибальчич. С. 360–382.

*В программы Женевских симф[онических] концертов, из к[ото]рых я буду дирижировать 5-ю, мною включены “Шехерезада”, “Испанское Каприччио”, “Пасха”, “Битва при Керженце”, Сюита из Снегурочки.*

*Глазунова “Кремль”, “Средние века”, “Стенька Разин”, “Весна”.*

*Лядова 8 песен для оркестра, Баба Яга, Кикимора, из Апокалипсиса и Табакерка\*.*

*На 1 концерт я приглашен в Луоп\*\* и хочу там играть Шехерезаду, Инород\*\*\* из Хованицины, 8 песен Лядова и “Стенька Разин”.*

*Хочу Вам сказать, что я эти три года находился в близких отношениях с Стравинским\*\*\*\*, но в последнее время немного с ним повздорили, т. к. Изг[орь] Фед[орович] обладает довольно тяжелым характером и слишком — эгоист.*

*Хочется мне сказать, что на него Ваши две статьи в Муз[ыкальном] Совр[еменнике]\*\*\*\*\* произвели очень большое впечатление. Он чувствовал, что во всем, что Вы говорили, много горькой для него правды, но благодаря своей исключительно избалованной и немного поэтому изуродованной психологии, он старается во всем этом видеть влияние каких-то партий, какой-то интриги...\*\*\*\*\**

---

\* Как и в других письмах, Кибальчич больше описывает свои планы, нежели результаты.

\*\* Кибальчич выступал в Лионе 14 июля 1916 г. с хоровым концертом через восемь месяцев после этого письма. («Republicain de Lion, 14 juillet, 1916».) Это говорит в пользу датирования письма — 1915 г. Сведений о его симфоническом концерте в Лионе не найдено.

\*\*\* «Инород» — по-видимому, имеется в виду музыка к балетному фрагменту «Танец персидок» (4-е действие, первая картина).

\*\*\*\* То есть с 1913 г. Это соответствует сведениям из переписки с Финдейзенем, см. прим. на с. 64.

\*\*\*\*\* Речь идет о двух статьях (Римский-Корсаков А. Балеты Игоря Стравинского // Аполлон. 1915. № 1. С. 46–57; Римский-Корсаков А. О «Соловье» Игоря Стравинского // Музыкальный современник. 1915. Сентябрь. Книга первая. С. 76–97), наполненных непримиримой критикой по поводу оперной и балетной музыки Стравинского: Петрушка — «дух и стиль, как смесь русской сивухи с французскими духами», Жар-птица и Петрушка — «немошь в развитии музыкальных мыслей», Весна Священная — «повторное и нарочитое упорствование в фальши», в целом — «прикрыть общую внутреннюю бессодержательность своего творчества оркестровой шумихой», «под развязным попиранием красоты» скрывается «художественное бессилие и духовная пуста».

\*\*\*\*\* Стравинский тяжело переживал полное неприятие своей музыки его бывшим другом.

Вот уже полтора года он работает над новым балетом “Свадебка”\*. Сюжет выработан им самим\*\*, Дягилевым и Мясиным; слова берутся из сборников русских песен и былин. Струнный состав оркестра им доведен до *minimit’a*, а именно 2 (по последней редакции 4 — 1-х скрипки, 2 — вторых, 2 *alt* [альта] 2 виол[ончели] и 2 контр[абаса], и деревянные и медные или в обыкновенном или в увеличенном размере. На протяжении всего балета (3 картины)\*\*\* поет хор — солисты из 16 человек, расположенные в середине оркестра. Все это хорошо и сравнительно ново, но вся беда в том, что музыка им написана (я знаю 2 картины)\*\*\*\* совершенно неисполнимой. Движущиеся и пляшущие диссонансы “без роду без племени”, совершенное незнакомство или иг-

---

«И. Ф. Стравинский — А. Н. Бенуа  
Кларан [28 марта] 10 апреля 1915  
Шура, дорогой друг.

Только что был в Милане у Серёжи, видел и слышал много интересного и увлекательного — свежеего (футуристы — *sic!*). Сережа мне дал тот номер “Аполлона” [январский (прим. И. Стравинского)], где помещена редакцией статья А. Римского-Корсакова о моих балетах. Вот об этом мне и хотелось с тобой потолковать.

Я совершенно не собираюсь входить в оценку этой статьи, ибо она написана человеком настолько противоположным и враждебным к новому или грядущему искусству, что всякая критика этой статьи, на мой взгляд, совершенно немислима, разве если встать на его точку зрения, что я считаю для себя совершенно немислимым. Ведь мой искусство полярно, противоположно, враждебно тем началам, на которых основано *quasi-эстетическое* [вроде бы эстетическое (лат.)] мирозерцание А. Римского-Корсакова и его клана. Эта статья к тому же написана не против моих сочинений, я думаю, а против всего современного искусства, против всех современных исканий и к тому же с нескрываемой ненавистью. Если обойти молчанием некоторые бросающиеся в глаза критические *gaffes* [бестактности (франц.)], то все-таки можно признать, что эта статья написана добросовестным мракобесом <...> Отвечать на эту статью не следует. Надо оттуда бежать на глазах у всех <...>.

Твой друг Игорь Стравинский». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. II: 1913–1922. С. 322–324.

\* Это соответствует сведениям основных биографов Стравинского о начале работы над «Свадебкой» — летом 1914 г. и говорит в пользу даты письма — 1915 г.

\*\* Это опровергает основной тезис статьи Кибальчича 1936 г.

\*\*\* Это соответствует стадии написания произведения к осени 1915 г.

\*\*\*\* Стадия 1915 г.

норирование самых простых свойств человеческого голоса\*, все время изуродованный ритм, абсолютное отсутствие какой бы то ни было устойчивой тональности\*\* — делают эту пьесу, на мой взгляд, совершенно неисполнимой с участием хора и человеческих голосов. Никакая артистичность певцов, ни их высоких качеств голоса не в состоянии будут преодолеть этих трудностей. Пение с “завываниями, захлебываниями, присюсюкиваниями” по мнению И. Ф., как будто очень полно и правильно выражают природу русского мужика\*\*\*. Не знаю, где он слышал нечто подобное... Даже у пьяных-перепившихся крестьян на пирушках можно услышать хотя немножко и неустойчивую под влиянием алкоголя, но все же ритмичную пляску (она по природе не может быть другой) и сравнительно определенную тональность, особенно когда поют группой, хором.

Я это Вам пишу, многоуважаемый Андрей Николаевич, главным образом потому что Вы были когда-то большим приятелем И. Ф[едорови]ча и потому что, я думаю, Вам горько сознавать ту беспросветную музыкальную чащу, куда забрёл И. Ф[едорови]ч и откуда ему трудно без хорошей поддержки выбраться. Больно сознавать это и мне, т. к. я считаю И. Ф[едорови]ча чрезвычайно одаренным человеком.

Одновременно с “Свадебкой” я дал И. Ф[едорови]чу и Дягилеву мысль\*\*\*\* написать балет-действие на сюжет жизни Христа. Мысль эта чрезвычайно им понравилась и работа над сюжетом быстро закипела. Дягилев балетную сторону поручил Мясину (мальчик — очень одаренный), которого для этой цели возил по Италии, а декорации поручил Наталье Гончаровой, которая тоже начала с большой охотой работать. Музыка должна была быть написанной И. Ф[едорови]чем.

---

\* Стравинский в воспоминаниях писал, что все песенные части своих произведений во время их сочинения он поет сам: «При сочинении вокальной музыки я всегда пою все эти вещи и они все сочинены “на” моём голосе <...> Это исполнение, по меньшей мере, аутентично». Цит. по: Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни. Л.: ГМИ, 1963. С. 163.

\*\* Стравинский писал: «Я замечал, что те, кто больше всего говорит об атональности, имеют очень маленькое представление о самой тональности и тональной системе». Цит. по: Стравинский — публицист и собеседник / Сост. В. Варунц. М.: Советский композитор, 1988. С. 401.

