

УДК 94(47)“17/1917”

DOI: 10.25688/2076-9105.2019.35.3.02

**О. А. Огородникова,
О. Г. Фирсова**

Государственные и частные проекты популяризации русского балета за рубежом в начале XX века

Статья посвящена недостаточно изученной теме — проектам популяризации русского балетного искусства на Западе в начале XX века, осуществленным и несостоявшимся. На примере труппы А. Павловой и «Русских сезонов» С. Дягилева показана роль и значение частных антреприз в достижении этой цели. На основе неопубликованных источников рассмотрено содержание государственных проектов, проанализированы причины, помешавшие претворению в жизнь идеи пропаганды отечественного искусства за рубежом.

Ключевые слова: культурное взаимодействие; популяризация русского искусства; русский балет; гастроли; Анна Павлова; Сергей Дягилев; «Русские сезоны».

В начале XX века гастрольная деятельность, развивавшаяся интенсивнее, чем когда-либо прежде, становится одной из ведущих и действенных форм диалога культур России и Запада. Русская художественная культура, представленная во всем ее многообразии и уникальности драматическими, балетными и оперными артистами императорской сцены, отечественными музыкантами и композиторами, стала откровением для европейского зрителя и слушателя.

Организация заграничных гастролей мастеров русской сцены не стала делом государственным, несмотря на, казалось бы, удачную возможность популяризации национальной культуры и потенциальную выгоду для казны, а оставалась сферой деловых интересов частных лиц — антрепренеров, концертных и театральных агентств и т. д., что, однако, не исключало дозированную полуофициальную материальную поддержку некоторым артистам и труппам. Причины сложившегося положения, на наш взгляд, наиболее убедительно могут быть проанализированы на примере русского балета, имевшего большие преимущества перед другими видами искусства в завоевании европейской публики. Во-первых, потому, что танец, основанный на пластическом выражении мыслей и чувств, не нуждающийся в переводе, демократичен по своей природе и доступен для широкой интернациональной аудитории. Во-вторых, отечественный классический балет, вошедший в начале XX века в пору своего расцвета, занимал лидирующее положение в мировом балетном искусстве,

по праву являлся предметом культурного престижа страны и особой национальной гордости русских.

Не умаляя заслуг импресарио С. Дягилева в пропаганде русского искусства за рубежом, справедливости ради уточним, что начало международного признания отечественного балета было связано с именем знаменитой балерины, ведущей солистки Мариинского театра Анны Павловой, вместе со своей труппой покорившей сердца иностранных зрителей в 1908 и 1909 годах. Ее первое большое европейское турне состоялось в Германии [4: с. 9], Швеции и Дании; второе — в Германии [4: с. 12] и Австро-Венгрии.

Следует заметить, что гастроли отдельных русских исполнителей на Западе в конце XIX – начале XX века не являлись исключительным явлением, но они, как правило, не выходили за рамки балетных спектаклей местных театров или концертных программ и не могли дать зрителю целостного представления о русской хореографической школе и достижениях прославленных балетмейстеров отечественной сцены.

С этой задачей блестяще справился немногочисленный¹, но слаженный коллектив воспитанных в единой исполнительской манере балетных артистов петербургского императорского Мариинского театра, приглашенных Павловой в заграничную поездку. То обстоятельство, что все служащие казенной сцены были связаны контрактами с дирекцией императорских театров и их длительное отсутствие в России могло быть запланировано только на время летнего отпуска², потребовало от организаторов соблюдения достаточно жесткого графика проведения гастролей.

Для осуществления предприятия, включая поиски источников финансирования, удалось привлечь «большого поклонника Анны Павловой» финского театрального импресарио (и музыканта) Э. Фацера³ (ГЦТМ им А. А. Бахрушина. Ф. 495. Ед. хр. 16. Л. 111). Несмотря на абсолютно частный характер антрепризы, за границей труппа представляла себя и была известна как «Императорский русский балет». Этим фактом был крайне недоволен директор императорских театров В. А. Теляковский, который, отпуская артистов Мариинского театра в заграничный отпуск, настаивал на том, что «каждый артист отдельно может именоваться императорским, но не труппа...» (ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 280. Ед. хр. 1301. Л. 103 об.). Примечательно, что при этом Теляковский, оказавшийся очевидцем триумфа русского искусства в Берлине, был чрезвычайно горд за своих подчиненных, о чем свидетельствовала запись в его дневнике: «Балет наш в Германии имеет громадный успех и в городе только и разговору, что о наших балетных артистах и необыкновенной балетной школе» (ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 280. Ед. хр. 1301. Л. 103).

