



БЫТЬ БАЛЕРИНОЙ

*Частная жизнь
танцовщиц
Императорского
театра*

КАК ЖИЛИ ЖЕНЩИНЫ РАЗНЫХ ЭПОХ

Как жили женщины разных эпох

Юлия Андреева

**Быть балериной. Частная
жизнь танцовщиц
Императорского театра**

«Алисторус»

2017

УДК 792.8.071.2(47)

ББК 85.335.42(2)1

Андреева Ю. И.

Быть балериной. Частная жизнь танцовщиц Императорского театра
/ Ю. И. Андреева — «Алисторус», 2017 — (Как жили женщины
разных эпох)

ISBN 978-5-906979-71-1

«Истинная артистка должна жертвовать собой своему искусству. Подобно монахине, она не вправе вести жизнь, желанную для большинства женщин». (Анна Павлова) Известная писательница Юлия Андреева открывает перед читателями панораму «царственного» периода русского балета. Пышные гала-представления, закулисные интриги, изматывающие репетиции, моментально ранящие ноги до крови, истории из жизни известнейших балерин: блистательной Анны Павловой, царицы-босоножки Айседоры Дункан, загадочной Матильды Кшесинской. Из чего складывался быт балерины Императорского театра? Почему велись ожесточенные споры о том, должна ли балерина носить корсет? Обо всем этом вы узнаете из книги, которую держите сейчас в руках.

УДК 792.8.071.2(47)

ББК 85.335.42(2)1

ISBN 978-5-906979-71-1

© Андреева Ю. И., 2017

© Алисторус, 2017

Содержание

История возникновения балета	6
Обучение балету	30
Жизнь в интернате	32
Конец ознакомительного фрагмента.	33

Юлия Игоревна Андреева
Быть балериной. Частная жизнь
танцовщиц Императорского театра

