

ПЕРЕВОДЫ И АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

УДК 792.8

Н. Д. Сердюк

«БУДЬ КАК БОГ И ТВОРИ ТАКОЕ,
ЧЕГО БОГ НЕ УСПЕЛ ИЛИ НЕ ЗАХОТЕЛ ДЕЛАТЬ...»:
ПИСЬМА КАСЬЯНА ГОЛЕЙЗОВСКОГО К БОРИСУ ЗАГУРСКОМУ

Сегодня имя выпускника Петербургского хореографического училища Касьяна Голейзовского прочно ассоциируется с историей московской художественной жизни. Организатор «Московского камерного балета», автор знаменитых мини-атюр для артистов Большого театра, Голейзовский работал в Ленинграде нечасто. Однако в середине 1950-х годов именно на берегах Невы намечался проект с его участием, который мог изменить всю балетную жизнь города. Директор Ленинградского Академического Малого оперного театра (далее — МАЛЕГОТ) Борис Иванович Загурский¹ начал переписку с Касьяном Голейзовским, обсуждая разные варианты сотрудничества хореографа с молодой балетной труппой театра. К сожалению, в материалах архива Заурского в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки [1] сохранились лишь ответы Голейзовского, но даже по ним можно восстановить историю взаимоотношений театра и хореографа.

Эти письма, не опубликованные до настоящего момента, проливают свет и на малоизвестный этап жизни мастера, долго находившегося в опале и страстно желавшего творить, и на репертуарные искания ленинградской балетной труппы, основанной в 1933 г. Ко времени начала переписки Голейзовского с Загурским (1956 г.) в её репертуар входили балеты таких мастеров, как Фёдор Лопухов и Леонид Лавровский, но с 1930-х гг. в МАЛЕГОТе не раз проходили репетиции спектаклей, так и не показанных публике. Касьян Голейзовский — один из тех балетмейстеров, чьё имя не упоминается в официальной истории балетной труппы, так как до сих пор считалось, что его работа в Малом оперном ограничивалась танцами в оперных постановках 1930-х гг.²

В издании «Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество» [5] в списке наследия хореографа упоминаются также пять балетных номеров, поставленных им

¹ Загурский Борис Иванович (1901–1968) — музыковед, общественный деятель. В 1931 г. — помощник директора, в 1936–1938 гг. — директор Ленинградской консерватории. В 1938–1941 и в 1944–1951 гг. — начальник Управления по делам искусств при Ленинградском горсовете, в 1951–1961 гг. — директор ленинградского Малого оперного театра.

² В хореографии К. Я. Голейзовского шли танцы в опере Рихарда Вагнера «Мейстер-зингеры» (1932 г., режиссёр Э. И. Каплан) и комической опере Роберта Планкетта «Корневильские колокола» (1933 г., постановка Э. И. Каплана и В. Р. Раппопорта). В 1991 г. в постановке С. Л. Гудасинского «Князь Игорь» танцы в постановке Н. А. Долгушина также были заменены на «Половецкие пляски» Голейзовского.

в МАЛЕГОТе в 1961 г. (с пометкой «для зарубежных гастролей»): «Меланхолическая вакханалия», «Причудливый танец», «Романтический дуэт», «Три прелюдии» на музыку Александра Скрябина, а также «Мимолётности» на музыку Сергея Прокофьева. Тем не менее, миниатюры Голейзовского в программу гастрольного тура Малого оперного по Австралии и Новой Зеландии в июле–августе 1961 г. не вошли. О причинах можно лишь догадываться, но миниатюры Голейзовского, возможно, созданные им для артистов Малого оперного в 1961 г., — лишь завершение истории «Голейзовский и МАЛЕГОТ».

Предлагаемые читателю письма Голейзовского Загурскому охватывают период 1956–1962 гг. Первое по хронологии письмо Касьяна Ярославича датировано сентябрём 1956 г. и является продолжением разговора, очевидно, многообещающего для обеих сторон.

Нужно напомнить, что в 1954–1960 гг. балетную труппу МАЛЕГОТа возглавляла балерина Галина Исаева, однако директор театра явно находился в поисках человека, способного вдохнуть в компанию новую жизнь, задать другой импульс. В 1956 г. Загурский придумал специальную должность балетмейстера-консультанта, на которую пригласил Петра Гусева, в то время занимавшего пост художественного руководителя балета Большого театра СССР [3]. Галина Исаева приняла в штыки как новую должность в штатном расписании, так и кандидатуру Гусева, и сотрудничество не состоялось. Чуть позже Загурский предпринял ещё одну попытку введения «двоевластия» в балетной труппе, учредив должность штатного балетмейстера-постановщика. И если непростые отношения Загурского и Гусева подробно освещены Н. Л. Дунаевой в сборнике «Пётр Гусев — рыцарь балета» [4], то о многолетних попытках Голейзовского сотрудничать с МАЛЕГОТом до сих пор было неизвестно³.

Судя по письмам, Голейзовский предполагал начать свой первый сезон работы в театре с постановки трёх одноактных балетов — «Дафниса и Хлои», «Жарптицы» и, возможно, «Болеро». Хореограф был уверен, что Загурский делал ставку на новаторство и намеревался «поставить на правильные рельсы <...> катастрофически отставший балет» [*1]. Голейзовский явно не собирался ограничиться постановочной работой. Он намеревался «создать первый по значению и ведущий балетный театр» [*5] в стране. Балетмейстер предполагал, что «придётся работать с труппой слабой, воспитанной на плохом вкусе и недостаточно отвечающей <его> требованиям» [*5], поэтому планировал «буквально обобрать последние выпуски хореографических училищ» [*3]. Однако уже в январе 1957 г. в его письмах появляется нотка неуверенности: «Не зря ли всё это Вам пишу? Может быть, Вы хотите жить мирной жизнью?» [*3]. Предчувствия оправдались: в мае 1957-го первый раунд переговоров завершился и Загурский отказался от сотрудничества с хореографом. Голейзовский был уверен, что директор пошёл на попятную по художественным соображениям: «Конечно, вы ещё не знаете меня как художника, потому и не верите в [мои] возможности» [*7]. Галина Исаева тоже не была в восторге от сотрудничества театра с московским балетмейстером,

³ В сборнике «Касьян Голейзовский: Жизнь и творчество» было опубликовано лишь одно письмо Голейзовского Загурскому от 3 сентября 1958 г.

который просил пригласить заведующего труппой по его выбору и «заранее изолировать его от примадонн, если в балетной труппе таковые имеются» [*5].

Однако Голейзовский не оставлял мысли поработать в Малом оперном, и переговоры в ноябре 1957-го продолжились. В мае 1958 г. был подписан новый договор и выплачен аванс. Теперь в планах значились балеты на музыку Николая Черепнина («Маска красной смерти» и «Нарцисс»). Голейзовский приехал в Ленинград, но плодотворной работы в театре не случилось: в июне 1958-го нервы хореографа сдали, он вернул деньги и уехал из города. Постановка спектаклей, предложенных Голейзовским, были отданы Гулбату Давиташвили: в 1960 г. МАЛЕГОТ представил премьеры «Дафниса и Хлои», «Жар-птицы» и «Болеро».

Осенью 1961 г. переписка хореографа с Загурским возобновилась. Интерес дирекции театра к Голейзовскому вспыхнул с новой силой именно в тот момент, когда из Малого оперного ушли и Пётр Гусев, и Галина Исаева. Балетмейстер планировал обратиться к «Мимолётностям» Прокофьева. К сотрудничеству был приглашён художник Валерий Доррер. Работа снова не ладилась: на худсовете были раскритикованы костюмы Доррера; к хореографии, видимо, тоже были вопросы. Голейзовский горько отмечает: «Причисляя моё творчество к категории „экстравагантностей“, Вы соглашаетесь допустить его в свой театр, на тот случай, если оно „хоть кого-то будет радовать“» [*23]. Принять экстравагантность Голейзовского МАЛЕГОТ так и не осмелился: переписка обрывается в январе 1962 г., когда Загурский ушёл с поста директора театра. «Мимолётности», «Скрябиниана» и «Лейли и Меджнун» были поставлены в Большом театре. Касьяну Голейзовскому было суждено остаться легендой Москвы.

*1

20.IX.[19]56

Уважаемый Борис Иванович,

В связи с предстоящей нашей беседой о работе в Вашем театре я хочу просить Вас заранее выяснить точные сроки моего приезда, учитывая, что постановка трёхактного спектакля займёт в лучшем случае два с половиной — три месяца. Интересует меня и материальный вопрос. Прошу указать точную сумму. Пусть этот вопрос решится сразу.

Из моих непеременимых условий будет привлечение художников С. Б. Вирсаладзе⁴, Н. П. Акимова⁵ и Т. Г. Бруни⁶ — если этот спектакль будет состоять из трёх названий.

⁴ Вирсаладзе Симон Багратович (1909–1989) — театральный художник, сценограф, живописец. В МАЛЕГОТе работал над балетами «Ашик-Кериб» (1940), «Шехеразада» (1950), «Семь красавиц» (1953), «Баллада о любви» (1959), «Корсар» (1955), операми «Фальстаф» (1941), «Сицилийская вечерня» (1952), «Порги и Бесс» (1972).

⁵ Акимов Николай Павлович (1901–1968) — театральный режиссёр, сценограф, педагог. В МАЛЕГОТе оформил спектакли «Фальстаф» (1925), «Прекрасная Елена» (1931), «Доктор Айболит» (1948), «Испанское капричио» (1952).