¹ В 1908 году балетная труппа Павловой насчитывала 20 артистов, среди которых были: Е. Эдуардова, Э. Виль, М. Горшкова, А. Больм, И. Кусов, Ширяев, М. Обухов и др. В 1909 году труппа увеличилась до 30 человек. В ее состав входили: Э. Виль, Е. Эдуардова, Е. Лопухова, Е. Полякова, А. Больм, Н. Легат, М. Обухов, А. Ширяев, И. Кусов и др.

² Сезон в императорских театрах начинался в августе и заканчивался в мае.

³ Антрепренер Э. Фацер организовывал заграничные гастроли труппы в 1908 и 1909 годах.

Для дирекции императорских театров высокая оценка отечественного балета за границей имела и оборотную сторону — вероятность переманивания артистов иностранными антрепренерами, причем не только примы Павловой, которой предлагали заключить контракт на внушительную сумму — 56 000 марок за сезон, но и менее именитых танцовщиков. Однако, невзирая на выгодные условия, артисты вынуждены были отказываться от предложений, поскольку в противном случае пришлось бы нарушить договор с императорскими театрами. Их дальновидный директор предвидел и такой поворот событий, и в случае с Павловой, например, контракт был предусмотрительно заключен сроком на три года (ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 280. Ед. хр. 1301. Л. 103 об.).

Успех европейских выступлений 1908 и 1909 годов⁴, невозможность совмещать службу в казенном театре с напряженной гастрольной деятельностью, а также некоторые причины личного характера способствовали тому, что в 1910 году А. Павлова, покинув Мариинский театр, создала собственную антрепризу и почти ежегодно вплоть до Первой мировой войны приезжала в Европу. В свою гастрольную труппу она приглашала лучших балерин и танцовщиков преимущественно русской императорской сцены. Так, в 1912 году Павлова в своем письме к Теляковскому просила разрешить участие в ее спектаклях артистам Санкт-Петербургского Мариинского и Московского Большого императорских театров (ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 280. Ед. хр. 510).

Заграничные гастроли труппы А. Павловой, по мнению отечественных театральных критиков, «не только с честью поддержали репутацию русского балета, но и подготовили почву для будущих успехов» [3: с. 433], убедительно доказав С. Дягилеву, как, впрочем, и всей художественной общественности, что классический танец вызывает живой интерес европейской публики и вполне может являться «предметом экспорта».

Парижский дебют русского балета, организованный С. Дягилевым, как известно, состоялся в 1909 году. Начиная со следующего сезона (1910), гастрольный маршрут антрепризы включал, помимо Франции, и другие страны Западной Европы — Германию [5], Бельгию, княжество Монако, Италию, Великобританию, Австро-Венгрию.

Имя мецената и антрепренера С. Дягилева к этому моменту было достаточно известно просвещенной европейской, прежде всего французской, публике благодаря серии успешных проектов, пропагандирующих русское искусство, — выставкам, концертам, оперным сезонам⁵. Масштабные начинания, требующие серьезных финансовых затрат, в течение ряда лет осуществлялись

⁴ Из-за собственных гастролей по Европе Павлова с двухнедельным опозданием приняла участие и в «Русских сезонах» 1909 года.

⁵ В 1906 году Дягилев организовал в Париже выставку картин отечественных художников, в 1907 году — концерты русской музыки, в 1908 году показал европейскому зрителю русскую оперу.

при поддержке «малого двора»⁶ — великого князя Владимира Александровича, президента Императорской Академии художеств, большого знатока и ценителя искусства, и его супруги великой княгини Марии Павловны, относившихся к Дягилеву «весьма благосклонно и сочувственно» [1: с. 449].