© Андреева Ю.И., 2017

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

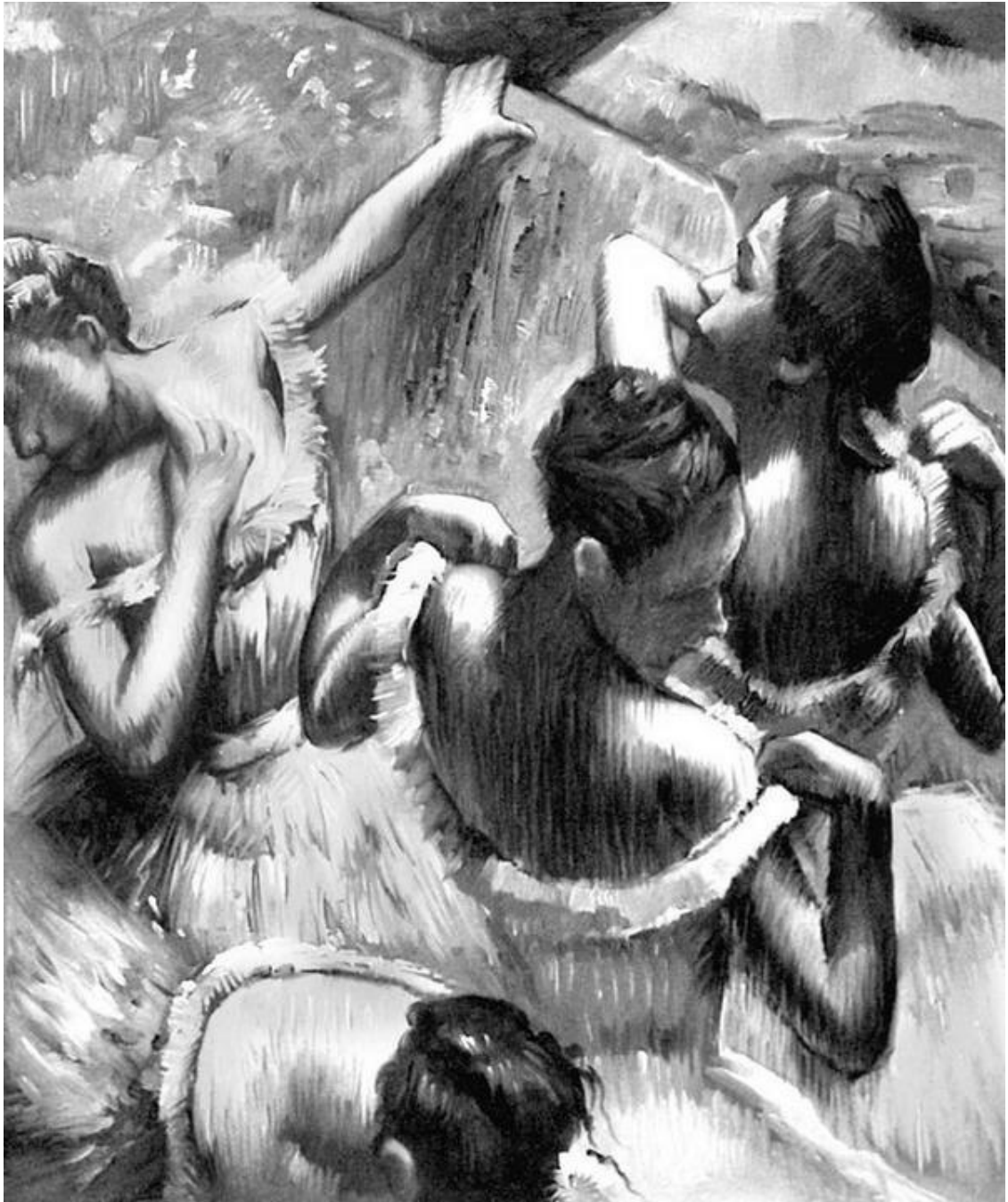
История возникновения балета

Если танец родился в народной среде, то балет, конечно же, начинался как увлечение аристократии. Балет появился на свет одновременно с эпохой Возрождения, как элитный вид искусства. В то время общество начало обращать внимание на отдельную личность, на человеческое тело, которое совсем недавно воспринималось как сосуд греха и находилось под строжайшим запретом, теперь же в моду стремительно входили люди, умеющие гармонично и красиво двигаться. С этого времени при дворе было уже недостаточно просто знать придворные танцы, новая мода требовала участия в балетах. Люди, владеющие искусством танца, воспринимались как идеальные.

Первые придворные балеты появились в Италии. Танцоры и музыканты, участвовавшие в представлении, были одеты по моде того времени, какой-то специальной одежды или обуви для танцев еще не существовало. Танцевальные же движения были взяты из обычных придворных танцев, поэтому ничего удивительного, что в последнем акте зрители вдруг поднимались со своих мест, выходили и танцевали вместе с актерами.

Само слово «балет» произошло от итальянского *ballo* – танец. Первым его ввел хореограф Доменико из Пьяченцы¹, который не только работал с актерами, но и оставил после себя письменные труды. На самом деле в итальянском наряду с *ballo* использовалось и *danza*, но, должно быть, Доменико решил оставить *danza* для народного танца. Так или иначе, но от *ballo* произошли балы и балет.

¹ Доменико да Пьяченца (1400–1470), также известен как Доменико да Феррара, был итальянский танцор и хореограф эпохи Возрождения. В период между 1452 и 1463 он получил Орден Золотой шпоры.



«Голубые танцовщицы». Художник – Эдгар Дега. 1897 г.

«Красивые вещи делаются бессознательно».
(Эдгар Дега)

Кстати, слова «хореограф» и «хореография» – греческого происхождения: *khorea* (танцевать) и *graphein* (писать).

Доменико из Пьяченцы принадлежал к рыцарскому ордену Золотой Шпоры, или *Militia Aurata*. Считается, что он был членом семьи маркиза де Феррара, хотя доподлинно это не установлено. Доменико был посвящен в рыцари в 1463 году, во время церемонии коронации Фредерика III императором священной Римской империи². Кроме исполнения рыцарских обязан-

² Фридрих III (1415–1493) – король Германии (римский король) с 2 февраля 1440 (под именем Фридриха IV), император Священной Римской империи с 19 марта 1452 года, эрцгерцог Австрийский с 23 ноября 1457 года (под именем Фридриха

ностей, при дворе Доменико составлял танцы для празднеств, свадеб и помолвок, на которых собиралось итальянское дворянство. Его работы были опубликованы после его посвящения в рыцари (1455–1465 гг.)

Доменико вместе со своими учениками *Antonio Cornazzano* и *Guglielmo Ebreo* преподавал танцы дворянам. И вот еще одно слово, прилетевшее в наш современный балет из XV века: *entree* – так назывался любой танец, исполняемый в начале пира. В 1489 году в Тордоне (Италия) на пирах у Бергонцио ди Битта распорядитель громко возвещал: «*Entree*», играла музыка, и танцоры выстраивались в танец. Обычно пир состоял из нескольких частей, нужно было позволить слугам произвести перемену на столах, таким образом, каждую новую часть пира открывали новым танцем.