\*\*\* Ср. о выявлении свойств русской души в музыке Стравинского в статье 1936 г.

\*\*\*\* Как Кибальчич рассчитывал ввести А. Римского-Корсакова в заблуждение о приоритете замысла балета, неясно. Может быть, надеялся, что скрыть хвастовство позволят разделённость стран войной и отказ авторов от проекта.

Так как И. Ф. в хоровой и церковной музыке не особенно силен, то я ему в этом деле начал помогать. Дал я ему много сборников, обиходов, много старых тем\* и И. Ф. попробовал было писать, но из этого ничего не вышло, да я думаю, и не может выйти. Предполагалось, что хор будет петь увертюру на библейские темы и антракты к семи картинам\*\*. Задача благодарная, богатая, красивая... но не по силам для И. Ф.\*\*\*

Написал еще И. Ф. серию прибауток для голоса с аккомп[анементом] кларнета, фагота, арфы и цимбал\*\*\*\*, но эта серия не представляет худож[ественного] интереса\*\*\*\*\*. Пробовал И. Ф. писать для женского хора несколько прибауток, я начал было работать, но на генеральной репетиции было решено не ставить их, так как получилось бы большое недоразумение музыкальное, ибо наряду с этими прибаутками я исполняю все хоры из “Князя Игоря”, “Иисус Навин” Мусоргского, “Татарский полон” Римского-Корсакова.

Извините меня, пожалуйста, что все это я Вам пишу, но мне просто очень захотелось поделиться тем горьким разочарованием, которое я чувствую; а поделиться здесь за отсутствием понимающих людей\*\*\*\*\* мне не с кем.

Пишу я это исключительно для Вас, а не для печати.

Еще раз извиняюсь за беспокойство и прошу принять мое глубокое уважение и привет.

Василий (Федорович) Кибальчич

Geneve (Suisse)

1 Ch. Sautter B. Kibaltchitch

P.S. При первой же почтовой возможности я Вам вышлю деньги для Современника. Будьте любезны сказать, можно ли будет достать

---

\* Это соответствует публикации в «Русской музыкальной газете» (см. прим. на с. 74), и позволяет рассматривать Кибальчича как источник информации, т. к. упомянуто его имя, название «Жизнь Христа», а не «Литургия»; 7 картин, хоровое сопровождение и термин «действие», который не использовался другими участниками, но соответствует лексике Кибальчича как в этом письме, так и в статье 1936 г.

\*\* Это соответствует замыслам Дягилева. *Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1981. P. 122.*

\*\*\* Неожиданная, ранее не известная причина отказа от проекта. Интересно, что тот же аргумент — «не по силам» Кибальчич использует, говоря о неспособности Л. Саминского руководить хором в «Свадебке», см. прим. на с. 107.

\*\*\*\* Состав инструментов по мнению В. Ф. Кибальчича.

\*\*\*\*\* Стравинский считал «Прибаутки» одним из любимых сочинений.

\*\*\*\*\* К непонимающим людям Кибальчич здесь относит всех, кого впоследствии назовет «чуткими и зоркими».

и где Увертюру из “Псковитянки” и “Шествие” из “Петушка” для оркестра\*.

Это письмо примечательно во многих отношениях.

Оно противоречит основному тезису Кибальчича 1936 года. Не Кибальчич придумал сочинить «Свадебку», а Стравинский. *«Сюжет выработан им самим, Дягилевым и Мясиным; слова берутся из сборников русских песен и былин».* Это соответствует общепринятой точке зрения.

Оно противоречит оценке вокальной стороны произведения. Кибальчич считал в 1915 году, что Стравинский проявил *«совершенное незнакомство или игнорирование самых простых свойств человеческого голоса»*, что пьеса неисполнима *«с участием хора и человеческих голосов»*, не соглашался, что *«пение с завываниями» «будто очень полно и правильно выражают природу русского мужика».* Более того, *«даже у пьяных-перепившихся крестьян на пирушках»* поют лучше, чем сочиняет Стравинский.

В 1936 году Кибальчич, напротив, утверждал, что музыка *«демократически-аристократична»* и Стравинский *«...выявил всю многогранность, всю красочность, всю пантеистичность, всю доброту, нежность русской души, ея благословенность, всю ея надзвёздность...».*

В 1915 году Кибальчич сетовал: *«горько сознавать ту беспроблемную музыкальную чащу, куда забрёл И. Ф[едорович]»*, а в 1936: *«Для меня “Свадебка” является самым большим достижением Стравинского».*

Конечно, музыкальные вкусы меняются. Недаром Кибальчич написал, что многие не понимали Стравинского. Теперь мы можем быть уверенными, что и Кибальчич и его адресат А. Римский-Корсаков в 1915 году принадлежали не к числу людей *«чутких и зорких»*, а к числу *«добросовестных мракобесов».* В статье 1936 года Кибальчич это лукаво скрыл, осуждая анонимных недоброжелателей.

---

\* В. Ф. Кибальчич — А. Н. Римскому-Корсакову, 3 ноября (год не указан) // Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 8. Р. VII (Архив А. Н. Римского-Корсакова). Ед. хр. № 250. Л. 1–3. Публикуется впервые. Ответного письма ни в КР РИИИ, ни в МРК нет.

Стравинский с высоты положения, по-видимому, такой переменной взглядов Кибальчича пренебрег (если вообще об этом знал)\*. Он ценил исполнительское мастерство Кибальчича (возможно, узнавал в его дирижировании технику знаменитого учителя, А. А. Архангельского, хорошо перенятую способным учеником<sup>56</sup>) и посвятил Кибальчичу одну из «Подблюдных» (см. рис. 7 на с. 121)\*\*.

Таким образом, позднюю оценку Кибальчичем «Свадебки» как высшего достижения Стравинского следует понимать как высшее достижение самого Кибальчича на европейской сцене — участие в премьере «Свадебки». Кибальчич это понял только после того, как увидел непрерывный рост призна-

---

\* Возможно, друзья Стравинского чувствовали некоторую неприязнь Кибальчича к творчеству композитора. Так, Ш.-А. Сэнгриа писал: «Там (на фортепьянном исполнении Стравинским «Свадебки» в 1917 г. — М. Т.) был Кибальчич. Мне надо было, чтобы он здесь присутствовал, со своей головой, угловатой, как кирпич, в великолепных золотых очках. Он был хором, а не индивидуумом, он был воплощением правоверной и чиновной России» (перевод с франц. М. Т.). Цит. по: Charles-Albert Cingria A Stravinsky // Nouvelles Correspondances de Charles-Albert Cingria. Correspondance Avec Igor Stravinsky / Introd. et Notes De Pierre-Oliver Walzer. 2001. Lausanne, Paris: L'Age d'Homme, 2001. P. 15.; С.-А. Cingria to Stravinsky. 1917 // Stravinsky Selected Correspondence. Vol. III. P. 111.

Шарль-Альбер Сэнгриа (Cingria Charles-Albert) (1883–1954), швейцарский писатель, друг И. Стравинского. Старший брат Александр — художник и писатель.

\*\* См. прим. 4 на с. 136; Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works through «Mavra». Vol. II. P. 1157.

Ружена Властимировна Хвошинская (урожд. Задкова) (1885–1923), жена Василия Богдановича Хвошинского, сотрудника посольства России в Италии.

Следует заметить, что только в одной из многочисленных автобиографических книг Стравинский упомянул Кибальчича, назвав его «scrupulous» — педантично добросовестным: «Четыре из них («Подблюдных». — М. Т.) были исполнены в Женеве в 1917 г. под управлением Василия Кибальчича, сотрудника русского консульства, который был в то же время добросовестным музыкантом и регентом хора русской церкви в Женеве». Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments. P. 119. (Перевод с англ. М. Т.). Термин «взыскательный», использованный в русском переводе, не точно передает мнение Стравинского (Игорь Стравинский: Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / Предисл. и общ. ред. М. С. Друскина. Л.: Музыка, 1971. С. 165).