Не должен был стать исключением и следующий проект — первый русский балетный сезон, — для реализации которого великий князь обещал значительную субсидию и, кроме того, разрешил проводить репетиции в Эрмитажном театре, предназначенном для придворных представлений, устраиваемых высочайшим двором. Однако жизнь внесла в эти планы свои коррективы: в феврале 1909 года Владимир Александрович скончался и, несмотря на то что антрепризу под свое покровительство взяла великая княгиня Мария Павловна, всего за два месяца до премьеры в Париже предприятие Дягилева оказалось на грани провала. По воле императора он лишился материальной помощи, зала для репетиций, костюмов и декораций Мариинского театра.

Но на этом испытания для основателя «Русских сезонов» не закончились. Тяжелый удар по деловой репутации антрепренера был нанесен великим князем Сергеем Михайловичем, известным балетоманом и покровителем искусств, мстившим за приму-балерину М. Кшесинскую, которая не была приглашена к участию в «парижских спектаклях» [8: с. 17]. Защищая любимую женщину,⁷ великий князь не ограничивал себя в средствах, опускаясь до интриг и оскорблений. Так, в письме к министру императорского двора барону В. Б. Фредериксу он в высшей степени нелицеприятным образом охарактеризовал и самого Дягилева, назвав того шантажистом, и антрепризу, целью которой, по словам Сергея Михайловича, была нажива «под флагом Императорских театров» (ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 472. Оп. 40. Д. 126. Л. 3 об.—4). Заметим, что отчасти слова великого князя не противоречили действительности: Дягилев в самом деле покусился на роль официального представителя императорских театров, по крайней мере в начале балетных сезонов.

Министру двора пришлось вникать во все детали «высочайшего конфликта», дабы разобраться «в домогательствах как Марии Павловны, так и Сергея Михайловича, причем удовлетворение желания одного, — по меткому замечанию директора Императорских театров, — нарушало возможность удовлетворить желание другого» [8: с. 17]. Однако в память покойного великого князя Владимира Александровича Фредерикс все же поддержал проект «Русские сезоны» [9: с. 130].

Вопреки препятствиям и осложнениям подготовка балетного проекта не была приостановлена. Проблема недостающих средств по большей части была решена благодаря финансовому участию влиятельных представителей

⁶ В 1907 году, например, на организацию «Исторических концертов русской музыки» было отпущено из казны «согласно Высочайшему повелению» 25 000 руб.

⁷ Великий князь Сергей Михайлович более двадцати лет преданно любил и оберегал М. Кшесинскую.

политической, предпринимательской и художественной элиты⁸. Тем не менее собранная сумма не могла покрыть всех расходов антрепризы, что заставило импресарио вложить в проект и выручку от продажи абонементов, и авансы, полученные за билеты, тем самым, между прочим, поставив своего французского делового партнера Г. Астряка на грань банкротства [7: с. 355].

Итог сезона 1909 года был неутешителен: убытки составили 85 000 франков [7: с. 384]. В значительной степени они были покрыты наследником крупнейшего банковского состояния, предпринимателем и меценатом бароном Д. Гинцбургом. В благодарность за оказанную услугу, а также в качестве аванса за финансовую поддержку будущих гастролей барон был ненадолго назначен содиректором антрепризы и в этом качестве наилучшим образом устраивал Дягилева, поскольку «никоим образом не вмешивался в художественную концепцию предприятия», однако «всякий раз, когда это было нужно Сергею Павловичу, без лишних вопросов выписывал чек на требуемую сумму» [10: с. 51].

Организация последующих сезонов также требовала огромных финансовых затрат, которые не могли обеспечить доходы от выступлений. В 1910 году, например, парижские гастроли принесли 398 887 франков, при этом полная стоимость антрепризы составляла 1 210 000 франков [6]. Таким образом, приблизительно 75 % издержек были покрыты российскими и французскими спонсорами, а также выручкой от спектаклей в Германии и Бельгии.

Испытывая ощутимые материальные трудности, Дягилев привлекал в свою антрепризу артистов гонорарами, значительно превышающими их постоянное жалование. Так, за несколько месяцев «Русских сезонов» балерина В. Фокина, супруга и партнерша балетмейстера М. Фокина, заработала 2800 франков, в то время как за год службы в Мариинском театре она получила всего 2345 франков [6]. При этом не лишним будет заметить, что гастрольные коллективы первых сезонов были многочисленны. В 1909 году, например, в европейское турне отправились 250 участников, включая артистов Мариинского и Большого театров [7: с. 359], а в 1910 году одна только балетная труппа составила более 100 человек [2: с. 41].