Шло время, менялись вкусы, хотелось чего-то новенького. В XVI веке представления назывались *spectaculi*, и они включали в себя не только танцы, но и конные представления и битвы. Вместе с новым веянием слово *spectacle* переключалось во французский язык, где теперь все балетные представления так же называли спектаклями.

В то время балетные действия или спектакли шли в основном на мифологические темы.

Понятное дело, что мода на такие спектакли стоила немалых денег, и если в Италии они были делом привычным, во Франции меценатов на новое и такое дорогостоящее развлечение долго не находилось. Положение спасла юная и сказочно богатая Екатерина Медичи³, которая в четырнадцатилетнем возрасте приехала из Италии, дабы стать супругой наследника французского престола Генриха II⁴.

Еще до того, как молва назвала ее убийцей и злодейкой, Медичи сделалась первым спонсором балетов во Франции. Она сама заказывала новые спектакли, которые теперь с ее легкой руки было принято устраивать при приеме высоких гостей. Например, при приеме в 1573 году польских послов для них был специально поставлен и показан «Польский балет». Кстати, первые балеты были отнюдь не немими. Спектакль включал в себя диалоги, песни и элементы драмы. Длился он часов по пять, но это было королевское развлечение, и никто не смел роптать, что его-де развлекают столь долгое время.

Не стоит думать, будто балеты танцевались лишь в небольших танцевальных залах и придворных театрах, которые посещали несколько десятков избранных придворных. Поставленный Бальдасаром Бальтазарини да Бельджозо в 1581 году «Комедийный балет королевы» был показан сразу для десяти тысяч зрителей, и он длился с 22:00 до 3:00. Кстати, от комедии в нем было разве только название, все дело в том, что в XVI веке слово *comique* означает «драма», а не комедия, как мы привыкли.

Разумеется, если знать желает видеть балеты, эти балеты кто-то должен ставить, кроме того, должна быть возможность возобновить балет спустя годы, то есть понадобилось иметь описание известных балетов. Поэтому в том же 1581 году итальянский танцовщик Фабрицио Карозо⁵ пишет трактат *Il Ballarino*, в котором описывает придворные танцы, которые танцевали в его время на балах, а также имеющие место при дворе спектакли. Трактат был очень популярен, так как позволял изучать модные балеты и ставить их на новых местах, надеясь, что те будут хотя бы похожи на оригинал. Забегая вперед, отмечу, что первая книга об искус-

V), герцог Штирии, Каринтии и Крайны с 1424 года, король Венгрии (номинально) с 17 февраля 1458 по 17 июля 1463 года (коронация 4 марта 1459 года), представитель Леопольдинской линии династии Габсбургов, последний император, коронованный в Риме и объединивший австрийские земли.

³ Екатерина Медичи (1519–1589) – королева Франции с 1547 по 1559 год; супруга Генриха II, короля Франции из династии Валуа. Будучи матерью троих сыновей, занимавших французский престол в течение ее жизни, она имела большое влияние на политику Королевства Франции. Некоторое время управляла страной в качестве регента.

⁴ Генрих II (1519–1559) – король Франции с 31 марта 1547 года, второй сын Франциска I от брака с Клод Французской, дочерью Людовика XII, из Ангулемской линии династии Валуа.

⁵ Фабрицио Карозо или, по другому переводу, Фабрицио Карозо (1526–1620 гг.) – итальянский средневековый танцор, хореограф и теоретик танца, а также композитор.

стве танца *Orchésographie* появилась в 1588 году, ее автором был Туано Арбо. В книге впервые описаны выворотности⁶.

Шло время, и мода на балет постепенно переходила из дворцов в театры. Неудивительно: богатые купцы и горожане тоже хотели наслаждаться модным зрелищем танцев, но ко двору их никто не звал. Оставалось найти знающих дело преподавателей и научить простых людей танцевать так, чтобы было не стыдно, и принимать затем в своих стенах и принца крови, радуя его прекрасным зрелищем.

В 1584 году открылся театр *Teatro d'Olympico* с просцениумом в Вероне, Италия.

К моменту появления легендарного короля-солнца, Людовика XIV⁷, балет почти онемел. Теперь этот вид искусства требовал большей внешней выразительности.

С 12 лет Людовик выступал в балетах в окружении придворных, так как на тот момент времени участие в балетах во Франции стало привилегией высшей знати. Преподавателем танцев будущего короля был Пьер Бошан⁸.

На этом пути Людовик нашел ярого приверженца балета кардинала Мазарини⁹, который прекрасно разбирался в искусстве танца и помогал наследнику престола сделать балетную карьеру. Он же пригласил к французскому двору итальянского композитора, хореографа и танцовщика Жана-Батиста Люлли¹⁰.