⁶ Бруни Татьяна Георгиевна (1902–2001) — театральный художник, график, педагог. В МАЛЕГОТе оформила более 30 спектаклей. Не раз работала с Касьяном Голейзовским, оформляя его постановки на концертах.

Показ таких небольших композиций весьма своевременен и нужен. Меня радует — это Вы хотите поставить на правильные рельсы Ваш катастрофически отставший балет. Мне кажется, что балет ленинградского Малого оперного театра должен идти впереди всех театров Союза, а может быть, и мира. Он должен принять на себя новаторские обязательства. Как когда-то и намечалось. Если это так, то ставку Вашу на меня считаю правильной и безошибочной.

После провала в Париже⁷ и весьма сомнительных надежд на лондонскую поездку⁸ пора подумать о том, как спасти советский балет. Ведь Дягилев помог утвердить нашу славу не многоактными техническими балетами Петипа, а новаторскими выступлениями Фокина.

Всего хорошего.

Касьян Ярославич Голейзовский

***2**

2.X.[19]56

Москва Т-69

Ул. Чайковского 16/26, кв. 46

тел. Д-2.23.76

Глубокоуважаемый Борис Иванович,

Посылаю Вам один экземпляр⁹, второй оставляю у себя.

Подписывая договор, прошу Вас принять во внимание, что система и принципы мои принимают параграф 6-й только в том случае, если постановочная бригада полностью подчинена моему художественному вкусу. Оговариваю это заранее, дабы не получилось какого недоразумения. Относительно аванса прошу Вас пока его не высылать, тем более что по предложению Министерства культуры 7-го октября уезжаю из Москвы и буду отсутствовать до 27-го окт[ября] включительно. Обращаюсь к Вам с просьбой начать переговоры с С. Б. Вирсаладзе («Жарптица») и Н. П. Акимовым («Дафнис и Хлоя»). Если Н. П. откажется почему-либо, то остановимся на С. Б. Надеюсь, что они согласятся.

По рассмотрению министра и приказу, данному им директору Большого театра М. И. Чулаки¹⁰, я должен выпустить «Моцартиану» и «Скрябинину» в Боль-

⁷ Судя по всему, Голейзовский имеет в виду гастроль балетной труппы Московского музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в Париже, проходившие в театре «Шатле». На гастролях были показаны балеты «Лебединое озеро», «Эсмеральда» (2-ой акт), «Штраусиана», сцены из балета «Бахчисарайский фонтан», а также концертная программа. Интересно, что, несмотря на негативную оценку поездки Голейзовским, именно показанная на гастролях версия «Лебединого озера» в постановке Владимира Бурмейстера с 1960 г. вошла в репертуар Парижской оперы.

⁸ Несмотря на опасения, гастроль Большого театра в Лондоне в октябре 1956 г. прошла с триумфом. На сцене Королевского театра «Ковент-Гарден» были показаны балеты «Лебединое озеро», «Жизель», «Ромео и Джульетта» и «Бахчисарайский фонтан».

⁹ Видимо, к письму прикладывался договор о сотрудничестве. К сожалению, сам договор не сохранился. Судя по письму от 3 мая 1958 г., это был договор на постановку трёх одноактных балетов.

¹⁰ Чулаки Михаил Иванович (1908–1989) — композитор, педагог, общественный деятель. В МАЛЕГОТе были поставлены его балеты «Мнимый жених» (1946, постановка

шом театре сейчас же по возвращении труппы из Лондона. Др[угим] словом, эти балеты я покажу к Новому году, после чего приеду в Ленинград, чтобы договориться с художниками (или художником) по «Жар-птице» и «Дафнису». Жалею, что это не в Вашем театре.

Желаю здоровья и благополучия,
Касьян Ярославич Голейзовский

***3**

16.1.[19]57

Уважаемый Борис Иванович,

Очень жалею, что не удалось с Вами встретиться и поговорить обо всем, что связано с моей работой в Малом оперном театре в будущем сезоне. Я уезжаю в Сталинабад 21-го января. Больше тянуть своё пребывание в Москве не могу, иначе это отзовется на качестве заключительного концерта Тадж[икской] декады¹¹.

Меня интересуют многие неразрешённые вопросы: состав труппы, не вполне отвечающий новым требованиям, может быть, её увеличение, ведущие балерины, лицо, заведующее балетом (административное), мои бытовые условия: где я буду жить. Если бы Вы побывали у меня дома в Москве, Вы бы поняли, почему я нахожусь в постоянном вдохновении и делаю хорошие вещи.

Не знаю, расскажет ли Вам В. В. Целиковский¹² об одном интереснейшем начинании, поднятом В. И. Пахомовым¹³ на последнем совещании в министерстве. По этому вопросу выступал, главным образом, там я. Даже и проект запрошен мной. Мне кажется, что это дело крепко связано идеологически с тем, что мы с Вами хотим делать на буд[ущий] сезон. Но там надо будет иметь две труппы.

Я очень рад, что о Вас все очень хорошо говорят. Это, конечно, окрыляет меня. Но о многом у нас недоговорено. Ну, будем хотя бы переписываться.

Адрес свой точный перешлю Вам тотчас по приезде в Сталинабад. Думаю, что это будет правительственная дача, на которой я уже жил.

Нам с Вами надо буквально обобщить последние выпуски Хореографических училищ. Надо это оговорить в министерстве — обеспечить. Нужна молодёжь,

Бориса Фенстера), «Сказка о попе и работнике его Балде» (1940, постановка Владимира Варковицкого), «Юность» (1949, постановка Бориса Фенстера). В 1955–1959, 1963–1970 гг. Михаил Чулаки занимал должность директора Большого театра СССР.

¹¹ В рамках декады Таджикской литературы и искусства, проходившей в Москве 9–20 апреля 1957 г., Касьян Голейзовский поставил номер «Пахта» («Хлопок») на музыку Сергея Баласаняна.

¹² Целиковский Василий Васильевич (1900–1958) — дирижёр. С 1934 г. — заведующий музыкальной частью Большого театра, в 1936 г. — художественный руководитель Калининской филармонии. С 1937 г. — главный дирижёр, с 1939 г. — художественный руководитель Киргизского музыкально-драматического театра. В 1949–1956 гг. — дирижёр Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио.

¹³ Пахомов Василий Иванович — заместитель министра культуры СССР Николая Александровича Михайлова в 1955–1959 гг. Позже — заместитель председателя Гостелерадио, директор Большого театра СССР (1961–1963), генеральный директор фирмы «Мелодия».

из среды которых мы создадим свои шедевры. Надо захватить Ан Сон Хи¹⁴. Она буквально млеет от жажды творчества. Надо забрать Азария Плисецкого¹⁵, Ледяха¹⁶. В школе есть гениальные девочки¹⁷.

Не зря ли я всё это Вам пишу? Может быть, Вы хотите жить мирной жизнью? Захотите перекинуться словами — звоните. 21-го поезд уходит утром в 9.15.

Желаю Вам здоровья.

Касьян Ярославич Голейзовский

***4**

31.I.[19]57

Уважаемый Борис Иванович,

Сообщаю свой адрес: г. Сталинабад, ул. Ленина, 134. Санаторий У. Д. ХОЗУ Совета министров Тадж[икской] ССР. Директору т. Рычалову для меня.

В данный момент работаю над декадой, намеченной для показа в Москве 12 апреля. Выхать в Москву придётся в последних числах марта.

Сдав декаду, закончу к международному фестивалю «Моцартиану» и «Скрябиняну». Надеюсь, что Вы увидите эти вещи в Большом театре. Жалею, что они увидят свет не в Малом оперном театре. Очень прошу Вас сообщить мне Ваши предположения на будущее. Я беседовал о своей работе и о предложении, сделанном Вами, с министром и с В. И. Пахомовым.

Кстати, В. И. Пахомов говорил о том, что на наш балет большие требования из-за рубежа, но посылать Большой театр невозможно, думаю, что и Станиславского и Немировича-Данченко везти, после провала, за границу неудобно. Самым подходящим для летних гастролей за рубежом был бы, конечно, Малый оперный театр, если его поставить на хорошие балетные рельсы.

Многие артисты, узнав о Вашем предложении, сделанном мне, собираются просить перевода в Ленинград к Вам. Всё это крупнейшие силы. Мне кажется, что в Москве обо всём этом говорят больше, чем в Ленинграде. Да, откровенно говоря, и я немного озабочен Вашим молчанием. Во всяком случае в наших переговорах мне бы хотелось поставить точку. Буду ждать от Вас известий.

С уважением,

Касьян Ярославич Голейзовский

¹⁴ Ан Сон Хи (р. в 1932 г.) — танцовщица из Северной Кореи. В 1952–1956 гг. училась в СССР (в Хореографическом училище при Большом театре и на балетмейстерском отделении ГИТИСа). Вернувшись в Корею, поступила в труппу Государственного хореографического театра в Пхеньяне.

¹⁵ Плисецкий Азарий Михайлович (р. в 1937 г.) — артист балета, хореограф, педагог. В 1956 г. окончил Московское хореографическое училище. После выпуска он не сразу попал в Большой театр России и, возможно, именно поэтому Голейзовский предлагал пригласить молодого артиста в МАЛЕГОТ.

¹⁶ Ледях Геннадий Васильевич (р. в 1928 г.) — артист балета, балетмейстер, педагог.

¹⁷ Одна из «гениальных девочек» — Екатерина Максимова, окончившая Московское хореографическое училище в 1958 г. В 1957 году победила на Всесоюзном конкурсе артистов балета в Москве, в том же году дебютировала в партии Маши («Щелкунчик» в хореографии В. И. Вайнонена).