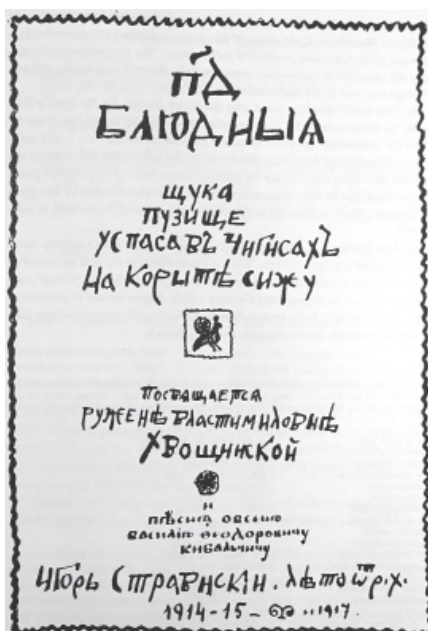


Рис. 7. Титульный лист рукописи «Подблюдные» с дарственной надписью: первые четыре песни посвящены Р. В. Хвожинской (1914), последняя – «Овсень» – В. Ф. Кибальчичу (1917).

ния Стравинского в музыкальном мире. Поэтому становятся неувидительными его настойчивые напоминания в письмах Стравинскому: «Вы знаете, как я люблю Вашу “Свадебку”». Может быть, он опасался, что со временем письмо, написанное в 1915 году, где-то всплывет, а произошедший разрыв Стравинского с А. Римским-Корсаковым позволит последнему не скрывать мнение женевского псаломщика о композиторе, которого и без него многие критиковали.

Мы читаем о планах написания «Жизни Христа», а не «Литургии», лишь в приведенном письме, анонимной корреспонденции\* из Женевы в 1915 году и воспоминаниях Кибальчича 1936 года. В мемуарах Стравинского и Дягилева этого названия нет, как нет его в их биографиях, написанных многочисленными исследователями, хотя все признают, что речь идет о жизни Христа, воплощенной сценически в балетной и музыкальной форме. По-видимому, Кибальчичу в подготовке бале-

\* См. прим. на с. 74 и 118.

та «Литургия» отводилась второстепенная роль, его авторитет в 1915 году для Стравинского был невелик\*.

В 1936 году Кибальчич утверждал, что «Жизнь Христа» начали перед написанием «Свадебки», а в письме к А. Римско-

---

\* В письме к Стравинскому в январе 1915 г. Кибальчич писал: «Для Женевы праздником было то обстоятельство, что вы были на концерте». Он посылал стекла для очков и помогал с документами — «завтра схожу в консульство относительно паспорта». Лесть и мелкие услуги входили в норму общения Кибальчича со Стравинским, и Стравинские охотно пользовались его услугами; см. прим. на с. 66. Понятно, что свое отношение к музыке Стравинского Кибальчич тщательно скрывал. Критиков Стравинского он называет «мерзавцами», не желающими «глубоко разбираться».

*«В. Ф. Кибальчич — И. Ф. Стравинскому*

*Женева [после (10) 23 января 1915]*

*Милый Игорь Федорович!*

*Посылаю Вам рецензию одного из лучших наших критиков г-на Пеше. Остальные, я думаю, Вы уже прочитали. Верно сказать, что музыкальная критика здесь не на высоком уровне художественных пониманий и глубоко разбираться не желает. Пишут протокольно или общими фразами. Но все же заметно, что и они взбудоражились и хоть немного заволновались. Один какой-то мерзавец из “Journal de Geneve” что-то уж очень демонстративно сузил свою статью и почти ничего не сказал. Ну, да черт с ним. Вообще же можно сказать, что концерт произвел на публику глубокое впечатление. Везде только и разговоры, что о “Петрушке”, о Вас — хорошо, что “Петрушка” будет повторяться в следующем концерте. Я полагаю, что и на этом концерте зал будет полон. Каждый по-своему доволен и счастлив, и оркестранты очень рады, что бывший и будущий концерты благодаря “Петрушке” сделают полные сборы, какие они никогда не видели.*

*Я думаю, что и Вы можете быть довольны исполнением Ансерме, правда же, при таком количестве репетиций, с таким оркестром даже невозможно лучше исполнить. Очень хорошо, что в самый день концерта и вечером создается среди музыкантов какое-то хорошее настроение, которое всегда способствует большей художественной чуткости и оркестра и дирижера. Такое настроение всегда бывает в большие музыкальные праздники. И для Женевы праздником было то обстоятельство, что Вы были на концерте.*

*Сегодня Вам отослали стекла для очков, а завтра схожу к консулу относительно паспорта.*

*Сердечный привет Екатерине Гавриловне. Семья Белянкиных Вам шлет привет. Они хотят прокатиться в Шато д'О. Я тоже, может быть выберусь на пару дней.*

*Ваш В. Кибальчич». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. II. С. 305–306.*

му-Корсакову — что это происходило «Одновременно с “Свадебкой”...». В письме 1915 года высокомерно звучит, что Кибальчич старался помочь Стравинскому, но из этого ничего не вышло, потому что такая «благодарная, богатая, красивая» задача «не по силам И. Ф.». Вот, оказывается, в чем, по Кибальчичу, причина незавершенности проекта. Неспособность Стравинского к написанию музыки — это самое обидное, что можно сказать про композитора, и звучит как месть за недооценку способностей Кибальчича.

В воспоминаниях написано, что «Жизнь Христа» оказалась под формальным «запретом постановки в католических странах», несмотря на успешно начатое дело. Становится понятным, почему Кибальчич придумал такую оригинальную и странную причину — нельзя же повторять критику, сказанную в 1915 году, при тех восторгах, которые он расточал через 20 лет по поводу музыки Стравинского.

С чем связаны такие противоречия? Скорее всего, в письме к А. Римскому-Корсакову выплеснулась накопленная обида на Стравинского, который не оценил «помощи» и советов. Затея с «Жизнью Христа», в которой Кибальчич надеялся на ведущую роль («Я <...> предполагал поставить этот балет в сопровождении только хоровом», но Стравинский «в хоровой и церковной музыке не особенно силен»), не удалась. Стравинский не счел нужным подробно писать в воспоминаниях о начатой и отставленной работе и откестился от неё\*, а для Кибальчича это была важная попытка войти в историю. Сначала, в 1915 году — просто с «одаренным человеком», находящимся в «беспросветной музыкальной чаще», а в 1936 — с великим современником.

Таким образом, все тезисы статьи 1936 года не находят документального подтверждения, а часть из них опровергается перепиской 1914–1923 годов и найденным письмом Кибальчича 1915 года к А. Римскому-Корсакову.

На основе этого письма можно сделать отдельный вывод о Кибальчиче как ученике Консерватории. Весь американский

---

\* «Это чисто Дягилевская затея». См. прим. 31 на с. 137.

период своей деятельности Кибальчич утверждал, что в Консерватории он учился «по классу теории композиции и дирижёрству» у Н. А. Римского-Корсакова\*. Проверить это в Америке было практически невозможно, да никто и не пытался. Однако в ЦГИА (Санкт-Петербург) хранятся документы обо всех учениках консерватории и их преподавателях за все время обучения в начале XX века. В документах за 1904–1908 годы\*\* сведений о Кибальчиче как ученике Римского-Корсакова нет. Есть документы о нем как об ученике по классу сначала фагота (два года), потом виолончели, вплоть до 1907 года включительно. Журнал учета показывает, что экзаменов Кибальчич не сдавал, а после трех лет обучения, в 1908, был сослан в Вологодскую губернию. Оставалась некоторая вероятность, что Кибальчич мог быть в классе Римского-Корсакова вольнослушателем\*\*\*, поскольку такая практика в Консерватории существовала. Письмо Кибальчича к сыну Римского-Корсакова с просьбами к нему и с поддержкой его критических музыкальных позиций показывает, что если бы Кибальчич хотя бы некоторое время учился у его великого отца, то он не преминул бы напомнить об этом, раз уж упомянул, что учился в Консерватории. Но в письме нет даже намека на это, потому что А. Римский-Корсаков прекрасно знал всех отцовских учеников, в том числе Стравинского. В действительности, дирижёрству Кибальчич учился на практике, работая помощником у другого великого музыканта — А. А. Архангельского — в его хоре<sup>57</sup>, но композитором, по примеру Архангельского, не стал.