Жан-Батист родился в семье флорентийского мельника Лоренцо ди Мальдо Лулли и его жены Катерины дель Серо. Казалось бы, судьба мальчика была предрешена его низким происхождением, но Жан-Батист рано научился играть на гитаре и скрипке, самостоятельно разыгрывал комические интермедии, превосходно танцевал. Понимая, что ребенок нуждается в чем-то большем, нежели работа на мельнице, отец отвел его к францисканскому монаху, который сделался его первым учителем музыки. В результате мальчик понравился герцогу де Гизу и в марте 1646 года приехал вместе с ним во Францию. Его первая придворная должность – простой слуга в свите королевской племянницы, мадемуазель де Монпансье¹¹. Девушке потребовалось выучить итальянский, а ведь все знают, как сложно это сделать без практики. Для этого несложного дела к ней и был приставлен юный Люлли, артистическая натура которого очень быстро завоевала сердца его хозяев, так что он быстро поднялся до роли пажа.

Но тут таилась определенная опасность: мадемуазель де Монпансье состояла в антиправительственной организации, когда же та потерпела поражение, хозяйку Жана-Батиста сослали в замок Сен-Фаржо. Люлли же уже почувствовал вкус парижской жизни, поэтому он уходит от де Монпансье и уже через три месяца танцует при дворе в «Балете Ночи» Исаака де Бенсерада¹². В то же время юноша учился у Н. Метрю, Н. Жиго, Ф. Робердэ и, возможно, у Ж. Кордье (скрипка). Балет смотрит Людовик и выражает желание познакомиться с Люлли, не исклю-

⁶ Выворотность ног – это способность развернуть ноги в положение en dehors, когда при правильно поставленном корпусе бедра, голени и стопы повернуты своей внутренней стороной наружу.

⁷ Людовик XIV де Бурбон, получивший при рождении имя Луи-Дьедонне («Богоданный»), также известный как «король-солнце», также Людовик Великий, (1638–1715) – король Франции и Наварры с 14 мая 1643 г. Царствовал 72 года – дольше, чем какой-либо другой европейский король в истории (из монархов Европы дольше у власти были только некоторые правители мелких государств Священной Римской империи, например, Бернард VII Липпский или Карл Фридрих Баденский).

⁸ Пьер (Шарль-Луи) Бошан (1631–1705) – французский хореограф, балетмейстер, танцор и композитор.

⁹ Джулио Мазарини, урожденный Джулио Раймондо Маддзарини (1602–1661) – церковный и политический деятель и первый министр Франции в 1643–1651 и 1653–1661 годах. Заступил на пост по протекции королевы Анны Австрийской.

¹⁰ Жан-Батист Люлли (1632–1687) – французский композитор, скрипач, танцор, дирижер и педагог итальянского происхождения (Джованни Баттиста Лулли), создатель французской национальной оперы, крупнейшая фигура музыкальной жизни Франции при Людовике XIV.

¹¹ Анна Мария Луиза Орлеанская (1627–1693) – французская принцесса королевской крови, герцогиня де Монпансье. Приходилась племянницей Людовику XIII. Также известна как «великая мадемуазель», активная участница Фронды, автор известных «Мемуаров».

¹² Исаак де Бенсерад (1612–1691) – французский придворный поэт, драматург; ставился современниками в один ряд с Корнелем за благородство и чистоту языка.

чено, что встреча была подстроена. Так это было или иначе, но в результате Люлли поступает на службу к его королевскому высочеству.

Когда Людовик пришел к власти, балет по настоящему расправил крылья, поддерживаемый влюбленным в танец королем, имеющим прекрасный вкус и связи кардиналом и безмерно талантливым композитором.

Люлли сделал из короля лучшего танцора Франции, и это было действительно так. Ставя балетные спектакли, Люлли отводил Людовику главные роли в них. Кстати, титул «король-солнце» происходит от роли Солнца, которую исполнял Людовик в *Le Ballet de la Nuit* (Балет ночи, 1653), поставленном Люлли.

В 1661 году Людовик XIV основал Королевскую академию танца в Лувре. Это была первая в мире балетная школа, которая со временем разрослась, превратившись в «Балет Парижской оперы». Академией руководил все тот же Люлли. Гениальный Люлли, прекрасно зная природу танца, специально сочинял музыку для балетов таким образом, чтобы музыкальной фразе соответствовало определенное движение. Пройдет время, и в 1713 году Парижская опера создаст свою собственную танцевальную школу.