*5

13.2.[19]57

Сталинабад

Уважаемый Борис Иванович,

Ваше письмо шло четыре дня, потому что нелётная погода. Вы выражаете удовольствие, что не прошёл мой «аборт». Я ведь собрался не «поработать» у Вас, а серьёзно работать. Моё желание создать вместе с Вами при взаимной поддержке и обоюдной дружеской критике первый по значению и ведущий балетный театр. Я, конечно, понимаю, что сразу не создать ни такого театра, ни труппы. Но всё же путём какого-то компромисса и понимания, самого глубокого, такой задачи, можно подготовить почву для первых шагов. Кстати, я прошу Вас прислать мне список труппы балета и миманса и Вашу личную приписку в виде крестиков, хотя бы, около фамилий, которые бы отмечали Вашу оценку. Вы знаете Ваших артистов лучше меня. Я ожидаю, что мне придётся работать с труппой слабой, воспитанной на плохом вкусе и недостаточно отвечающей моим требованиям. Это так и есть. Но эта же труппа горит желанием работать и работать со мной. Это уже много. Добрая воля и желание создают и дисциплину, и трудоспособность. У меня в гостинице в прошлый приезд перебивали многие из балета Вашего театра, рассказывая о своём желании работать со мной. Но я тогда ничем не мог, вернее, не хотел, их обнадёжить, потому что ещё не беседовал с Вами.

Насколько я знаю Вашу труппу, а я видел её только из зрительного зала, она не та, какая мне нужна. Но, при Вашем содействии и желании, если оно есть или будет, такая труппа родится, — она будет. Не следует забывать, что хореография — искусство молодости. Противная задрюпанная девчонка 17–18-ти лет радует глаз больше во сто раз, чем вчерашняя 30–35-летняя богиня. Остальное (технику и прочее) создают хороший экзерсис и балетмейстер, если тот и другой чего-нибудь стоят. Самым тяжёлым в каждом балетном театре, всегда, во все времена, являлась примадонна. Особенную тяжесть представляет она, увы, в наше время. Этот ужас усугубляется ещё преклонным возрастом. Как страшно было смотреть на Е. В. Гельцер¹⁸, когда эта старая 50-летняя женщина пыталась представлять 15–16-летнюю Лизу в «Тщетной предосторожности». Когда она падала в окружении своих по-настоящему 17–18-летних т[ак] н[азываемых] подруг, в голову лезли дурные мысли. Восхищаться таким зрелищем могут только балетоманы, живущие прошлым, или люди, замороженные рекламой, орденами, украшающими увядшую грудь этих старых балерин, и званиями. Ещё, пожалуй, поражающей нормальных людей жизнеспособностью. Нет ничего хуже этих лихих, лишённых чувства самокритики старух. Вот чего нам с Вами нужно бояться как огня при создании первого в СССР, а может быть, и во всем мире, балетного театра, взгляд которого устремлён в будущее.

Неизящные, коротконогие, коренастые, не имеющие гибкого тела, т[ак] н[азываемые] «технички», составляют, как правило, вред любому балетному начинанию. Это служители трюка. Поклонники дешёвого вкуса — люди, лишённые воображения. Мои разглагольствования не болтовня, а горькие факты. Борясь

¹⁸ Гельцер Екатерина Васильевна (1876–1962) — балерина, артистка Большого театра.

всю жизнь со злом, о котором здесь пишу, несмотря на лишения и неудачи, я все же, в конце концов, остаюсь в выигрыше. В выигрыше без блата, без чьей-то помощи. Естественно, я доказываю это ежедневно, на каждом шагу. После жестокой, пятнадцатилетней травли, когда, казалось бы, все потеряно и кругом волчьи глаза остервеневших дельцов и ловкачей от искусства, я, всё же, выхожу победителем. Выходит так, что теперь на закате жизни, я моложе этих людей, свежее. Зритель идёт смотреть мои творения, а не их. Молодёжь идёт за мной, а не за ними. Большие люди обращаются ко мне с просьбой вывести хореографию из тупика, а не к ним, увешанным орденами, званиями и пр[очей] трухой. Вы, Борис Иванович, простите меня за длинноты этого письма. М[ожет] быть, Вам скучно слушать меня. Но пусть моё творческое лицо будет для Вас таковым, каково оно есть. Я всё это пишу, потому что не хочу Вам мешать. Наши друзья рассказали мне о Вас много хорошего, и я авансом хочу верить Вам и хочу, чтобы Вы знали, с кем собираетесь иметь дело. Отсутствие контакта между режиссёром и директором исключает все возможности совместной работы. Вы знаете хорошо, что я любую вещь могу поставить лучше моих заблудившихся в поиске выгоды коллег, но мне этого мало. Я *ни в чём* не нуждаюсь, кроме денег, которые не люблю, за которыми не гонюсь, но которых меня лишали мои недоброжелатели в течение 15 лет. Они, конечно, были правы, ударяя меня по карману. Самое унижительное — нужда и зависимость, они это хорошо знали. Мне также в моей творческой жизни *никого* не надо, кроме директора-попутчика. А вдохновляют те, кто заполняет сердце, и окружающая обстановка.

О чём я буду настоятельно Вас просить — это пригласить заведующего труппой по моему выбору и заранее изолировать меня от «примадонн», если у Вас в балетной труппе таковые имеются. Наше искусство самое сложное и самое капризное. То, которое исходит от меня и моего творческого почерка, не требует «зарекомендованных» товарищей. Я сам их создаю, твёрдо веря в то, что театр (балетный) без балерины, или, вернее, без двух соревнующихся балерин — не театр.

Денег мне пока не надо. Если понадобятся, я попрошу. Меня весьма интересуют бытовые вопросы, на которые Вы мне не ответили. Но, может быть, это ещё рано. Что касается художников... нужно ли за ними бегать? (Вирсаладзе). Мы добьёмся того, чтобы они бегали за нами. Вот Акимов сам хочет — это другое дело. Судьба столкнула меня с молодым мастером из Большого театра. По существу, это птенец. Зовут его Владимир Ильич Мамонтов¹⁹. Сейчас он мне сделал заключительный концерт декады. Но оказался не птенчиком, а могучим орлом, посмотрите. Он счастлив будет включиться в любую вещь. Если будет Ваша виза, давайте говорить с ним. Нашёл я здесь великолепную вещь — балет С. А. Баласаняна «Лейли и Мейджун»²⁰. Страстно хочу поставить эту вещь. В ней, в общем, 4 акта,

¹⁹ Мамонтов Владимир Ильич (1934–2011) — советский и российский художник. В 1958–1964 гг. — студент живописного факультета Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. С 1971 г. — член Союза художников СССР.

²⁰ Баласанян Сергей Артемьевич (1902–1982) — композитор, педагог. Его балет «Лейли и Меджун» (1-я ред. — 1947 г., 2-я ред. — 1956 г., 3-я ред. — 1964 г.) был поставлен Касьяном Голейзовским в 1964 г. в Большом театре СССР.

которые можно уложить в 3. Композитор этот весьма популярен. Прошу Вас позвонить ко мне домой в Москву (Д. 2.23.76), вызвать Веру Петровну (жена) или сына Никиту и взять у них телефон Бориса Плетнёва²¹. Позвоните к нему и спросите от *своего* имени — как продвигаются дела с либретто «Жар-птицы» и «Дафниса и Хлои». Я их буду делать по-своему, как переделал фокинские «Половецкие пляски»²². Ваш вопрос поставит это дело на серьёзные рельсы.

Простите за длинное письмо. Так получилось.

Желаю здоровья и благополучия.

Здесь весна.

Касьян Ярославич Голейзовский

В Москве буду в последних числах марта. Извещу.

***6**

4.V.[19]57

Уважаемый Борис Иванович,

Меня беспокоил наш последний разговор по телефону. Давайте начистоту. Если Вы в чём-то разочаровались, если что передумали, говорите сразу же. Пишу, потому что по телефону не скажешь всего — длинно. В Ленинград я, конечно, вырвусь на пару дней, там побеседуем с Вами обо всём более подробно. Но всё же; сегодня я говорил с Ген[надием] Рождественским (дирижёр Большого театра) — он говорит, что «Дафниса» и «Жар-птицу» в Вашем театре не усадить. В Большом, правда, недавно играли «Жар-птицу» — хотели для иностранцев подготовить, — и оркестр сидел на головах друг друга. Думали ли Вы об этом? А вопрос это не то что серьёзный, а решающий. Художника я нашёл сказочного — В. И. Мамонтов. Если верите в мой художественный вкус, поверьте и в его возможности.

Раздумывая, что ставить, в случае, если с Равелем и Стравинским не получится, я остановился на совершенно божественной музыке С. Баласаняна «Лейли и Мейджнун». Эта вещь покорила только что московского слушателя, несмотря на то, что на сцене творилось что-то несусветное, вроде плохой оперетки.

Да можно и ещё много вещей отыскать и у западников, и у нас. Дело в качестве постановки. Но внутреннее чувство подсказывает мне о каком-то внутреннем Вашем разочаровании. Не знаю, прав ли я. Этого бы не хотелось.

Твёрдо верю, что, перенеся свою творческую деятельность на сцену Вашего театра, перевернул бы многое в хорошую сторону и сделал бы балет Вашего театра ведущим балетом.

²¹ Плетнёв Борис Иванович (1902–1979) — артист, балетный критик, сценарист, художественный руководитель Московского театра оперетты. Автор либретто балета «Гаянэ» (Большой театр, 1957).