Возвращаясь к теме переписки Стравинского с Кибальчичем, следует заметить, что у авторов публикаций переписки

---

\* «Начало XX века застаёт Кибальчича в классе Римского-Корсакова, где он изучает композицию и совершенствуется в игре на виолончели». Цит. по: Проспект премьеры Симфонического хора Кибальчича в Америке — 6 апреля 1924 г., Нью-Йорк, Рагуша (Town Hall) (англ.) // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 2. Л. 39.; ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 113. Д. 4278. Л. 7 об. — 8.

\*\* Н. А. Римский-Корсаков умер в 1908 г.

\*\*\* Если бы это было так, то Кибальчич и Стравинский могли познакомиться еще в консерваторский период как ученики Римского-Корсакова.

Стравинского и с русскими<sup>58</sup>, и с иностранными корреспондентами<sup>59</sup> нет документов, подтверждающих контакты старых знакомых после 1928 года. Однако в архиве Кибальчича в МРК найдено письмо Стравинского к Кибальчичу от 28 марта 1940 года, которое мы приводим ниже\*.

*Hotel Hemenway  
On the Fenway at Westland Ave. Boston (бланк)  
28 марта 1940 года*

*Два слова лишь, милый Василий Фёдорович, в ответ на В[аше] письмецо\*\*. Слава Богу, что выскочили из автомобильного аксидента\*\*\*. Вот история!*

*А я за это время успел жениться ... на Вере Артуровне Судейкиной (бывшей жене художника), моей давнишней верной спутнице, с кот[орой] меня свела судьба после швейцарского периода моей жизни\*\*\*\*.*

*Сейчас живём тут, в Hotel Hemenway. Через 3 часа начинаю серию моих здешних концертов с Boston — Symphony до воскресенья, когда уезжаю на неделю в New York, где дирижирую Филармонией всю будущую неделю — потом на неск[олько] дней в Вашингтон и к середине апреля опять тут, до мая. В мае едем в Калифорнию.*

*Не знаю, при каких условиях, удастся ли нам с Вами повидаться. А был бы рад на Вас взглянуть.*

*Спасибо что вспомнили меня. Если у Вас будет под рукой RADIO, то послушайте передачу моего N-York'ского концерта (Sacre, Петрушка и Птица) воскресенье (“воскресенье” подчеркнуто. — М. Т.), 7-го апр[еля] в 2½ (или около этого) днём.*

*Искренне Ваш  
И. Стравинский  
(бланк “Just a Little Different”)\*\*\*\*\*.*

---

\* Письмо написано строго в соответствии со старой русской орфографией.

\*\* Этого письма Кибальчича в опубликованной переписке Стравинского нет.

\*\*\* Так в тексте. От *accident* (франц.) — авария, происшествие.

\*\*\*\* Стравинский женился на Вере Судейкиной 9 марта 1940 г. в Бедфорде (Массачусетс). Цит. по: *Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments*. P. 72. Видимо, Кибальчич написал письмо значительно раньше.

\*\*\*\*\* И. Ф. Стравинский — В. Ф. Кибальчичу, 28 марта 1940 г. // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 1. Л. 21. (Публикуется впервые.)

Несколько удивляет обращение к Кибальчичу «Милый», это мы рассмотрим ниже, но интересно, что это письмо оказывается ответом на ненайденное письмо Кибальчича Стравинскому, где описывается автомобильный инцидент, счастливо закончившийся для Кибальчича. Откуда Кибальчич знал адрес Стравинского, а тот — адрес Кибальчича\*? По-видимому, в этом неизвестном письме обратный адрес был указан. Стравинский всю зиму выступал с гастролями, возвратился, чтобы встретить Веру, приехавшую 13 января 1940 года из Европы в Нью-Йорк, и отправиться с нею вновь на гастроли. Можно предположить, что Кибальчич, узнавший из газет о приезде в Америку своего великого коллеги\*\*, позвонил ему в отель и Стравинский сказал ему свой адрес. Это говорило бы о некоторой степени доверия, хотя, скорее всего, дежурный отеля назвал адрес, по которому следует отправить корреспонденцию, и прямого разговора не было. Иначе Стравинский не сел бы писать письмо, начинающееся с приятной новости о своей женитьбе, состоявшейся три недели назад.

Сразу после начала письма Стравинский сменил ласковый тон на деловой, дал плотное расписание своих выступлений и предложил Кибальчичу послушать концерт днем по «*RADIO*»\*\*\*. Примечательно, что Стравинский, зная, что Кибальчич живет в Клермонте (около 100 миль от Бостона), на свои концерты его не пригласил, хотя концерты шли и в Бостоне, и в Нью-Йорке, и в Вашингтоне. При этом он выразил сомнение, удастся ли им встретиться. По-видимому, у Стравинского стремление к встрече с Кибальчичем не превышало желания «*на Вас взглянуть*», тесного общения он не предполагал. Можно думать, что это светский куртуазный намек на необязательность встречи, который должен быть по-

---

\* Адрес Кибальчича на конверте: 45 Central Street, Claremont, New Hampshir.

\*\* Стравинский приехал в Америку 30 сентября 1939 г. на пароходе «Манхэттен». Цит. по: *Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments*. P. 71.

\*\*\* Интересно, что в письме, написанном по-русски, Стравинский слово «*RADIO*» пишет заглавными латинскими буквами. По-видимому, прожив 30 лет вне России, он не был уверен, какой русский эквивалент соответствует этому заграничному слову.

нятен воспитанному человеку. Дальнейшая переписка Стравинского с Кибальчицем пока не найдена\*.

Еще одно интересное, ранее не опубликованное письмо Стравинского, написанное через полгода после письма к Кибальчицу, найдено в МРК. Письмо адресовано С. Л. Бертенсону\*\*, оно наглядно показывает круг проблем Стравинского в первый год его постоянной жизни в Америке. Приводим его полностью\*\*\*.

*Barbizon Plaza Hotel, New York (бланк)*

*28 ноября 1940*

*Милый Сергей Львович,*

*Должен Вас потревожить ибо я в большой perplexité\*\*\*\* касат[ельно] вопроса моего представительства.*

*Мой агент Mr. Paul H. Stoer, которому я рассказал о моих проектах с Полком\*\*\*\*\*, только что вошёл в новое и оч[ень] богатое дело, W. G. N. Concerts Inc.\*\*\*\*\* (Chicago Tribune, — MacCormic\*\*\*\*\*, т. е. оч[ень] се-*

---

\* Есть вероятность, что она еще не выявлена в Архиве Стравинского в Базеле (Фонд Пауля Захера).

\*\* См. прим. на с. 63.

\*\*\* Письмо написано в полном соответствии со старой русской орфографией. Конверт с адресом Бертенсона отсутствует.

\*\*\*\* *Perplexité* (франц.) — растерянность.

\*\*\*\*\* Возможно, имеется в виду Полк Рудольф (Polk Rudolph, 1892–1957), американский скрипач, в молодости выступавший с концертами в Нью-Йорке, режиссер, администратор фильмов; работал в Голливуде (ассистент музыкального директора кинокомпании «Columbia Pictures»); антрепренер Яши Хейфеца, Владимира Горовица, Григория Пятигорского и др. В 1940 вице-президент Антрепренерского (продюсерского) бюро при компании «Columbia Broadcasting System» («Artists Bureau of Columbia Broadcasting»). В опубликованной переписке Стравинского, в его воспоминаниях и биографических работах о Стравинском это имя нигде не встречается. Вероятно, проекты с Полком не были реализованы, хотя, судя по письму, Стравинский возлагал на него большие надежды.