На протяжении первых «Русских сезонов» строго соблюдалось необходимое для артистов условие — возможность не расторгать контракт с дирекцией императорских театров. После 1912 года этот вопрос потерял свою актуальность: на смену лучшим отечественным исполнителям, занятым на императорской сцене большую часть года, пришла постоянная труппа с интернациональным составом участников. Антреприза Дягилева утратила свой гастрольный характер и трансформировалась в постоянно действующее предприятие.

Итак, несмотря на отсутствие государственной поддержки, благодаря в первую очередь неординарным деловым качествам и человеческому обаянию

⁸ В частности, от совладельца резиновой мануфактуры Г. Г. ван дер Пальса, дипломата и искусствоведа князя В. Н. Аргутинского-Долгорукого, покровительницы творческих личностей и близкой подруги Дягилева М. Серт (Эдвардс) и графини Э. де Греффюль, влиятельной меценатки и хозяйки одного из модных салонов.

Дягилева, его таланту убеждать «нужных» людей первые «Русские сезоны» не только смогли состояться, но и стали неотъемлемой частью истории мировой художественной культуры. Русский балет стал играть новаторскую роль для Запада, оказал огромное влияние на зарубежное хореографическое искусство и способствовал развитию балетных школ во многих странах Европы и Америки.

Попытки составить конкуренцию частным антрепризам как по инициативе «малого двора», так и самого императора Николая II предпринимались неоднократно¹. О работе над уникальным государственным проектом популяризации русского балетного искусства в странах Западной Европы свидетельствуют документы канцелярии Министерства императорского двора, хранящиеся в РГИА.

Первые «наброски» проекта были созданы великим князем Сергеем Михайловичем еще в 1909 году, вскоре после парижского триумфа Дягилева, незаслуженного, по мнению автора, и воспринятого им с нескрываемым раздражением. В упомянутом выше письме министру императорского двора, великий князь предлагал противопоставить «Русским сезонам» «Императорскую балетную труппу» из 50 артистов, которые во время своего заграничного отпуска (!) могли бы «дать в Париже несколько спектаклей». Согласно плану организация гастролей, должна была осуществляться за казенный счет и находиться в ведении дирекции императорских театров и лично ее руководителя (РГИА. Ф. 472. Оп. 40. Д. 126. Л. 1–2).

В следующем письме барону Фредериксу проект Сергея Михайловича обрел более четкие очертания и представлял собой, по сути, развернутый план будущего заграничного турне, детализированный по ряду пунктов. В документе, в частности, сообщалось, что кураторство гастролей, маршрут которых будет включать на этот раз не только Париж, но также Берлин и Лондон, возложено на управляющего балетной труппой и Петербургской конторой императорских театров А. Д. Крупенского (РГИА. Ф. 472. Оп. 40. Д. 126. Л. 4).

Примечательно, что возвращение к «балетному» вопросу совпало для великого князя с получением известия о том, что «Дягилев опять предполагает показывать императорские театры в Париже и Лондоне». Стремясь убедить министра двора в своевременности своего предприятия, Сергей Михайлович писал, что подходящий момент для его реализации настал — «ведь за границей заинтересовались нашим балетом», — однако сразу после этих слов великий князь возвращался к привычному оскорбительному тону: «и это при том условии, что им показали только островки», к тому же «в искаженном Дягилевым виде» (РГИА. Ф. 472. Оп. 40. Д. 126. Л. 4).

Проект великого князя Сергея Михайловича остался неосуществленным по многим причинам, но если бы он «решился в утвердительном смысле», подготовка к гастрольной поездке началась бы уже осенью 1909 года.

¹ Престиж классического балета был чрезвычайно высок не только среди широкой аудитории, но и при дворе, не скупившимся выделять на развитие этого вида искусства значительные суммы из казны.

Еще более значительный интерес представляет «Дело по поводу командировки весной 1911 года балетных артистов за границу», существенно развившего и дополнившего уже имеющиеся планы популяризации отечественного искусства, автором которого был император Николай II (РГИА. Ф. 472. Оп. 41. Ед. хр. 71).