²² Собственную версию «Половецких плясок» Голейзовский впервые поставил в 1934 г. в Большом театре СССР (в 1955-м — в ГАТОБе им. С. М. Кирова; в Театре оперы и балета им. М. П. Мусоргского — Михайловском театре с 1991 г. «Половецкие пляски» в постановке С. Л. Гаудасинского оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» шли также в постановке Касьяна Голейзовского).

Прошлое безнадежно уходит, а новое по-настоящему могу представить только я. Не считите это за самомнение или нахальство.

С искренним уважением,

Касьян Ярославич

Да, ещё: я заканчиваю сейчас в Большом «Скрябиняну», отодвинутую по причине посылки меня в Таджикистан. На это, думаю, уйдёт не больше месяца. А возможно, и меньше. Но в Ленинград на пару дней так или иначе вырвусь.

Могу ли просить Вас обеспечить мне номер в «Европейской» или «Астории» на время этого приезда? Прошу сообщить не откладывая.

Всего хорошего

К. Я.

***7**

1.VI.[19]57

Ленинград

Глубокоуважаемый Борис Иванович,

Сегодня я уезжаю в Москву. Хочу пожелать Вам здоровья и благополучия в Ваших делах. Вы не представляете, как я сожалею, что столь неудачно закончились наши переговоры. Я мог бы сделать не только для Вашего балета, но и для всего театра в целом очень, очень много хорошего. Конечно, Вы ещё не знаете меня, как художника, поэтому и не верите в возможности.

Вашему театру необходимо иметь своё лицо, и особенно Вашему балету. Об этом своём лице в искусстве уже давно говорят все мастера, имеющие вкус. Желание нового принимает, особенно среди нашей молодёжи, стихийный характер. Это же грядёт реформа в искусстве. Иметь различный репертуар с академическими театрами ещё не значит иметь своё лицо. И Ваш чудесный театр не займёт подобного места, пока мастера в нём будут работать какие попало, из разных театров, без собственного почерка. Всякое эклектическое смешение, всякий ералаш мешает развитию.

Собираясь к Вам, я рассчитывал, чтобы на Малый Оперный театр указывали как на образец. Смотрите, какая давка у кассы Акимовской комедии в Москве. Это потому, что театр имеет своё лицо. Неужели Вы не чувствуете, что мы идём по пути создания таких оригинальных мероприятий?

Вы мне очень понравились, и я чувствую, что Вы это поймёте и ошутите очень скоро. Но для меня это, боюсь, уже будет поздно. Мне рассказали Ваши же артисты балета, почему всё это так получилось. Мне кажется, что Вы совершили ошибку, расставшись со мной. Желаю Вам от всей души успехов и здоровья. Прошу простить за откровенный разговор.

Ваш Касьян Ярославич Голейзовский

***8**

10.VI.[19]57

Уважаемый Борис Иванович,

М. И. Чулаки предложил мне выпустить «Скрябиняну» и «Моцартиану» в ноябре, другими словами, к праздникам, в Большом театре. Разговор состоялся

7-го июня. Ещё раз прошу Вас подумать, м[ожет] б[ыть], это сделать в Вашем театре? Тошнит от Москвы, от закулисной дряни. Я понимаю, что Мих[аилу] Ив[ановичу] Чулаки такой портативный спектакль вывозить за границу будет одно удовольствие, но мне все же хотелось бы, чтобы этот спектакль получил Ваш театр — ленинградский.

Давайте пускать его к праздникам. И Вы, и я люди театральные. И Вы, и я хорошо знаем, что сроки и названия спектаклей можно менять как угодно. Невозможного не существует. Так ведь только что было со мной.

Я очень понимаю, если наши пути разойдутся. Но и Вашему театру было бы выгодно моё участие в работе. Не лучше ли иметь подлинник, чем копии.

Желаю Вам здоровья.

Касьян Ярославич Голейзовский

***9**

26.VI.[19]57

Уважаемый Борис Иванович,

Поздравляю от всей души с высокой наградой²³.

Касьян Ярославич Голейзовский

***10**

7.XI.[19]57

Уважаемый Борис Иванович,

Поздравляю Вас с великим праздником и запуском двух спутников. Желаю счастья, здоровья, удач, а главное здоровья. Сегодня закончил Вашу книгу о Я. К. Штелине «Музыка и балет в России XVIII века»²⁴. За книжку спасибо. Побольше бы таких.

В Москву приезжал композитор Г. А. Мушель²⁵ и передал мне клавиш и либретто «Туфельки Дин»²⁶. Я не знаю, почему он передал этот материал мне. М[ожет] б[ыть], Вы с ним и с Галиной Ивановной²⁷ договорились, чтобы эту вещь ставил я? Если это так, я могу только порадоваться и, в свою очередь, предложу ставить его в первую голову, то есть, в июне. Написано прямо для Исаевой. Не знаю — м[ожет] б[ыть], я ошибаюсь и ставить будет кто-нибудь другой, тогда передам Вам клавиш и либретто.

²³ В 1957 г. Б. И. Загурский был удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР».

²⁴ Б. И. Загурский был переводчиком и автором вступительной статьи книги Якова Штелина «Музыка и балет в России XVIII в.», изданной в 1935 г.

²⁵ Мушель Георгий Александрович (1909–1989) — композитор, пианист, педагог. Его балет «Цветок счастья» по мотивам сказки «Туфелька Дин» в 1959 г. был поставлен О. Дадешкилиани в Челябинском театре оперы и балета.

²⁶ «Туфелька Дин» — пьеса-сказка С. Зельцер и С. Димант.

²⁷ Исаева Галина Ивановна (р. в 1915 г.) — артистка балета, балетмейстер. В 1931 г. поступила в балетную труппу Малого оперного театра, в 1941–1942 и 1954–1960 гг. — художественный руководитель балетной труппы театра.

На всякий случай делаю сценарий, получается здорово. При хорошем художнике это может быть триумфальным спектаклем.

Прошу Вас передать Галине Ивановне²⁸ поздравления с праздником.

В Ленинграде планирую быть с 21-го, самое позднее с 26-го ноября.

С глубоким уважением,

Касьян Ярославич Голейзовский

***11**

21.XI.[19]57

Дорогой Борис Иванович,

Вы меня не поняли. Черепнинский спектакль мы будем делать, как решили, с будущего сезона. Однообразия бояться не придётся, потому что в «Павильоне Армиды» действие я буду решать в XIX в., а «Нарцисс» — это древнейшая Эллада. Посудите сами.

Я говорю об июне. Я ведь должен начать у Вас в июне «Скрябиниану». Откровенно говоря, «Туфелька Дин»-то спектакль с сюжетом, а «Скрябиниана», грубо говоря, — дивертисмент в одном акте.

1-го декабря думаю выехать в Ленинград — поговорим более подробно.

Благодарю Вас за Вашу книгу о Я. Штелине. Достал её с великим трудом. Всего доброго.

Касьян Ярославич Голейзовский

***12**

Б/д [скорее всего, 01.01.1958]

Уважаемый Борис Иванович,

Поздравляю Вас с Новым годом. Желаю хорошему человеку всего-всего самого лучшего. Не уставайте. В последнюю нашу беседу у Вас был крайне утомлённый вид.

Выехать из Москвы приходится, в силу целого ряда скучных и досадных ситуаций, только 5-го. Буду глубоко признателен, если кто-нибудь из Ваших помощников своевременно сообщит, как будут обстоять дела с «Европейской» гостиницей. Был бы счастлив, если бы это были трёхсотые номера на 4-м этаже — там все меня знают и заботливо относятся.

Говорят, что вопрос с обеспечением существования в гостинице целиком зависит от председателя ленингр. Совета профсоюзов тов. Слепухина²⁹. Это хороший человек, и если бы Вы ему позвонили, чтобы он отдал приказ в Европейскую гостиницу по поводу меня с 5-го января, — думаю, что всё решилось бы сразу.

²⁸ Исаевой.

²⁹ Слепухин Анатолий Андреевич — председатель оргбюро Ленинградского промышленного областного совета профессиональных союзов, с 1963 г. — депутат Верховного совета СССР.

Жму Вашу руку и желаю Вам в Новом году здоровья, здоровья, здоровья и благополучия в делах. Прошу Вас передать мой привет и поздравления Галине Ивановне Исаевой.

С приветом и уважением,

Касьян Ярославич Голейзовский

Р. S. Мне звонил П. Ф. Аболимов³⁰ — беспокоится, как дела с «Туфелькой Дин».

***13**

3.V.[19]58

Москва

Уважаемый Борис Иванович,

Поздравляю Вас с весенним праздником.

Вы звонили мне в «Европейскую гостиницу» 23-го апреля, по поводу начала работы над черепнинским спектаклем: «Маска красной смерти» и «Нарцисс», но мне пришлось неожиданно выехать в Москву.

Если Вы хотите, чтобы я, согласно нашей договорённости, приступил к работам в июне (работе с труппой), то к подготовительной работе следует приступить немедленно. Сюда войдёт: подробная экспозиция, музыкальная часть, составление репетиционного плана, работа с художником, макет, световой план, беседы с исполнителями и технич[еским] персоналом и пр[очее].

Для этого требуется моё неотлучное пребывание в Ленинграде, довольно частые встречи с Вами и особо внимательное отношение к подготовке этого спектакля худож[ественного] руководства балета.

Если подготовительная работа будет протекать благополучно и у театра освободится время для постановочной работы моих балетов, то, м[ожет] б[ыть], явится возможность приступить к работе с артистами раньше.