Вскоре в работу включился Мольер¹³, который согласился превратить свои знаменитые комедии в балеты. То есть он прописывал, как бы мы это сейчас сказали, либретто, а Люлли писал к ним музыку и разрабатывал рисунок танца. За основу же нового направлению балета была взята итальянская комедия масок *дель арте*. Так был создан теперь уже настоящий *comédie-ballet*.

Не отставал от общего дела и учитель танцев Пьер Бошан, ему поручалось теперь ставить танцевальные взаимодействия между драматическими частями. Параллельно Пьер Бошан работал над танцевальной терминологией. Он придумывал и давал названия позициям ног в балете, многие из которых дошли до наших дней.

В то время дворяне носили шпаги, поэтому неудивительно, что многие положения рук и ног в балете присущи также и фехтованию. Кстати, именно поэтому балет хоть и родом из Италии, по сей день говорит на французском с редким вкраплением итальянских слов. Вот такая у него запутанная родословная.

К слову, в балетах ведь тоже время от времени происходят стычки, так что ничего удивительного нет в том, что танцовщики должны изучать искусство боя.

После того, как в 1669 году Людовик добавил к Королевской академии танца Королевскую академию музыки, которой тоже руководил Люлли, его величество серьезно заболел и был вынужден покинуть балет. Как и следовало ожидать, танцевавшая прежде вместе с ним знать также оставила сцену, предпочитая и впредь разделять интересы своего государя; тем не менее, интерес к балету не сделался слабее, и на смену аристократии на сцене появились танцовщики, чьей профессией был танец. В это время первыми (то есть ведущими) танцовщиками были Луи Летанг¹⁴ и Луи Пекур¹⁵.

«Танцую с благородством и точностью», Летанг являл собой виртуоза, – писал Жак Бонне в своей «Всеобщей истории танца» (Париж, 1723); там же он упомянул «задумчивое и серьезное антре Летанга» как один из примеров «совершенства театрального танца».

Баланчин¹⁶ в своей Хронологии отмечал: он был «красив и хорошо сложен», танцевал «со всевозможным благородством», всегда появлялся на сцене «с грацией и энергией» и был

¹³ Жан-Батист Поклен, театральный псевдоним – Мольер (1622–1673) – французский комедиограф XVII века, создатель классической комедии, по профессии актер и директор театра, более известного как труппа Мольера (1643–1680).

¹⁴ Луи Летанг (? – ок. 1739) – артист балета, первый танцовщик Королевской академии музыки в 1673–1689 годах

¹⁵ Луи-Гийом Пекур (1653–1729) – французский балетный артист и хореограф, один из самых первых профессиональных балетных деятелей.

¹⁶ Джордж Баланчин (1904–1983) – хореограф грузинского происхождения, положивший начало американскому балету и современному неоклассическому балетному искусству в целом.

«так учтив в беседе, что величайшие вельможи находили удовольствие в его компании». В этой книге мы еще будем обсуждать традиции сложившиеся в Российском императорском балете и особенно коснемся того воспитания, которое получили учащиеся театрального училища. Воспитание, позволяющее им не только танцевать перед сильными мира сего, но и общаться с ними на официальных приемах и в бытовых ситуациях.



Иллюстрация к сцене из IV акта комедии Эана-Батиста Мольера «Блистательные любовники»

В программах спектаклей Мольера и Люлли упоминается Летанг, исполняющий как мужские, так и женские партии: в интермедии пифийских игр («Блистательные любовники», 1670) он вместе с тремя другими танцовщиками исполнял антре женщин, вооруженных по-гречески; в «Психее» (1671) был наядой, одной из восьми танцующих фей, затем – одной из фурий и пастухом, а в последней интермедии являлся среди воинов, вооруженных пиками. Одновременно в программе «Психеи» указан Летанг-младший, вместе с Пекуром и другими танцовщиками исполнивший выход зефиров, – возможно, это был либо младший брат Луи Летанга, либо сам Летанг, только начинавший свою исполнительскую карьеру.

Теперь эти люди, обычно далеко не аристократического сословия, посвящали свои жизни танцу, в то время как король и его ближайшее окружение наблюдали за их успехами из зрительного зала. Это был новый рывок вверх, потому как даже если венценосный солист и безмерно талантлив, на репетициях на него невозможно повышать голос или требовать делать то, что тому не хочется.