\*\*\*\*\* W. G. N. (аббревиатура от World Greatest Newspaper) — крупнейшая газета в мире, как именовала себя газета «Chicago Tribune»; в 1870 выходила под заголовком «The Great Newspaper of the West» — Великая газета Запада; у компании «Концерты W. G. N. (Concerts W. G. N.)» существовала дочерняя фирма «Paul H. Stoer Inc.».

\*\*\*\*\* Роберт Резерфорд Маккормик (Robert Rutherford McCormick, 1880–1955), чикагский медиамагнат, владелец газеты «Chicago Tribune».

рьёзно) в качестве *road man* (*commis-voyageur*\* «по-русски»). Он, *Stoes*, таким обр[азом] значит[ельно] может расширить круг моих дирижёрских выступлений тут в U.S.A., в силу чего С. В. S.\*\* придётся постараться найти нечто такое что действительно соблазнило бы меня в смысле дирижёрских выступлений, за что, кк\*\*\* Полк знает, я очень яростно дерусь. Когда такое предложение будет мне сделано (а сделать это необходимо теперь же ибо вопросы эти с организациями решаются за год), то я увижу на чьей стороне перевес и в зависимости от того, что для меня авантажнее приму решение.

Полк на меня лично произвёл, кк Вы знаете, оч[ень] хорошее впечатление и иметь его под рукой в Hollywood-е мне удобнее чем *Stoes*-а вечно разъезжающего (но это и есть собств[енно] его, *Stoes*'-а *métier*\*\*\*\*). Его, Полка, предложение лекций (если только это вполне осуществимое и реальное предложение) плюс фильмовые перспективы, представляя тк же для меня профит, все же не могут перевесить интереса моего к дирижерским выступлениям, что идёт у меня в первую очередь.

Остаюсь я здесь, в N. Y. до 14-го, потом на неделю в Minneapolis'e, потом на праздники снова тут до 4-го янв[аря] (Затем Washington, Boston и в 20-ых числах обратно в L[os] Ang[eles]). Тут, в N. Y., а не в Hollywood-е сидят науки Judson-ы\*\*\*\*\* продающие дирижёров своих и, разумеется, не мне итти к ним предлагаться, а им обращаться ко мне, если только С. В. S. взаправду заинтересована меня иметь. Поэтому со стороны Полка полагал бы последовательным (если он только отдаёт

---

\* *Road man* (англ.), *commis-voyageur* (франц.) — разъездной торговый агент фирмы.

\*\* С. В. S. — компания «Columbia Broadcasting System», крупнейшая радиосеть в США того времени; основана в 1927 г.

\*\*\* Так в тексте. В рукописных текстах писем Стравинского — это характерное для него сокращение: «кк» вместо «как» и «тк» вместо «так».

\*\*\*\* *Métier* (франц.) — работа, занятие.

\*\*\*\*\* Артур Джадсон (Arthur Leon Judson; 1881–1975), антрепренер, продюсер Филадельфийского оркестра (1915–1935) и Нью-Йоркского филармонического оркестра (1922–1956). Первый президент и совместно с Уильямом С. Пэйли (William S. Paley) основатель компании «Columbia Artists Management Inc.» (CAMI) (1930), объединившей семь независимых антрепренерских бюро США по организации концертов и представлявшей выдающихся исполнителей, среди которых пианист Владимир Горовиц, скрипач Яша Хейфец, виолончелист Мстислав Ростропович, композиторы-дирижеры Игорь Стравинский, Леонард Бернстайн и Аарон Копленд, композиторы-дирижеры-пианисты Сергей Прокофьев и Сергей Рахманинов и др.

себе отчёт в положении и не желает упустить сроков обеспечивающих мне будущий дирижёрский сезон) сделать немедленно надлежащие шаги от себя ("от себя" подчеркнуто. — М. Т.) чтобы Judson (думаю что это он заведует дирижёрами в С. В. S.) вошёл со мною в контакт, т. е. предложил бы мне ряд концертов дирижёрских по интересующей меня цене.

Буду оч[ень] признателен, если черкнёте мне безотлагательно словечко в ответ.

Как Ваша работа у Ратова\*? Надеюсь, когда будем обратно Вы всё ещё аккуратно и не без удовольствия будете отсчитывать новые и новые недели, проработанные у него. Дай то Бог! Мы сейчас отдыхаем тут в N. Y. от концертов после трудов праведных в Чикаго и Цинциннати где моя новая симф[ония] была принята с оч[ень] большим успехом\*\*.

Вера Артуровна и я шлём Вам наш искренний дружеский привет.

Сердечно Ваш

Yours

Игорь Стравинский

Оч[ень] извиняюсь за каракули. Я почти никогда больше не пишу перьями, тем более отелными и stylo\*\*\* мой кк на грех испортился.

(Приписка карандашом, по-видимому, сделанная Бертенсоном. — М. Т.):

Zirato: Judson's right hand man\*\*\*\* 60.

---

\* По-видимому, речь идет о Г. В. Ратове, с которым Бертенсон был близко знаком. Григорий Васильевич Ратов (Gregory Ratoff; 1897–1960), артист и режиссер театра и кино, сценарист, администратор. Участник Первой мировой войны. Артист МХАТа. После революции эмигрировал в Берлин, жил в Париже, с 1922 в США, работал в Голливуде. Самая известная роль в голливудской саге «Всё о Еве». В 1932–1936 режиссер 30 фильмов. Один из основателей и спонсоров Русско-Американского театрального общества взаимопомощи (1939). Во время Второй мировой войны снял фильм «Песнь о России», в котором привлек к участию всех знакомых русских актеров, живших в Голливуде. Ратову посвящена звезда на Голливудской «Аллее славы» (Hollywood Walk of Fame, 6100 Голливудский бульвар) «За вклад в развитие кинематографа»; 4 декабря 1932 г. В. И. Немирович-Данченко в письме подтверждает С. Л. Бертенсону: «О Ратове много слышал раньше». Цит. по: Письма в Холливуд (по материалам архива С. Л. Бертенсона) / Сост. К. Аренский (К. Е. Аренсбургер), 1968.

\*\* Речь идет о премьере исполнения «Симфонии in C» Чикагским оркестром 7 ноября 1940 г. под управлением автора на концерте, посвящённом 50-летию оркестра.

\*\*\* Stylo (франц.) — ручка с пером. Здесь, по-видимому, — авторучка.

\*\*\*\* Зирато: правая рука Джадсона (англ.).

Из письма следует, что даже через год после прибытия в Америку творческая жизнь Стравинского не налаживается: надежных агентов еще нет, да и стратегического направления работы еще не выработано – есть только предпочтения. Все это придёт позже. Письмо С. Л. Бертенсону поможет исследователям более ясно представить себе сложное психологическое состояние Стравинского на американском распутье.