В прошлый мой приезд в Ленинград я занялся было предварительной подготовкой, но Вы не сказали мне сразу твёрдо — будет ли мой балет раньше или всё будет как в договоре. Ожидать Вашего твёрдого решения в этом вопросе я не мог и поэтому прекратил подготовительную работу. При втором свидании говорить об этом было уже поздно.

Во всяком случае, если Вы решите, что моя творческая работа должна начаться теперь же, что, конечно, совершенно необходимо, то прошу Вас отдать распоряжение Алексею Прохоровичу, чтобы он забронировал для меня номер в «Европейской» гостинице. Я тогда приеду *точно* 5-го мая.

Личная просьба: прошу, чтобы номер был обязательно на 4-м этаже. Там меня знают служащие; знают мою диету и весь распорядок моей жизни. При напряжённой творческой и физической работе необходимо находиться дома в состоянии покоя.

³⁰ Аболимов Пётр Фёдорович (1905–1977) — русский драматург, либреттист, театровед, сценарист. Автор либретто к балетам «Доктор Айболит» И. Морозова, «Медный всадник» Р. Глиэра, «Мирандолина» С. Василенко, «Берег счастья» А. Спадавекиа и др.

Бронировать прошу на моё имя, но оплату производить через театр.

В 10-м пункте договора сказано, что театр оплачивает гостиницу. Но наша театральная жизнь полна неожиданностей: я слышал, будто театр платит за нормальный номер, только половину его стоимости. Если такое правило распространяется и на постановщиков спектаклей, приезжающих из других городов, то, следовательно, сумма моего последнего договора (май–декабрь) сократится тысячи на три; плюс всякие удержания. Другим словом, вместо 12 тысяч р[ублей], указанных в договоре, я получу тысяч восемь. Я знаю по опыту, что один день жизни в чужом городе при любых условиях и при возможной экономии, обходится самое меньшее в 30–40 руб[лей] (минус, конечно, гостиница). Не хочу затруднять Вас вычислениями, но с мая по декабрь включительно таких дней окажется 240.

Боюсь, что у меня не хватит средств оплатить свою работу в Вашем театре.

М. б., Вы, дорогой Борис Иванович, в связи с этим пересмотрите мой договор? Это в моих и Ваших интересах. Тем более, что договоров было у меня с Малым Оперным театром — два: один от 28 сентября 1956 года на постановку спектакля на сумму 14 тысяч р[ублей] и второй, тоже на постановку спектакля от 5 окт[ября] 1957 г[ода] почему-то на 12 тысяч р[ублей]. Названия постановок и там, и там — условные, но все остальные пункты, кроме 3-го, абсолютно тождественны.

В случае, если Вас что-либо не устраивает в моем письме, прошу Вас сообщить мне об этом в день моего приезда в Ленинград 5-го мая. Я собираюсь выехать «Стрелой».

Желаю здоровья,

Касьян Ярославич Голейзовский

Р. S. Если Вы визируете начало моей работы теперь же, то прошу Вас не позднее вторника 6-го мая выдать мне аванс согласно незначительному отступлению от пункта 3-го договора, иначе боюсь, что мне придётся выехать в Москву. Надеюсь, это все же будет у нас с Вами в порядке.

***14**

18.VI.[19]58

Ленинград

Г-2-62-14

Копия (машинописная)

Гл. бухгалтеру К. А. Петерсону Б. Загурский 9.VII.58

Глубокоуважаемый Борис Иванович!

Состояние здоровья (нервы) заставляет меня уехать из Ленинграда на лечение.

Когда закончится его курс, я не знаю. Поэтому я хочу возвратить Вам полученный аванс. Если дела сложатся иначе, мы всегда сумеем договориться вновь.

1–2-го июля к Вам лично зайдёт Татьяна Михайловна Диковская и вручит полученные мной 3 тысячи рублей. Прошу Вас взамен дать соответствующий документ, который она мне перешлёт в Москву.

Я буду в Ленинграде в конце сентября — если буду здоров. После успеха «Листианы»³¹, «Половецких плясок» и «Русских народных картинок»³² меня многие хотят тут заполнить. Но все будет зависеть от здоровья.

С уважением,

Касьян Ярославович [sic!]

Голейзовский

***15**

17.X.[19]58

Москва

Дорогой Борис Иванович,

Я давно бы сделал в Вашем театре достойные вещи, но... давайте поговорим начистоту. Я ведь не принадлежу к числу балетмейстеров, ищущих случая где-нибудь что-нибудь поставить. Время покажет, что на меня следует смотреть иначе. Да и многим это уже стало явным. Итак: Г. И. Исаева, как выяснилось из разговора с ней, совершенно не знает меня как художника, не уважает — не ценит моего творчества. Она им не заинтересована. Но это естественно — как можно уважать мастера, когда не имеешь о нём представления. После беседы с Г[алиной] И[вановной], состоявшейся в Вашем театре, для меня стало ясно, отчего балет Мал[ого] Оперн[ого] театра плетётся в хвосте отстающих балетных театров и не приобрёл ещё профиля, даже туманного.

Я не хочу сказать, что Г[алина] И[вановна] человек малокультурный для своей должности, но творческий путь, по которому она влечёт за собой балет Малого оперного театра, глубоко порочный, антиноваторский (что, кстати, перечит коммунистической доктрине о построении нового мира); блуждания между мастерами балета, из которых, по существу, один Ф. В. Лопухов³³ имеет собственное творческое лицо, просто недопустимы. Такая эклектическая путаница в подборе балетмейстеров, очевидно, и превратила балет Малого оперного театра в такое же безличное нечто, в какое, например, в Москве превратился театр им. Пушкина. А ведь это получилось в результате отсутствия, художественного вкуса, творческого чутья и твёрдых взглядов на искусство его художественного руководителя. (Вы, конечно, читали в № 124 от 16.X.58 г. «Советской культуры» на второй странице, посвящённое этому вопросу письмо к Туманову студентов МГУ).

А ведь молодёжь Вашего балета талантлива, горит творческим стремлением и вполне способна занять надлежащее место среди советских балетных театров. М[ожет] б[ыть], даже стать ведущим балетным театром.

³¹ Танцевальная сюита «Листиана» на музыку Ференца Листа («Забытый вальс», «Утешение», «Вальс-импровизация», «Листок из альбома», «Мыслитель», «Забытый романс», «Порыв», «Кампанелла») была показана в Ленинградском хореографическом училище в 1958 г.

³² Показаны в Выборгском доме культуры в Ленинграде.

³³ Лопухов Фёдор Васильевич (1886–1973) — артист балета, балетмейстер, первый художественный руководитель балетной труппы Малого оперного театра. В Малом театре поставил балеты «Арлекинада» (1933), «Коппелия» (1934), «Светлый ручей» (1935), «Баллада о любви» (1959).

Для меня приемлем такой художественный руководитель, который верил бы в меня, уважал и любил моё творчество. При иных условиях я всегда отхожу в сторонку.

Я не видел балетных спектаклей в Вашем театре, поставленных после «Гавроша»³⁴, но все, что мне удалось посмотреть до этого, включая и «Гавроша», неудовлетворительно, слабо или просто плохо. Г[алина] И[вановна] не понимает, что такого качества репертуар не возвышает Ваш балетный театр, а снижает представление о нем. Снижает он и ценность артистов, способных на неизмеримо большее. Из беседы с Г[алиной] И[вановной] я понял, что она свой путь считает совершенно правильным и вполне удовлетворена тем, что показывается со сцены Малого Оперного театра в области балета.

Я бы с удовольствием поставил у Вас не только то, о чём мы беседовали. Но я не могу поверить, что Г[алина] И[вановна] будет мне помогать. Ушла её юность, а вместе с ней ушло и умение распознавать людей. После первого же разговора с ней я почувствовал враждебность в отношении себя.

Даже самый тот, в сущности, ничтожный факт, что она продержала меня за дверью перед беседой, больше чем это возможно по отношению ко мне, уже говорит о том, что я не могу рассчитывать на искреннее товарищеское отношение. Вы сами художник и понимаете, как дорого нам тёплое и вежливое отношение со стороны тех, кто (хотя бы годами) младше нас.

Ещё эпизод с «Дафнисом и Хлоей», когда эта вещь вместе с равелевским «Болеро» была передана, без извещения меня, другому мастеру³⁵, тоже охладил желание работать в Малом Оперном театре.

Конечно, м[ожет] б[ыть], всё это, как говорят, «утрясётся», и Ваши артисты увидят меня в рабочей блузе, но пока я ещё боюсь закулисной обстановки в балете Малого оперного театра. У меня нет времени парировать удары, да я и не умею это делать.

Если бы мы до чего-нибудь договорились, первым требованием с моей стороны было бы предоставление мне полной свободы в выборе вещей для постановок и обязательного согласования этого вопроса с Министерством культуры в лице Н. А. Михайлова и его заместителя В. И. Пахомова.

Совершенно не обязательно, чтобы Вы мне отвечали. Я немного загрипповал и по приезде в Ленинград, числа 25–26-го, дам о себе знать. Если захотите продолжить беседу — потолкуем. Вот, подумайте.

Кстати, письмо моё — не секрет.

Желаю здоровья,

Ваш Касьян Ярославич Голейзовский.

Р. S. Номер моего дома переменялся: теперь он № 18.

³⁴ «Гаврош» — балет в 3-х действиях Б. Л. Битова и Е. М. Корнблита по одному из эпизодов романа В. Гюго «Отверженные». Поставлен в Малом оперном театре В. А. Варковичем в 1958 г. Галина Исаева в балете исполняла партию Гавроша.