Не удивительно, что благодаря этому новому и качественному вливанию балет сразу же разделился на два вида: величественный, с элементами танцев, который исполняли на придворных балах – там все еще участвовала знать, и виртуозный, где работали профессиональные танцовщики. Да, именно танцовщики, а не танцовщицы: женщины появились на сцене только в 1681 году, и тогда их было ровно четыре. К сожалению, до нас дошло имя только одной из них – мадмуазель Ла Фонтен¹⁷, которую тут же окрестили «королевой танцев». Современная энциклопедия по праву считает Ла Фонтен первой профессиональной танцовщицей.

К тому времени балеты получили новое название – опера-балет (*opéra-ballet*).

Люлли сделал потрясающе много для развития балета, но, к сожалению, жизнь его трагически оборвалась всего в 55 лет из-за нелепой случайности. Отбивая такт тростью, он так увлекся, что проткнул себе стопу. Началось заражение крови...

В 1672 году балетное представление впервые было показано в России, при дворе царя Алексея Михайловича¹⁸ в Преображенском. Это был балет об Орфее на музыку композитора Г. Шютца¹⁹, руководил постановкой действия Николай Лима. Все началось с того, что вышедший на сцену Орфей пропел куплеты на немецком языке, в которых превозносились прекрасные свойства души Алексея Михайловича. Царь не знал этого языка, но толмач тут же перевел ему смысл спетого.

В 1697 году балет пережил самую настоящую сексуальную революцию, автор оперы-балета «Галантная Европа» Андрэ Капра удлинил танцы и укоротил балетные юбки у танцовщиц, дабы зрители помимо удовольствия от лицезрения танца могли наблюдать стройные женские ножки.

XVIII век продолжал развивать балет, теперь для него трудились лучшие композиторы мира, королем которых считался непревзойденный маэстро Глюк²⁰. Он же разделил балет на серьезный, характерный и комедийный. Кроме того в оперы стали включать балетные связи.

¹⁷ Мадемуазель Ла Фонтен или де Ла Фонтен (1655–1738) – французская танцовщица, самая первая профессиональная женщина-балерина.

¹⁸ Алексей Михайлович Тишайший (1629–1676) – второй русский царь из династии Романовых (14 (24) июля 1645 – (29 января (8 февраля) 1676), сын Михаила Федоровича и его второй жены Евдокии.

¹⁹ Генрих Шютц (1585–1672) – немецкий композитор и органист и педагог, автор духовной музыки, первой немецкой оперы («Дафна», 1627) и нескольких балетов. Рассматривается как самый великий и наиболее значительный немецкий композитор до Иоганна Себастьяна Баха.

²⁰ Кристоф Виллибальд фон Глюк (1714–1787) – немецкий композитор, преимущественно оперный, один из крупнейших представителей музыкального классицизма. С именем Глюка связана реформа итальянской оперы-серии и французской лирической трагедии во второй половине XVIII века, и если сочинения Глюка-композитора не во все времена пользовались

В самом начале века буквально в 1700 году Рауль-Ожер Фейе²¹ опубликовал свой трактат «Хореография, или искусство описывать танцы». В книге содержится описание сценических и бальных танцев. Там же делалась попытка создать способ записи танцев, аналогичный записи музыки. Интересно, что несмотря на то, что система записи танцев, введенная Фейе, никогда не считалась идеальной или хотя бы законченной, до сих пор не было придумано ничего лучшего. Впрочем, через четверть века в 1725 году учитель танцев испанской королевы Пьер Рамо²² выпустил собственную книгу, в которой впервые формально предложит пять основных позиций ног.

При Петре I в России в моду входят такие европейские придворные танцы как менуэты и контрдансы. Петр Алексеевич требовал, чтобы его придворные все от мала до велика умели танцевать. Дворянская молодежь была обязана обучаться танцам, то есть нововведение следовало трактовать на уровне общей повинности.

Первая школа танцев, если ее можно так назвать, появилась в России в 1731 году. Точнее, тогда был открыт Сухопутный шляхетный корпус, где преподавали изящные искусства и бальный танец. Через три года танцмейстером туда поступил француз Жан Батист Ланге, который сегодня по праву носит звание основоположника русского балетного искусства. Композитором был приглашен Франческо Арайя²³, балетмейстером – Антонио Ринальди (Фоссано)²⁴. Самым выдающимся выпускником-танцовщиком был Николай Чоглоков²⁵, впоследствии камергер, муж любимой двоюродной сестры Елизаветы Петровны²⁶ графини Марьи Симоновны Гендриковой. «Чоглокову считали чрезвычайно добродетельной, потому что тогда она любила своего мужа до обожания; она вышла за него замуж по любви; такой прекрасный пример, какой мне выставляли напоказ, должен был, вероятно, убедить меня делать то же самое», – писала об этой паре Великая княгиня Екатерина Алексеевна (Екатерина II)²⁷. Заметьте, Чоглоков был выходцем из весьма достойного, хотя и обедневшего рода, но благодаря своему искусству был поднят до родственника государыни.