В записке царя отмечалось, что за последние два года публика за границей проявляла большой интерес к русской музыке и театру и, стремясь отвечать этим запросам, театральные агенты, Дягилев в том числе, готовы были приглашать артистов императорских театров для участия в гастрольных турне, «собирать труппы и возить их по всей Европе». Николай II назвал спектакли частных антреприз пародиями, и выражалось желание показать «настоящие постановки» отечественной сцены «в полном объеме», при этом все необходимые расходы, по расчетам государя, «полностью покроются». Воплощение грандиозных планов следовало начать с балета, но спустя некоторое время представить на суд заграничной публики также и оперу (РГИА. Ф. 472. Оп. 41. Ед. хр. 71. Л. 14–14 об.).

Кроме глобальной цели пропаганды русского искусства была еще одна причина разработки проекта — вероятность потери русской балетной труппой своих лучших представителей, из-за чего в будущем «большие постановки» вряд ли могли быть осуществлены, следовательно, неизбежно пострадал бы репертуар императорских театров. Разрешение непростой ситуации Николай II видел в организации «заграничных поездок» артистов, так как они «удержали бы многих от ухода со службы» (РГИА. Ф. 472. Оп. 41. Ед. хр. 71. Л. 14–14 об.).

Поиск путей осуществления высочайшего замысла потребовал от директора императорских театров В. А. Теляковского детального анализа ситуации, сложившейся в международной гастрольной практике с участием русских артистов. Свои соображения он представил в записке под грифом «Совершенно конфиденциально. В собственные руки», прилагавшейся к письму (04.08.1910) помощнику начальника канцелярии Министерства императорского двора князю С. В. Гагарину. (РГИА. Ф. 472. Оп. 41. Ед. хр. 71. Л. 11–12).

Теляковский, чьей принципиальной позицией была пропаганда отечественного искусства среди русского народа, неукоснительно соблюдавший строгий режим экономии по своему ведомству, пришел к выводу, что гастроли Императорского театра в ближайшее время невозможны по многим причинам. Во-первых, поездка обошлась бы весьма дорого: в начале существования частных антреприз и организованных ими гастрольных поездок «приглашенные артисты не знали о размерах обычного в таких случаях гонорара и были ангажированы за незначительное содержание», но по прошествии двух лет они были уже хорошо знакомы с нормами оплаты и вознаграждения возросли. Очевидно, что, когда на гастроли поедет весь балетный состав, размер жалования увеличится еще больше. Во-вторых, подготовка к турне, в частности репетиции, осложняют работу в театре в «самое горячее время». Последний и наиболее весомый аргумент театрального чиновника состоял в том, что «до настоящего

времени такие поездки не совершал ни один субсидируемый Императорский или Королевский балет, они предпринимались исключительно частными антрепренерами». Если все же дирекция театров решится сама выступить в этой роли, существует опасность, «что это вызовет много толков в иностранной и русской прессе» — предостерегал Теляковский (РГИА. Ф. 472. Оп. 41. Ед. хр. 71. Л. 11).

Для обсуждения всех *pro et contra* проекта, главным образом выводов директора императорских театров, генерал-адъютантом Фредериксом было назначено особое совещание. После ознакомления с документами, согласно докладу министра двора, Николай II принял решение не посылать труппы за границу, но требовал проведения мероприятий «по ограждению артистов от переманивания» (РГИА. Ф. 472. Оп. 41. Ед. хр. 71. Л. 12).

Таким образом, претворение идеи пропаганды русского балетного искусства за рубежом миссией государства не стало, а всецело оставалось в руках частных лиц, сумевших своевременно уловить запросы требовательной иностранной публики и готовых к риску. Основанные ими антрепризы оказались значительно мобильнее и оперативнее консервативной и обстоятельной казенной сцены, деятельность которой была ограничена фиксированным бюджетом, наличием репертуарных планов и необходимостью располагать постоянным составом труппы — обязательными условиями существования всех государственных театров, почти не допускавшими возможности для маневра.