³⁵ Уже в это время началась переписка Б. И. Загурского с грузинским хореографом Гулбатом Давиташвили [2], и в 1960 г. МАЛЕГОТ представил премьеру «Дафниса и Хлои», «Жар-птицы» и «Болеро» в его постановке.

***16**

11.XI.[19]58

Уважаемый Борис Иванович,

Если бы Вы решили привлечь меня к работе в Малом Оперном театре, прошу Вас сообщить мне о времени, когда я смогу начать у Вас работу по постановке «Дафниса и Хлои».

Вчера мы с Г. Н. Рождественским слушали музыку «Дафниса» в исполнении бостонского оркестра. Это прекрасно. Но подумайте серьезно, уверены ли Вы, что Ваш оркестр поднимет эту вещь? Я не хочу обидеть ни Вас, ни Ваш оркестр, говоря это. Если Вы послушаете бостонский оркестр, Вы, возможно, сами станете сомневаться. Мы, кроме всего, слушали с Тосканини. Продолжительность всей вещи — 50 минут, т. е. один акт. Необходимо к нему второй. Что касается «Болеро», эту вещь следует пускать только «на закуску» в виде 3-го акта. Для второго она коротка, а занята в ней должна быть вся труппа. Для второго акта я предложил бы Вам «Маску красной смерти» Черепнина. Вот Вам романтический спектакль. Второй моей работой (если все будет обстоять благополучно) должен быть спектакль на современную тему. Над таким спектаклем мы работаем с Назымом Хикметом³⁶. Композитор пока под вопросом.

Почему я так подробно и долго переговариваюсь с Вами? Потому что я не халтурщик и запрещаю себе даже самые ничтожные ошибки. Меня, например, сильно беспокоит вопрос исполнительницы роли Хлои. Пока я у Вас такой девушки ещё не видал. А это ведь фактически решающий вопрос. Несерьёзен разговор и том, что номер оплачивается в сумме такой-то. Он должен оплачиваться так, чтобы постановщик не думал, где ему раздобыть денег, чтобы хватило на то или другое. Есть правила, но *бывают и исключения*. Например, в «Европейской гостинице» всегда мне оплачивали по 35 р[ублей]. Если Вы (лично, конечно) переговариваете об этом в соответствующих местах, Вам не откажут. Простите за, м[ожет] б[ыть], излишнюю самонадеянность, но театральные люди знают, что я не гублю дело, где работаю, а поднимаю его. Если театру нужен дорогой артист, театр всегда найдёт какие-то возможности и выход из положения. Не мне говорить Вам об этом. Не путайте меня с моими коллегами. Я, да и Вы тоже, хорошо знаем, что хорошие вещи дорого стоят. Во всяком случае, дороже плохих.

У меня есть копия договора с Вами, где сказано, что я в 4 срока получаю по 3 тысячи р[ублей], что Вы оплачиваете мне проезд, туда и обратно в мягком вагоне и оплачиваете номер в сумме, за какую я нигде приличного номера не получу.

Я могу согласиться на 12 тыс[яч] за постановку, хотя и считаю эту оплату нищенской, но насчёт номера — это должен быть 35-рублёвый номер с уборной, ванной и проезд в мягком вагоне Ленинград–Москва не менее 3-х раз.

Разговаривая об этом, я представляю себе, что лишаюсь минимум на 3 месяца всех удобств, какие у меня в Москве, и попадаю в очень сложную и тяжёлую обстановку.

³⁶ Хикмет Назым (1902–1963) — турецкий поэт, прозаик, сценарист, драматург. В 1958 г. Касьян Голейзовский и композитор Кирилл Акимов планировали создание балета на тему новой пьесы Хикмета «Пражские куранты». В 1961 г. его пьеса «Легенда о любви» легла в основу одноимённого балета Юрия Григоровича.

Вам, Борис Иванович, наверное, наскучило вести со мной переговоры. Я это понимаю. Вот решайте сразу. Ответа от Вас я буду ждать до 20 ноября включительно. Торговаться давайте не будем, т. к. на другие условия я не могу пойти никак. По моим расчётам, Вам в общем пришлось бы увеличить общую сумму договора тысячи на две. Это для театра гроши. Если согласны, сообщайте, по возможности, быстрее, т. к. сейчас решается вопрос времени моей постановочной работы в Большом театре. В случае Вашего согласия переведите мне к 18–20 ноября две тысячи (одну я Вам должен, итого будет, как гласит договор, три тысячи).

Художник всего спектакля обязательно Вирсаладзе.

Желаю Вам всего хорошего,

Касьян Ярославич Голейзовский

Москва Г-69

Ул. Чайковского 18, кв.46

Тел. Д-2.23.76

***17**

15.XII.[19]58

Москва

Только что мы беседовали с Геннадием Николаевичем Рождественским по поводу «Дафниса». Дело здесь не в дирижёре, а в составе оркестра. Вы же саами музыкант. Ну, где найти такого флейтиста, какой там нужен? Да и не только флейтиста. Словом, я очень рад, что мы пришли к взаимным выводам.

Хотел я предложить Вам безумную мысль (но только между нами, т. к. мы еще об это побеседуем) застелить оркестр щитами и показать эту вещь на фоне уже записанной музыки. Мы увеличили бы просцениум, это для «Дафниса» тоже необходимо. Это, кроме всего, было бы смело, оригинально и экспериментально. М[ожет] б[ыть], побеседуем на эту тему? Если же отказываться от равелевской музыки, то все же не следует отказываться от такой вещи, как «Нарцисс». Не знаю, слышали ли Вы эту вещь в оркестре с хорами, но она прелестна, кроме того, составляет целый акт.

Кстати: что могло бы быть интереснее осуществления «Симфонических танцев» Рахманинова, но я не предлагаю их, потому что, увы, и для них мала сцена. Если бы можно было под магнитофон с увеличенной площадкой, вместе с «Дафнисом» в одном спектакле, но Вы, наверное, об этом и слушать не захотите. Хотя, отругав меня как следует за эту мысль, все же, когда успокоитесь и гнев пройдет, — подумайте. Слушаем же мы музыку, записанную на магнитофоне. «Симфонические танцы» — это массовые танцы. Вот можно бы было создать спектакль-концерт, скажем:

а) С. Прокофьев «Мимолётности» — эксцентрика

А. Скрябин «Скрябиниана» — романтика

С. Рахманинов «Симфонические танцы» — героика или «Дафнис и Хлоя», «Симфонические танцы» и «Болеро».

Если это не годится, могу предложить другой спектакль:

- б) Черепнин — «Нарцисс», «Маска красной смерти» («Пир во время чумы»)
Скрябин — «Скрябиниана».

Чтобы не увеличивать площадку и исключить магнитофон, предлагаю рахманиновскую романтику представить в этом втором варианте, вместо «Скрябинианы» в следующем репертуаре:

1. Апрель — с хором
2. Вальс — A-dur
3. Прелюдия #23
4. Прелюдия #2, op.23.
5. Маргаритка
6. Вешние воды (с хором)
7. Элегия
8. 2-я часть из 1-й сюиты (Байрон), посвящённая Чайковскому «... и ночь, и любовь»
9. Prelude mi minor [sic] (Порядок вещей случайный)

Но ... всё это *надо* оркестровать.

В «Скрябиниану» же входят все вещи, оркестрованные Рогаль-Левицким.

А именно:

1. Прелюдия A-moll op.51
2. Хрупкость
3. Сатаническая поэма
4. Печальный танец (Funebre из 1-й сюиты)
5. Драматическая поэма
6. «Вальс» op.38
7. Этюд dis-moll op. 8, #12
8. Этюд op.8, #10
9. К пламени

Эта сюита вообще чудо. Содержание вещей записано со слов самого Скрябина.

Я, в общем, обе руки подымаю за спектакль б) Черепнин — «Нарцисс», «Пир во время чумы», Скрябин — «Скрябиниана». Сделаю хорошо. Давайте только скорее начинать.

Я горю жестоким пламенем к двум спектаклям: первый я только что назвал и совершенно изумительный по музыке С. А. Баласаняна «Лейли и Меджнун». Кстати совпадает с юбилеем Физули³⁷ (400 лет), автора этой вещи.

Вещь эта составляет целый спектакль. Между прочим, музыка записана на магнитофон. Можно поговорить с Серг[еем] Арт[емьевичем]³⁸, он её привезёт. Издаётся клавиш.

Вместо «Семи красавиц» эта вещь прозвучала бы умно, серьёзно и красиво. И труппа научилась бы ещё кое-чему, что ей неизвестно.

³⁷ Физули (ок. 1494–1556) — поэт и мыслитель, писавший на азербайджанском, персидском и арабском языках. Лирико-эпическая поэма «Лейли и Меджнун» (1536–1537) вдохновлена одноименной поэмой Низами, написанной в 1188 г.

³⁸ Баласаняном.

Об «Лейли и Меджнуне» можно мечтать. Если ещё Сулико Багратовича³⁹ сюда, это было бы нечто знаменательное.

Дорогой Борис Иванович, выбирайте *срочно* из этих двух спектаклей и не томите, а то пройдёт вдохновение. Этого боюсь. Ваши артисты одолели меня письмами. Зовут скорее приехать. Я ответил, правда, не всем, что это зависит не от меня, а от Вас и от них вместе. Написал им, что обо всех своих делах Вам сообщил подробно.