Елизавета Петровна обожала балет и часто бывала в Сухопутном корпусе. Правда, женские роли там по прежнему исполняли молодые люди, среди которых особенно отличались Никита Бекетов²⁸, Петр Мелиссино²⁹, Петр Свистунов и Тимофей Остервальд³⁰. Наверняка

популярностью, то идеи Глюка-реформатора определили дальнейшее развитие оперного театра.

²¹ Фейе, Рауль-Оже (1660–1710) – французский балетмейстер.

²² Пьер Рамо (1674–1748) – французский танцовщик и теоретик балета, представитель периода барокко, один из основателей балетного искусства и разработчик основных позиций классического балета.

²³ Франческо Доменико Арайя (1709–1767/1771) – оперный композитор и придворный капельмейстер времен Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны.

²⁴ Антонио Ринальди по прозвищу Фоссано (1715–1759) – итальянский хореограф, работавший в России. Он был родом из Неаполя.

²⁵ Николай Наумович Чоглоков (1718–1754) – приближенный императрицы Елизаветы Петровны, муж ее любимой двоюродной сестры, камергер и обер-гофмейстер. С 1747 г. воспитатель великого князя Петра Феодоровича (будущего Петра III).

²⁶ Елизавета I Петровна (1709–1761) – российская императрица из династии Романовых с 25 ноября (6 декабря) 1741 года по 25 декабря 1761 (5 января 1762), младшая дочь Петра I и Екатерины I, рожденная за два года до их вступления в брак.

²⁷ Екатерина II Алексеевна Великая (1729–1796) – императрица Всероссийская с 1762 по 1796 год.

²⁸ Никита Афанасьевич Бекетов (1729–1794) – приближенный и (в течение короткого времени) фаворит императрицы Елизаветы Петровны, впоследствии генерал-поручик, астраханский губернатор (1763–1780). Район поселка Старая Отрада (в составе Волгограда) в его честь неофициально именуется Бекетовкой.

²⁹ Петр Иванович Мелиссино (1726–1797) – первый русский генерал от артиллерии, брат И.И. Мелиссино, отец А.П. Мелиссино.

³⁰ Остервальд, Тимофей Иванович – тайный советник, сенатор, преподаватель и воспитатель императора Павла I-го. Родился в 1729 году, воспитание получил в сухопутном шляхетском кадетском корпусе, благодаря своим артистическим способностям получил некоторую известность при дворе императрицы Елизаветы Петровны. Вместе со своими товарищами – Бекетовым, Мелиссино, Разумовским и Свистуновым – он принимал участие в театральных представлениях и обратил на себя внимание. В 1760 году произведен в подполковники, в том же году был определен информатором (преподавателем) к великому князю Павлу Петровичу.

вы смотрели фильм «Гардемарины вперед», помните юношу с родинкой – «роковая страсть», роль Алеши Корсака, которую исполнял Дмитрий Харатьян? Прототипом Корсака был Никита Бекетов. Кстати, реальный Бекетов со временем сделался фаворитом Елизаветы. Известно, что она сама одевала юношу и, возможно, даже давала советы по макияжу, так как Бекетов превзошел своих товарищей именно в исполнении женских ролей. «Воспитанники кадетского корпуса играли в 1751 году трагедию Сумарокова»³¹. Главную роль в ней исполнял молодой Бекетов. Он появился в великолепном костюме, сначала играл хорошо, но затем смутился, забыл свою роль и, наконец, под влиянием непобедимой усталости заснул на сцене глубоким сном. Занавес стал опускаться, но, по знаку императрицы, его снова подняли, музыканты заиграли под сурдинку томную мелодию, а Елизавета с улыбкой, с блестящими и влажными глазами любовалась заснувшим актером. Тотчас же по зале пронеслись слова: «Она его одевала». На следующий день, узнав, что Бекетов произведен в сержанты, в этом никто уже не сомневался. Несколько дней спустя он был взят из корпуса и получил чин майора. У него появились драгоценные кольца, бриллиантовые пуговицы, великолепные часы» (К. Валишевский, «Дочь Петра Великого»).

Но не всем везло, как Бекетову, кто-то из молодых людей, увлекшись сценой, хотел заниматься театром и балетом профессионально, из этих танцовщиков в 1742 году сформировали первую балетную труппу, участники которой получали за свою работу жалование.