Литература

1. *Бенуа А.* Мои воспоминания: в 5 кн. Т. 2. Кн. 4–5. М.: Наука, 1990. 744 с. URL: http://www.benua.su/book_5_g2_5. (дата обращения: 02.03.2019).
2. *Григорьев С. Л.* Балет Дягилева. М.: АРТ, 1993. 268 с.
3. *Козлянинов Л.* Балетные гастроли // Театр и искусство. 1908. № 25. С. 433.
4. *Огородникова О. А.* Великая Анна Павлова и русский балет в Германии в начале XX века // Вестник МГПУ. Серия: «Исторические науки». 2019. № 2 (34). С. 8–18.
5. *Огородникова О. А.* Русский балет С. Дягилева в Германии (1910-е гг.) // Вестник Краснодарского государственного института культуры. 2019. № 1 (18). URL: vestnikkuki.esrae.ru/20-389 (дата обращения: 05.03.2019).
6. *Слоева М.* Дягилев как эталонный продюсер // Театр. 2017. № 31. С. 28–35. URL: <http://oteatre.info/dyagilev-kak-etalonnyj-prodyuser/> (дата обращения: 05.03.2019).
7. *Схейен Ш.* Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. М.: КоЛибри, 2017. 608 с.
8. *Теляковский В. А.* Воспоминания. Л.; М.: Искусство, 1965. 481 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=265099&p=17> (дата обращения: 10.03.2019).
9. *Хмельницкая И. И.* Великий князь Владимир Александрович и начало дягилевских сезонов // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 3. С. 123–132.
10. *Чернышева-Мельник Н. Д.* Дягилев. М.: Молодая гвардия, 2011. 136 с.

Literatura

1. *Benua A.* Moi vospominaniya v 5 kn. T. 2. Kn. 4–5. M.: Nauka, 1990. 744 s. URL: http://www.benua.su/book_5_g2_5. (data obrashheniya: 02.03.2019).
2. *Grigor'ev S. L.* Balet Dyagileva. M.: ART, 1993. 268 s.
3. *Kozlyaninov L.* Baletnye gastroli // *Teatr i iskusstvo*. 1908. № 25. S. 433.
4. *Ogorodnikova O. A.* Velikaya Anna Pavlova i russkij balet v Germanii v nachale XX veka // *Vestnik MGPU. Seriya: «Istoricheskie nauki»*. 2019. № 2 (34). S. 8–18.
5. *Ogorodnikova O. A.* Russkij balet S. Dyagileva v Germanii (1910-e gg.) // *Vestnik Krasnodarskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 2019. № 1 (18). URL: vestnikkguki.esrae.ru/20-389 (data obrashheniya: 05.03.2019).
6. *Sloeva M.* Dyagilev kak e'talonnij prodyuser // *Teatr*. 2017. № 31. S. 28–35. URL: <http://oteatre.info/dyagilev-kak-etalonnyj-prodyuser/> (data obrashheniya: 05.03.2019).
7. *Sxejen Sh.* Sergej Dyagilev. «Russkie sezony» navsegda. M.: KoLibri, 2017. 608 s.
8. *Telyakovskij V. A.* Vospominaniya. L.; M.: Iskusstvo, 1965. 481 s. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=265099&p=17> (data obrashheniya: 10.03.2019).
9. *Xmel'nickaya I. I.* Velikij knyaz' Vladimir Aleksandrovich i nachalo dyagilevskix sezonov // *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj*. 2017. № 3. S. 123–132.
10. *Chernysheva-Mel'nik N. D.* Dyagilev. M.: Molodaya gvardiya, 2011. 136 s.

O. A. Ogorodnikova, O. G. Firsova

**The State and Private Projects to Promote Russian Ballet Abroad
in the Early Twentieth Century**

The article is devoted to the insufficiently studied theme, namely the projects of popularization of Russian ballet art in the West in the early twentieth century, both implemented and failed. The role and importance of private enterprises in achieving this goal is shown by the example of A. Pavlova's troupe and S. Diaghilev's Russian seasons. On the basis of unpublished sources, the content of state projects has been considered and the reasons that prevented the implementation of the idea of promoting Russian art abroad have been analyzed.

Keywords: cultural interaction; popularization of Russian art; Russian Ballet; tours; Anna Pavlova; Serge Diaghilev; Russian seasons.