Я вхожу сейчас сильно в моду, что меня беспокоит, т[ак] к[ак] не люблю Москву и не хочу в ней работать.

Если я и согласился показать в Лужниках на XXI съезде *dis-moll'*ный этюд Скрябина, то только потому, что они (наконец-то) отказались от участия даже самых популярных ансамблей и от Большого театра с его «пируэтами», а меня попросили три раза.

Не могу понять, какие обстоятельства мешают Вам познакомиться со мной ближе как с художником. Это была бы очень полезная для нашего искусства встреча.

Желаю здоровья,

Касьян Ярославич Голейзовский

Простите за нескладное письмо. Ответить хочется поскорее, а времени нет.

***18**

15.X.[19]61

Москва Г-69

Ул. Чайковского, 18, кв.46

Уважаемый Борис Иванович,

Необходимы Ваши книги. Когда-то я сделал выписки, но не записал ни года издания, ни страницы, ни главы, ни названия сочинения, а все это требуется при издании. Задерживается к выпуску моё исследование, главным образом, из-за этого. Нигде не могу найти Ваши сочинения. Очевидно, были изданы малым тиражом.

Пришлите хоть на время. Всё аккуратно возвращу.

Пишу Вам, ссылаясь на Ваше обещание в прошлом году помочь мне в этом деле. Если бы знал, когда буду у Вас продолжать начатую работу, м[ожет] б[ыть], и не затруднил бы Вас, мой дорогой. Уж простите. Пётр Андр[еевич] Гусев⁴⁰ сообщил неопределённо: «После XXII съезда». Если бы это было так, м[ожет] б[ыть], было бы не поздно. Жму Вашу руку и желаю здоровья.

А моё исследование Вы получите. «Образы народной славянской хореографии». Книга объёмистая.

С приветом,

Касьян Ярославич Голейзовский

³⁹ Вирсаладзе.

⁴⁰ П. А. Гусев в 1960–1961 гг. возглавлял балетную труппу МАЛЕГОТа.

***19**

25.X.[19]61

Дорогой Борис Иванович,

Большое спасибо за книгу. Как раз вовремя. Спасибо и за автограф.

В прошлый мой приезд я уехал так быстро, потому что моё присутствие в Ленинграде, в связи с отъездом Вашего театра и Кировского, было излишним. Только поэтому. А вообще, если бы не «ситуации», я из Вашего театра никуда и никогда бы не уехал. Я люблю его, несмотря на то, что Вы относитесь к моему творчеству с большим сомнением.

Относительно показа одной из «Мимолётностей» в «хитонах» и без оркестра — в обстановке крайне неподходящей — я уже слышал и пытался рвать от досады волосы, но... волос не нашёл.

Оркестровать Прокофьева, конечно, надо. Необходимо только, чтобы тот, кто будет оркестровать, посмотрел репетиции в моём присутствии. Так же как необходимо сделать и соответствующее оформление из сукон. Но мы об этом говорили с П. А. Гусевым. Думаю, что это всё будет недорого. Здесь же требуется художественный вкус Доррера⁴¹ — автора костюмов. Мы бы хотелось добавить ко всему ещё два или одно отделение. К приезду Стравинского⁴² это было бы очень своевременно. Меня известили из театра им. Кирова (М. С. Довлатова), что «Скрябиняна» включена в репертуар и вопрос теперь, что делать для 2-го отделения. Я предложил «Весну священную». Жду ответа.

В Ленинградской Консерватории имеются следующие произведения Стравинского:

1. «Аполлон Мусaget» — переложение для фортепиано
2. «Весна священная» — партитура и для фортепиано в четыре руки
3. «Жар-птица» — партитура и голоса
4. *Jeu de cartes, ballet en trois donnes*⁴³

***20**

14.XII.[19]61

Уважаемый Борис Иванович,

Спасибо за хорошее письмо. Я не ответил сразу потому, что был занят всякими домашними делами. Очень я жалею, что обстоятельства помешали связать нашу

⁴¹ Доррер Валерий Иванович (1928–1984) — художник театра и кино. В МАЛЕГОТе оформил балеты «Барышня и хулиган», «Встреча», «Директивный бантик», «Гадюка», «Клитемнестра», «Овод», «Разбойники».

⁴² К визиту Игоря Стравинского в СССР осенью 1962 г. МАЛЕГОТ действительно подготовился: 26 марта 1962 г. состоялась премьера двух его балетов — «Орфей» и «Жар-птица» — восстановление хореографии Михаила Фокина Константином Боярским. В один вечер с ними шёл воссозданный в 1961 г. балет «Петрушка». Московские гастролы балетной труппы театра совпал с пребыванием Стравинского в столице, и композитор присутствовал на показе этого триптиха в московском Дворце Съездов.

⁴³ Игра в карты, балет в трёх сдachaх (*фр.*)

работу вместе. Теперь уже, наверное, поздно. Я думаю, что на несколько дней приеду к Вам 20-го декабря — дня на 3–4. Тогда договоримся о делах.

Кстати, учтите, что мой возраст не позволяет мне делать плохие постановки. Я обязан иметь настоящий успех. Словом, если с Вашей стороны будет всё благополучно, то я театр Ваш не подведу. Готовлюсь вообще прибыть в Ленинград. Мне звонила Дудинская о том, что Сергеев возвращается 15-го дек[абря], а за ним вся труппа числа 18-го и что я должен быть готов к завершению начатой работы в прошлом сезоне и выпуску своего спектакля, который не закончил из-за подлёца Якобсона (между нами, конечно). О причинах расскажу при свидании, если заинтересуетесь.

Борис Иванович, как-то чувствую между строк Вашего письма, что Вы недовольны П. Гусевым⁴⁴. Я его знаю давно и хорошо — не сердитесь на него. Он дельный и порядочный человек. Лаской с ним можно делать что хотите. У него паршивые нервы. Такая уж Ваша «планида», чтобы ладить с людьми. Я не зря Вам предлагал когда-то повесить у входа в кабинет слова поэта: «Того согрей, тем свету дай и всех, при этом, благословляй».

И Костя Боярский⁴⁵ дельный и талантливый человек. Я твёрдо держусь этого мнения.

Жалею, что я не верховный главнокомандующий балетом в Вашем театре. Вам было бы легче, да и репертуар был бы неплохой.

О своём приезде я своевременно извещу Алексея Прохоровича. Я Вам в прошлый раз намекнул насчет денег — это потому что Министерство совхозов РСФСР разрешило мне построиться в деревне Бёхове (около Поленова) на Оке и предупредил меня зам. министра Мих[аил] Аким[ович] Прутовых, что задерживать стройку нельзя, т. к. земля это совхозная. А денег-то у меня кот наплакал. Вот я и экономлю сейчас даже на троллейбусе. Вот почему я прошу Вас не поставить меня в тяжёлое положение, когда я приеду.

Желаю Вам здоровья. По себе знаю, что это главное.

Ваш Касьян Ярославич Голейзовский

***21**

Б/д

Уважаемый Борис Иванович,

Прошу прощения, что отнимаю у Вас время, но вопросы, которые я затрону, крайне важны для меня.

После нашей последней встречи, когда Вы смотрели костюмы для Прокофьева и Скрябина В. И. Доррера, моё сердце переполнила большая тревога. Я пони-

⁴⁴ О взаимоотношениях П. А. Гусева и Б. И. Загурского см. статью Н. Л. Дунаевой «Хочу в Ленинград, хочу в Малый, хочу к Вам...» в сборнике «Пётр Гусев — рыцарь балета».

⁴⁵ Боярский Константин Фёдорович (1915–1974) — артист балета, балетмейстер. В 1956–1967 гг. — балетмейстер МАЛЕГОТа, где поставил балет «Франческа да Накануне», «Классическая симфония», «Барышня и хулиган», «Встреча», «Директивный бантик», «Орфей», «Круг ада», «Гадюка», возобновил балеты Михаила Фокина «Эрос», «Петрушка» и «Жар-птица».

маю и ценю Ваше осторожное отношение к проектам и предложениям необычных художников, но, так как себя я причисляю к категории именно таких мастеров, следовательно, и к моим задумкам приходится относиться с особенной осторожностью.

Уверен в успехе бываю я только тогда, когда подготовительная, репетиционная работа проходит в условиях полного порядка за кулисами и глубокого доверия и расположения всего организма учреждения, в котором протекает моё творчество. Что же касается Вашего театра, то большая загрузка не даёт нужного количества репетиционных часов, да и артисты не резиновые. А о доверии ко мне как мастеру ещё приходится подумать.

Дикая несуразность: театры, в которых желают меня видеть и доверяют моему вкусу, не привлекают меня, Ваш же театр, который мне мил больше других, не особенно доверяет моему художественному вкусу.

Что касается этого художественного вкуса, дело тут обстоит весьма серьёзно: во-первых, мне здорово напортил Врубель, у которого я учился живописи с детских лет, и во-вторых, Станиславский, всегда твердивший, что «талант и художественное чутьё — дар господний, что надо этим даром дорожить и верить только самому себе». Он говорил мне это, когда побывал на репетициях «Легенды о прекрасном Иосифе»⁴⁶.

Я понимаю Ваше отрицательное отношение к новому, потому что в искусстве, как и Вы, не могу кривить душой. На мой взгляд, художник, повторяющий других художников всегда, либо плагиатор, либо ремесленник. Я много лет терплю гонения, нужду и прочие «удовольствия», но не могу перекрасить своей крови.