Характерно, что иных писем к Бертенсону от Стравинского не опубликовано. Биографы не упоминают его до 1940 года. Как гостя у себя в новом доме в Голливуде 15 июня 1940 года его упомянула Вера Стравинская в своем дневнике<sup>61</sup>. Р. Крафт в комментарии к этому дневнику сообщает о Бертенсоне только как о биографе Мусоргского. Известна его роль посредника между И. Стравинским и С. Рахманиновым, которые с трудом общались между собой, но все же встретились в доме Рахманиновых 22 июля 1942 года\*. Однако обращение Стравинского

---

\* Ссылаясь на книгу «Сергей Рахманинов. Жизнь в музыке» (*Bertensson S. and Leyda J. Sergei Rachmaninov. A Life in Music. N.Y. 1956. P. 374.*), В. П. Варунц приводит слова Бертенсона о событиях июля 1942 г.: «Сергей Васильевич позвонил ко мне (к Бертенсону. — М. Т.) и сказал: “Насколько я знаю, Игорь Фёдорович всегда недолюбливал мои сочинения, хотя он уважал меня как пианиста. Он, разумеется, знает и мое отношение к современной музыке, и поэтому я не уверен, могу ли я пригласить Стравинского и его жену к себе домой — я бы этого очень хотел, — ибо не знаю, как он воспримет это приглашение. Будьте любезны, закройте удочку и узнайте, пожалуйста, как он отнесётся к этой идее?” Я позвонил Вере Артуровне, она ответила, не задумываясь: “С удовольствием!” Когда я перезвонил Рахманинову, чтобы сообщить о результатах своего разговора, он пригласил и меня на этот обед <...> Перед ним и во время обеда кроме разговоров о домочадцах, они беседовали о музыке — но и словом не обмолвились о своих сочинениях. Оба композитора говорили о менеджерах, концертных бюро, концертных агентах, гонорарах. Встреча оказалась очень сердечной. Оба выглядели счастливыми и были рады, что старые барьеры, сковывавшие их отношения, наконец, были устранены. Вскоре от Стравинских последовало ответное приглашение». Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 124. В. П. Варунц считает, что обед состоялся 7 июля 1942 г. Вера Стравинская в своем дневнике написала, что встреча состоялась 22 июля. См.: *Dearest Bubushkin: The Correspondence of Vera and Igor Stravinsky, 1921–1954: with excerpts from Vera Stravinsky’s diaries, 1922–1971 / Ed. R. Craft. L.: Thames and Hudson, 1985. P. 125.*

к нему в 1940 году такое же, как и к Кибальчичу, — «Милый», а не «Дорогой» или «Уважаемый». Такое обращение практически не встречается в письмах Стравинского, но видно, сколь большое значение имеет для Стравинского Бертенсон как опытный советчик в сложных отношениях с американскими антрепренерами.

Может быть, эта смена лексики связана с тем, что Америка для Стравинского — страна, еще загадочная своей неопределенностью, а недавняя женитьба и первые успехи в Америке позволили ему отдохнуть душевно и отвлечься от многолетних стрессов в отношениях с семьей, оставшейся в Европе. Поэтому русские, даже дальние знакомые, ему «милы» как соотечественники, а не «дороги» как старые друзья.

С другой стороны, следует признать, что обращение «милый» несет в себе психологически большее неравенство в отношениях, чем «дорогой»: некоторую снисходительность (к Кибальчичу), или ожидание услуги, помощи (от Бертенсона). Так, скорее, может обратиться старший и опытный к младшему, выполняющему просьбы, чем наоборот. Во всяком случае эта смена лексики обращает на себя внимание и может послужить знатокам в качестве повода для дальнейших тонких спекуляций.

Возвращаясь к основной задаче данной работы, следует сделать следующие выводы.

В целом анализ достоверности статьи, написанной Кибальчичем в 1936 году, показывает, что использовать ее как новый источник информации о хронологии, обстоятельствах творческой жизни и сотрудничестве в среде русских музыкантов и артистов в Швейцарии не представляется возможным. Все основные тезисы статьи не получили подтверждения. Эта статья, как выясняется после ее обстоятельного сопоставления с фактами и реалиями, не раскрывает, а затушевывает картину отношений, царивших в музыкально-артистическом мире Русского зарубежья начала XX века.

Тем не менее, остается непонятным, почему именно в июне 1936 года была написана статья о «Свадебке». Это не

юбилей ни замысла балета, ни написания музыки, ни премьеры, ни персонально Кибальчича, Стравинского, Дягилева или Гончаровой. Никто из них, кроме Кибальчича, в 1936 году в Америке не жил, и статья написана не для ее прочтения создателями балета. Дягилев умер семь лет назад. «Свадебка» в 1936 году не исполнялась, а когда она шла в Америке в 1929, то, в отличие от парижской премьеры, без участия Кибальчича, в ином оформлении (С. Судейкин), чем это первоначально сделала Н. Гончарова, и балет был по-новому поставлен Е. Андерсон-Иванцовой\*, в противовес хореографии Б. Нижинской. Стравинский приезжал в Америку в 1935 году, закончил гастрольную поездку и уехал обратно в Европу, и в 1936 не ожидалось его скорого приезда обратно. Видимых поводов писать об этом балете не было. В качестве ответа мы попытаемся выдвинуть гипотезу, основываясь не на внешних причинах, а на внутренней логике Кибальчича, опираясь на документы того времени.

К 1936 году Симфонический хор Кибальчича, выступавший в Америке 12 лет, находился в стадии упадка. Новые русские композиторы привлекали внимание. Рахманинов, Стравинский и Прокофьев были уже известны Америке. Газеты, в середине 1920-х годов писавшие о хоре Кибальчича как о новом явлении в музыкальной жизни, к 1936 практически перестали его упоминать\*\*. Кибальчич, долгие годы счита-

---

\* Елизавета Юльевна Андерсон (Андерсон-Иванцова, Андерсен; 1890–1973), балерина, балетмейстер, педагог. Окончила Московское театральное училище; прима-балерина Большого театра (1906–1918). В 1920 эмигрировала в Париж, участвовала в открытии Студии хореографического искусства. В 1921 в театре Аполло поставила балет «Коробочка» на музыку И. Ф. Стравинского. Участвовала в благотворительных концертах. В 1923 уехала в США. Создала свою балетную студию. Российское зарубежье во Франции. Т. I. С. 52–53.

\*\* Согласно статистике цитирования в газетах США, в 1924–1930 выступления хора В. Кибальчича упоминаются более 70 раз, после 1930 — только два раза: в 1937 в связи с 25-летним юбилеем его хора и концертом, приуроченным к 100-летию гибели А. С. Пушкина. Цит. по: URL: [www.newspapers.com](http://www.newspapers.com) (дата обращения: 31.10.2015).

вший себя российским подданным\*, видел, что возвращение в СССР не имеет смысла — СССР зывал лишь знаменитых и выдающихся соотечественников. К тому же за рубежом постепенно становилось известно о печальной участи многих «возвращенцев». Незавидна была бы судьба бывшего церковного регента в стране, где в 1930-х годах один за другим разрушались крупнейшие православные храмы.

Кибальчич остался в США и подал прошение о натурализации. Для оформления американского гражданства потребовались два поручителя. Кто мог ими стать, кроме давно знакомых ему артистов? И вот Кибальчич 5 июня 1936 года подал документы для получения гражданства, и за него поручились два певца его хора — С. Слепушкин и Я. Резников, которые сами уже были гражданами США<sup>62</sup>. Мы не знаем, продолжали ли они числиться в хоре Кибальчича, но известно, что они исполняли басовые партии в хоре на американской премьере «Свадебки» в 1929 году (см. рис. 4 на с. 109). Той самой премьере, где выступал хор Кибальчича и на которой этим хором ему руководить не пришлось.

Можно предположить, что Кибальчич, приглашая своих бывших певцов выступить поручителями, встретился с ними, и они, как это неизбежно происходит у русских, «хорошо посидели». Разговор, естественно, зашел об общих проблемах, и, конечно, было полно воспоминаний. Слепушкин и Резников не участвовали в парижской премьере 1923 года, что следует из их регистрационных иммиграционных списков\*\*.

---

\* 11 августа 1932 г. возвращаясь в США из Германии, Кибальчич указал в анкете: «место рождения — СССР». New York, Passenger Lists, 1820–1957. URL: <http://www.libertyellisfoundation.org/passenger-result> (дата обращения: 31.10.2015); URL: <http://www.ancestry.com> (дата обращения: 31.10.2015).