Смысл же моего письма заключается в большой тревоге за судьбу своей работы. Костюмы, которые сделал Доррер, за исключением мелочей, мне годятся, зачем же я должен от них отказываться, если их забракует художественный совет, тот самый, который допустил на балетную сцену МАЛЕГОТа постановки Дауташвили⁴⁷, Анисимовой⁴⁸ и некоторых других?

Не подумайте, дорогой Борис Иванович, что я хочу критиковать названных балетмейстеров. У них свои, неведомые мне, дороги. И тем более досадовать на худсовет театра, у него тоже свой взгляд на искусство и реформу. Я боюсь, что в своём недоверии, вернее, в стремлении насаждать свой вкус, он предложит мне вещи, от которых я клятвенно отказался ещё в 1918 году. Не хочу и боюсь конфликта.

Так вот стоит ли огород городить? Только нервы себе перепортили да дня на два-три сократили жизнь. Я предлагаю Вам воздержаться выпускать мою работу. Давайте завершим её после того, как Вы и члены худсовета посмотрят то,

⁴⁶ Премьера балета «Иосиф Прекрасный» (музыка С. Василенко, хор. К. Голейзовского, сценография Б. Эрдмана) состоялась в московском Экспериментальном театре (позже ставшем филиалом Большого театра) в 1925 г.

⁴⁷ Хореограф Гулбат Давиташвили поставил в 1960 г. в МАЛЕГОТе спектакли, о которых договаривались Загурский и Голейзовский, — «Вальс», «Болеро» и «Дафнис и Хлоя».

⁴⁸ Артистка и балетмейстер Нина Анисимова поставила в МАЛЕГОТе балеты «Шехеразада» (1940), «Ивушка» (1957), танцы в опере «Сорочинская ярмарка» (1952).

что покажет Кировский театр. Мой концерт в Москве только 9-го, и билетов на него уже нет. Не указывает ли это на то, что в свои 70 лет я не выжил ещё из ума и что приемлем советским зрителям. Если Вы со мной согласны, то прошу только, чтобы мои постановки, по силе возможности репетировались. Если найдёте минутку, сообщите Ваше решение по этому вопросу или поручите кому-нибудь.

С глубоким уважением,
Касьян Ярославич Голейзовский

***22**

2.XII.[19]61

Уважаемый Борис Иванович,

Я уважаю Ваши взгляды на искусство, в частности, хореографическое, хотя и не могу определить их. Вы уже вполне зрелый работник театра и какими бы эти взгляды ни были, их надо уважать и с ними считаться.

Я знаю Вас по Вашим литературным трудам, которые заслуживают самого высокого одобрения, и еще угадываю как человека. Для меня здесь совершенно ясно, что Вы глубоко порядочный и честный человек, и мне близка и понятна Ваша вежливая осторожность и сдержанность в некоторых вопросах. Простите за длинное вступление — без него не был бы полноценным смысл всего, о чём я хочу Вас спросить.

Много уже лет мы с Вами знакомы и много раз были разговоры о моей работе в Вашем театре. Но, вот, так мы и не договорились. Я всё это отношу к Вашей осторожности и отчасти к пониманию искусства. Но поймите меня — тяжело быть нежеланным гостем. Не стесняйтесь со мной. Я здоровый, выносливый, терпеливый и глубоко верящий в своё дело человек. «Что не развивается, то не живёт». Вернее — обречено на умирание. Так смотрю я на искусство классической хореографии, и меня в этом убеждении поддерживает постоянный неизменяемый успех моих выставок. Это письмо включает в себе и вопрос, и совет. Мы с Вами почти ровесники, и я могу дать совет самый дружеский.

Почему Вы воздерживаетесь выпустить мою работу. Меня забрасывают письмами члены Вашей балетной труппы. В общей сложности их около 40. Все ребята умоляют приехать и работать с ними. Даже те, которые у меня не заняты. Но ведь не они, не эти ребята решают. И даже не Пётр Гусев и не даровитый человек Костя Боярский. На этот вопрос прошу Вас ответить без всякого смущения. Повторяю, я здоровый человек, и кожа моего творчества и вера в свою правоту непрободима. Смотрю и иду в будущее.

И... совет: дорогой мой уважаемый давнишний друг, не стесняйтесь сказать мне прямо: «Ты-де мне не годишься, я тебя в театр к себе не хочу пускать». Скажите мне это прямо, и я не буду занимать Вашего драгоценного времени чтением моих писем. Наверное, Вам их скучно читать, а мне их больно писать. Особенно теперь, когда я сжился с Вашими ребятами и понял, что они одинаково мыслят со мной.

Каков бы ни был ваш ответ, я не перестану уважать Вас и желать Вам успехов, долгой жизни и хорошего здоровья.

Ваш

Касьян Ярославич Голейзовский

***23**

9.1.[19]62

Глубокоуважаемый Борис Иванович,

Спешу ответить на Ваше письмо. Дело в том, что инструментовка «Мимолётностей», сделанная даже таким хорошим музыкантом, как Баснер, или кем-либо другим, — без предварительной беседы со мной и без знакомства с постановкой может оказаться непригодной. Сделать оркестровку, не видя постановки, так же сложно, как написать декорации или нарисовать костюмы к спектаклю, который художник не видел. Надо обладать даром ясновидения. Вот почему я спешу ответить на Ваше письмо так *срочно*. Покойный Сергей Сергеевич, передавая мне свои «Мимолётности», предупреждал, что они, как и «Сарказмы», выполнены в характере гротеска. Страшно жалею, что подарил Асафьеву оркестровку 10-й и 11-й «Мимолётностей», сделанных для меня Прокофьевым в 20-х годах. Она, очевидно, где-нибудь в асафьевском архиве. Получить её обратно после его смерти мне никак не удалось. У меня есть письмо Сергея Сергеевича, где он не только разрешает, но даже рекомендует оркестровать «Мимолётности» и «Сарказмы».

Кстати, причисляя моё творчество к категории «экстравагантностей», Вы соглашаетесь допустить его в свой театр, на тот случай, если оно «хоть кого-то будет радовать». Так ли я Вас понял? Если бы Вы видели, что делалось в билетной кассе Зала им. Чайковского в эти дни (9-го, т. е. сегодня, — мой концерт⁴⁹). Среди приезжающих на этот концерт из Ленинграда будет известный Вам Мих[аил] Мих[айлович] Михайлов⁵⁰. Это старый мастер классической хореографии, выше которого для меня ничего нет. Пораспросайте его о том, как реагировал зрительный зал и каково его личное мнение.

Что касается дорреровских эскизов, то это ведь только красочные пятна — форма костюмов общепринятая — трико, в котором зритель видит движения *хореографических композиций* без обмана, без навязывания стиля той или иной эпохи. А *возможности человеческого тела неиссякаемы*. Да и мир человек-художник ощущает и видит каждый по-своему. Я, например, согласен со своим учителем Врубелем. Он говорил: «Никогда не копируй жизнь, потому что ничего ярче и выразительнее её нет. Будь, как бог, и твори такое, чего бог не успел или не захотел делать. Копировка — удел ремесленников и рутинёров».

В материале и на исполнителях дорреровские рисунки оживут и превратятся в то, что мы с ним задумали. Судя по последним строчкам Вашего письма,

⁴⁹ Концерт артистов балета Большого театра СССР, на котором были исполнены произведения Голейзовского «Мечты», «Прелюдии», «Вакхический этюд», «Романтический этюд» (на музыку А. Скрябина), «Романс» (на музыку Я. Кирснера).

⁵⁰ Михайлов Михаил Михайлович (1903–1979) — артист балета, балетмейстер, педагог, балетный критик.

которые, не скрою, меня немного огорчили, Вы причисляете меня к нездоровым, вроде как бы впадающим в детство работникам искусства. Поверьте, что это совсем не так. Я вполне нормален, хотя возраст и разрешает мне удалиться от нормы. Да и молодёжь наша бежит за мной, как за здоровым старшим товарищем, и верит мне. Поверьте, если бы меня не тошнило от балетной бессмыслицы с её «донкихотами» и вечным повторением одного и того же, я бы пачками выпускал балеты а-ля Петипа и был бы богатым человеком, и не болела бы моя душа за родное балетное искусство, приведённое в тупик бездарными балетмейстерами и безвкусицей руководителей из Минист[ерства] культуры, прислушивающихся исключительно к орденам и званиям.

Прежде чем приниматься за «Мимолётности», Вам обязательно надо посмотреть мою «Скрябиняну» в Кировском театре. Трудно судить заглазно. Может быть, и Вы станете взирать на моё искусство, как я того заслужил.

Простите за длинное письмо, но оно было необходимо.

С уважением, большим уважением,

Касьян Ярославич Голейзовский

ЛИТЕРАТУРА

1. Письма К. Я. Голейзовского Б. И. Загурскому // Отдел рукописей РНБ. Ф. 1117. Ед. хр. 1765.
2. Письма Г. И. Давиташвили Б. И. Загурскому // Отдел рукописей РНБ. Ф. 1117. Ед. хр. 1779.
3. Письма и открытка П. А. Гусева Б. И. Загурскому // Отдел рукописей РНБ. Ф. 1117. Ед. хр. 1776.
4. Дунаева Н. «Хочу в Ленинград, хочу в Малый, хочу к Вам...»: Письма П. Гусева к Б. Загурскому // Пётр Гусев — рыцарь балета (1904–1987): к 100-летию со дня рождения: сб. / под ред. А. А. Соколова-Каминского. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2006. С. 165–191.
5. Касьян Голейзовский: Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / сост. В. П. Васильева, Н. Ю. Чернова. М.: ВТО, 1984. 576 с.