\*\* Степан Слепушкин (Stephen Slepoushkin), певец (бас), прибыл в Америку, в Сиэтл, штат Вашингтон, 6 июля 1923 г. из Японии. Washington, Passenger and Crew Lists, 1882–1961. URL: <http://www.ancestry.com> (дата обращения: 31.10.2015); Яков Резников (Jacob Reznikoff), певец (бас), прибыл в Америку, в Нью-Йорк (Провиденс, Род-Айленд), 1 сентября 1923 г. из Турции. Atlantic Ports Passenger Lists, 1820–1873 and 1893–1959. URL: <http://www.libertyellisfoundation.org/passenger-result> (дата обращения: 31.10.2015); URL: <http://www.ancestry.com> (дата обращения: 31.10.2015).

Понятно, что Кибальчич увлекательно рассказал им о своей дружбе со Стравинским, Дягилевым, Мясиним и Гончаровой и о своей решающей роли в создании знаменитой «Свадебки». Коллеги, вероятно, задали закономерный вопрос, почему никто этого не знает; надо обязательно обо всем написать, чтобы русские поняли, кто стоит у истоков выдающихся произведений искусства, созданных знаменитым Стравинским.

Стравинский уехал и нью-йоркскую газету прочитать не сможет; когда приедет снова — неизвестно. Кибальчич решил, что пора напомнить о себе «в большом масштабе» на другом берегу Атлантического океана, его новой родине. Подав заявление о натурализации, Кибальчич, видимо, в том же июне создал и опубликовал в газете чудесный рассказ о себе — *«сущую правду»* и в течение 80 лет никто не смог ему возразить.

Ничего удивительного во всей этой истории нет. Всякий мемуарист неизбежно окрашивает прошлое в цвета, которые по прошествии многих лет приятны его глазу. Неизбежны анахронизмы, умолчания, абберация памяти, смена последовательности событий, искренние заблуждения и искажения причин и мотивов поведения действующих лиц. Мемуары — не самый надежный источник для историка, хотя и необходимый. Но наш герой — В. Ф. Кибальчич в своих воспоминаниях вышел за рамки обычных слабостей мемуариста.

Его письмо, написанное ровно сто лет назад, в 1915 году, А. Римскому-Корсакову, показывает страдания честолюбивого зрелого музыканта с огромными амбициями и нераскрытыми, по его убеждению, способностями, волею судьбы вынужденного играть второстепенную роль.

Это письмо свидетельствует, что с самого начала музыкальной карьеры Кибальчич высокомерно относился к своим талантливым друзьям и был склонен к хвастовству. В 1924 году он мифологизировал собственный образ, сочинив для американского зрителя свою биографию\*. Приписав себе вдохнове-

---

\* Привлечение к себе внимания любым способом — стандартный прием в артистической среде. Например, «Русский хоровой вестник» отметил: «...В Америке никакая даже знаменитость не может выступить пуб-

ние бывших друзей, попробовал надеть на себя их творческие одежды. Наверное, всю оставшуюся жизнь Кибальчич боялся разоблачения. Жаль его, талантливого музыканта, вполне может быть, недооцененного, жившего вблизи и в тени великих современников.

Автор благодарит всех, кто помогал ему в работе: М. В. Петрову за помощь в библиографическом и информационном поиске и оформлении статьи; Лукаша Бабку за неоценимую помощь в работе с архивами в Праге; И. И. Грезина за помощь в Женевском архиве; Ива Франкьена и Г. В. Копытову за предоставление новых архивных документов; С. И. Савенко и С. Г. Звереву за полезные советы в трудных для автора аспектах исследования; С. И. Толстую и Т. М. Толстую за помощь в поиске новых документов в Праге и Лондоне; В. Ю. Черняева, А. В. Шмелёва, Е. П. Яковлеву и Т. В. Власову за полезные консультации. Автор благодарит коллектив МРК в Сан-Франциско за моральную поддержку при работе с архивом музея.

### Примечания

- <sup>1</sup> Stravinsky Selected Correspondence: Vol. I–III / Ed. R. Craft. L.: Faber and Faber, 1982; *Walsh S. Igor Stravinsky: A Creative Spring. Russia and France, 1882–1934.* L.: Jonathan Cape, 1999; *Walsh S. Stravinsky: The Second Exile: France and America, 1934–1971.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2008; *Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works through «Mavra».* 2 Vol. Oxford: Oxford University Press, 1996; *Walsh S. The Music of Stravinsky.* L. N.-Y.: Routledge, 1988; *White Eric Walter. Stravinsky: The Composer and His Works.* L.: Faber and Faber, 1979; И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: В 3-х т. Т. II: 1913–1922 / Сост., текстолог. редакция и коммент. В. П. Варунца. М.: Композитор, 2000. Т. III: 1923–1939 / Сост., текстолог. редакция и коммент. В. П. Варунца. М.: Композитор, 2003.
- <sup>2</sup> «Свадебка» («Les Noces»). Русские хореографические сцены с пением и музыкой на народные тексты из собрания Петра Киреевского.

---

*лично без специального антрепренера. А антрепренер находится только тогда, когда клиент чем-нибудь прославился, хотя бы то был теленок о двух головах Поэтому необходимо было прославиться или, по меньшей мере, обратиться на себя общественное внимание».* Лазарев Егор. Русский хор в Америке // Русский хоровой вестник. 1928. № 5–6. С. 4–5.

- <sup>3</sup> Партитура впервые издана в Лондоне фирмой «Честер» (J. & W. Chester, Ltd.) в 1922 г.
- <sup>4</sup> *Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1981. P. 119; И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. II. С. 694; «Подблюдные», русские крестьянские песни для женского вокального ансамбля без сопровождения на русские народные тексты.
- <sup>5</sup> П. Крафт считает, что Стравинский познакомился с Кибальчицем в 1915 г. в Шато д'О. *Stravinsky Selected Correspondence.* Vol. III. P. 111.
- <sup>6</sup> Théodore et Denise Strawinsky. Au cœur du Foyer Igor et Catherine Strawinsky 1906–1940. Bourg-la-Reine: Zurfluh, 1999. P. 51–52. (перевод – М. Т.); Strawinsky Théodore. Catherine et Igor Strawinsky. Album de famille. L.: Boosey and Hawkes, 1973; Стравинский И. Ф. Статьи. Воспоминания. М.: Советский композитор, 1985. С. 304.
- <sup>7</sup> Российское зарубежье во Франции, 1919–2000: биограф. слов.: В 3 т. Т. I / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М., 2008. С. 682.
- <sup>8</sup> *Стравинский И. Ф.* Хроника моей жизни. Л.: ГМИ, 1963. С. 157.
- <sup>9</sup> *Кибальчич В.* Как создавалась «Свадебка» Стравинского: (Из личных воспоминаний) // Новое русское слово (Нью-Йорк), 1936. 14 июня (№ 8535). С. 8. Автор благодарит Л. И. Петрушеву за предоставление этого материала.
- <sup>10</sup> *Савенко С. И.* Мир Стравинского. М.: Композитор, 2001; *Margarita Mazo.* Stravinsky's «Les Noces» and Russian Village Wedding Ritual // *Journal of the American Musicological Society.* 1990. Vol. 43. № 1. P. 99–142.
- <sup>11</sup> Сергей Павлович Дягилев. 1872–1929. Материалы к библиографии / Сост. А. Лapidус, И. Кузнецова. СПб.: СПбГУКИ, 2007.
- <sup>12</sup> Музей русской культуры в Сан-Франциско (МРК), Архив МВД в Праге (Národní Archiv. Statní Ustřední Archiv v Praze) и Пражский Музыкальный архив (Národní Muzeum. České muzeum hudby), Государственный архив Женевы (Archives d'Etat de Genève), Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб.), Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ, Москва), Российский институт истории искусств (РИИИ, Санкт-Петербург), Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, Государственный архив Архангельской области (ГААО).
- <sup>13</sup> И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 872.
- <sup>14</sup> *Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments.* P. 130.
- <sup>15</sup> Например, *White Eric Walter.* Stravinsky: The Composer and His Works. P. 253.
- <sup>16</sup> *Craft R.* Igor Stravinsky: Glimpses of Life. L.: Lime Tree, 1992. P. 340.
- <sup>17</sup> *Craft R.* Stravinsky: Discoveries and Memories. N.-Y.: Naxos books, 2013. P. 118.
- <sup>18</sup> *Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments.* P. 79, 133–134.
- <sup>19</sup> Об этом говорит Крафт, приводя статью на эту тему Вальтера Нувеля (Walter Nouvel) в *Stravinsky Selected Correspondence.* Vol. II / Ed. R. Craft. L.: Faber and Faber. P. 487–493.

- <sup>20</sup> Stravinsky Selected Correspondence. Vol. II. P. 14.; И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. II. С. 285.
- <sup>21</sup> Craft R. Igor Stravinsky: Glimpses of Life. P. 338.
- <sup>22</sup> White Eric Walter. Stravinsky: The Composer and His Works. P. 254.
- <sup>23</sup> Двадцатилетие Театра имени А. С. Суворина (Бывшего театра Литературно-Артистического общества). 1895–1915 / Сост. Н. Долгов. Пг., б. и., 1915. С. 54.
- <sup>24</sup> Обзорение театров. 1909. 25–26 декабря. № 944. С. 36.
- <sup>25</sup> Обзорение театров. 1910. 17 января. № 965. С. 27.
- <sup>26</sup> Обзорение театров. 1909. 26 сентября. № 856. С. 13; Обзорение театров. 1909. 27 сентября. № 857. С. 17.
- <sup>27</sup> Отношение пристава 1 участка Санкт-Петербургской полиции от 22 октября 1909 года за № 33460 в Вельское уездное полицейское управление о прибытии 15 сентября того же года на жительство в г. Санкт-Петербург Василия Фёдоровича Кибальчича и об учреждении над ним полицейского надзора // ГААО. Ф. 890. Оп. 1. Д. 2142. Л. 252; Выписка из домового книги о Василии Фёдоровиче Кибальчиче, проживающем с 15 сентября 1909 г. по ул. Церковной д. 6 кв. № 20 г. Санкт-Петербурга // ГААО. Ф. 890. Оп. 1. Д. 2142. Л. 253. См. прим. на с. 77.
- <sup>28</sup> См., например: Обзорение театров. 1906. 21 ноября. № 9. С. 9; Обзорение театров. 1907. 7 декабря. № 272. С. 9; Обзорение театров. 1907. 16 декабря. № 281. С. 7; Обзорение театров. 1909. 21 февраля. № 663. С. 11; Обзорение театров. 1909. 31 августа. № 833. С. 9.
- <sup>29</sup> Об оплате труда хористов см., например: Петербургские церковные хоры // Хоровое и регентское дело. 1910. № 1. С. 9–10.
- <sup>30</sup> Обзорение театров. 1910. 7 декабря. № 1254. С. 13.
- <sup>31</sup> Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments. P. 122.
- <sup>32</sup> И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. II. С. 297.
- <sup>33</sup> Там же. С. 314.
- <sup>34</sup> Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments. P. 122.; Stravinsky I., Craft R. Conversations with Igor Stravinsky. L.: Faber and Faber, 1959. P. 47.
- <sup>35</sup> Stravinsky I., Craft R. Memories and Commentaries. L.: Faber and Faber, 1962. P. 122.
- <sup>36</sup> Stravinsky Selected Correspondence. Vol. I. P. 138.
- <sup>37</sup> Ясун Л. Ф. Моя жизнь в балете / Пер. с англ. М. М. Сингал. Предисл. Е. Я. Суриц. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997.
- <sup>38</sup> Griffiths P. The Master Musicians. Stravinsky. L.: J. M. Dent & Sons, 1992. P. 43.
- <sup>39</sup> White Eric Walter. Stravinsky: The Composer and His Works. P. 52.
- <sup>40</sup> Ibid. P. 242.
- <sup>41</sup> Ibid. P. 243.
- <sup>42</sup> Craft R. Igor Stravinsky: Glimpses of Life. P. 340.
- <sup>43</sup> Лифарь С. Дягилев. СПб.: Композитор, 1993. С. 288.
- <sup>44</sup> Толстой М. Н. Русская хоровая школа за рубежом: А. А. Архангельский и В. Ф. Кибальчич // Нансеновские чтения, 2014. СПб., 2016. С. 360–382;

- В. Ф. Кибальчич — Н. Ф. Финдейзену, 13 апреля 1914 г. // ОР РНБ. Ф. 816 (Н. Ф. Финдейзен). Оп. 1. Ед. хр. № 1299–1301.
- <sup>45</sup> Толстой М. Н. Русская хоровая школа за рубежом: А. А. Архангельский и В. Ф. Кибальчич. Нансеновские чтения. С. 360–382.
- <sup>46</sup> Программа. Симфонический концерт в Женеве 8 июня 1920 г. // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 2. Л. 24; Абонементный билет на концерты Русского хора В. Кибальчича 25 июня — 5 августа 1920 г., театр Champs Elysée, Париж // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 2. Л. 25.; Программа. Концерт в Женеве 8 декабря 1920 г. // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 2. Л. 26.
- <sup>47</sup> Программа. Славянский вечер, 2 марта 1921 г., Прага // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 2. Л. 27; Программа. Симфонический концерт, 16 апреля 1921 г., Прага // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 2. Л. 28.
- <sup>48</sup> *Лифарь С.* Дягилев. С. 292; *Мясин Л. Ф.* Моя жизнь в балете. С. 352; Scheijen Sieng. Diaghilev. A Life / Transl. J. Hedley-Prole, S. J. Leinbach. L.: Oxford University Press, 2010. P. 363.
- <sup>49</sup> *Лифарь С.* Дягилев. С. 292.
- <sup>50</sup> *Stravinsky I., Craft R.* Memories and Commentaries. P. 125.
- <sup>51</sup> Конверт письма В. Ф. Кибальчичу, 26 июля 1923 г. // МРК. Ф. 36 (В. Ф. Кибальчич). Оп. 1. П. 1. Л. 9.
- <sup>52</sup> И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 79.
- <sup>53</sup> Об истории постановки «Свадебки» в Америке см.: *Lawrence Sullivan.* Les Noces: The American Premiere // *Dance Research Journal.* 1981–1982. Vol. 14. № 1/2. P. 3–14.
- <sup>54</sup> *Ibid.* P. 11.
- <sup>55</sup> И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. III. С. 52, 329.
- <sup>56</sup> Толстой М. Н. Русская хоровая школа за рубежом: А. А. Архангельский и В. Ф. Кибальчич. Нансеновские чтения. С. 360–382.
- <sup>57</sup> Там же.
- <sup>58</sup> И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами; *Svetlana Savenko.* Igor Stravinsky and His Russian Interlocutors // *Igor Stravinsky: Sounds and Gestures of Modernism* / Ed. Massimiliano Locanto. Turnhout: Brepols, 2014. P. 49–68. Может быть, они появятся в Т. IV, который готовится к публикации.
- <sup>59</sup> *Stravinsky Selected Correspondence: Vol. I–III.* 1982.
- <sup>60</sup> И. Ф. Стравинский — С. Л. Бертенсону, 28 ноября 1940 г. // МРК. Ф. 95 (С. Л. Бертенсон). Оп. 1. П. 34. Л. 1–1об. (Публикуется впервые). Автор благодарен Иву Франккену за обнаружение и предоставление этого письма.
- <sup>61</sup> *Dearest Bubushkin: The Correspondence of Vera and Igor Stravinsky, 1921–1954: with excerpts from Vera Stravinsky's diaries, 1922–1971* / Ed. R. Craft. L.: Thames and Hudson, 1985. P. 115.
- <sup>62</sup> Petition for Naturalization. Naturalization Record Number: 321924 // Selected U.S. Naturalization Records — Original Documents, 1790–1974. <http://www.ancestry.com> (дата обращения: 31.10.2015).