Одновременно с работой в новой труппе 4 мая 1738 года Жан Батист Ланде³² открыл первую в России школу балетного танца – «Танцевальную Ея Императорского Величества школу» (ныне Академия русского балета имени А.Я. Вагановой). Почему нельзя было просто продолжать воспитывать новых танцовщиков в шляхетном корпусе? Думаю, ответ очевиден. Молодые люди, поступающие туда, были уже, по сути, взрослыми людьми, специфика же балета к тому времени требовала, чтобы профессиональным танцем начинали заниматься как можно раньше. К тому же, на дворе стоял XVIII век, просвещенная Европа давно уже смотрела балеты с женщинами-танцовщицами, Россия не должна была отставать от нее. А какие могут быть женщины в военном заведении?

В специально оборудованных комнатах Зимнего дворца Ланде начал обучение 12 русских мальчиков и девочек. И еще нововведение: Ланде отбирал учеников простого происхождения, руководствуясь тем, насколько дети музыкальны, легки и гибки. Обучение в школе было бесплатным, воспитанники находились на полном содержании. Вот имена лучших учеников первого набора школы: Аксинья Сергеева³³, Авдотья Стрельникова³⁴, Елизавета Зорина, Афанасий Топорков³⁵, Андрей Нестеров.

XVIII век привнес разницу в итальянские и французские балеты. Так, французы делали упор на элегантность поз и гармоничность движений, итальянцы же начали вводить в балет акробатические трюки, такие как прыжки, верчения, махи, прочее.

В связи с введением в балет акробатики костюмы танцовщиков-мужчин пришлось облегчить, в то время как женщины долгое время еще были вынуждены носить на сцене тяжелую одежду и обувь. На бедняжках были кринолины, корсеты, парики, кроме того, они носили высокие каблуки. В таких костюмах танцевать было трудно, широкие юбки делали фигуры

³¹ Александр Петрович Сумароков (1717–1777) – поэт, драматург и литературный критик; один из крупнейших представителей русской литературы XVIII века. Считается первым профессиональным русским литератором. 26 января 1767 года удостоен ордена Святой Анны и чина действительного статского советника.

³² Жан-Батист Ланде (1697–1748) – французский танцовщик, балетмейстер, педагог, приехавший в Россию в 1730-х годах. Основоположник русского хореографического искусства.

³³ Аксинья Сергеева (1726–1756) – одна из первых русских профессиональных танцовщиц придворного балета.

³⁴ Авдотья Тимофеевна Стрельникова (1739 —?) – одна из первых танцовщиц русского балета, устроенного Фузано и Ланде, ученицей которого она была.

³⁵ Афанасий Яковлевич Топорков (ок. 1727–1761) – один из первых русских артистов балета.

неповоротливыми, кроме того, артисты балета носили кожаные маски, поэтому они не могли работать мимически.

Впрочем, когда было такое, чтобы женщины не восприняли новые веяния? – и в 1733 году Мари Салле³⁶ танцевала в «Пигмалионе», будучи одетой в античную тунику. Заметьте, задолго до появления одной из героинь этой книги – великой босоножки Дункан³⁷!

Салле была ученицей Франсуазы Прево³⁸, которая солировала в балете наравне с такими популярными в то время танцовщиками-мужчинами как Мишель Блонди³⁹ и Клод Баллон⁴⁰. Кстати, не исключен вариант, что в честь последнего был назван балетный термин *ballon*, обозначающий способность замирать во время прыжка в воздухе.

Прево воспитала двух выдающихся танцовщиц: Салле, о которой мы уже говорили, и Мари-Анн де Кюпи де Камарго⁴¹. Несмотря на то, что у девушек была одна наставница, они казались совершенно разными: так, Камарго делала акцент на чистом танце, на идеальных прыжках и скульптурно-точных позах. Дочь акробата, племянница знаменитого арлекина Франциска Муайена Мари Салле оказалась характерной балериной. Она ярко и динамично взаимодействовала с партнером. Обе девушки танцевали в укороченных юбках (чуть выше колена), что немало содействовало их успеху.

³⁶ Мари Салле (1707–1756) – французская артистка балета и балетмейстер XVIII столетия, ученица знаменитой танцовщицы Франсуазы Прево. Также брала уроки в Парижской Опере у Мишеля Блонди и у Клода Баллона.

³⁷ Айседора Дункан (1877–1927) – американская танцовщица-новатор, основоположник свободного танца. Разработала танцевальную систему и пластику, которую связывала с древнегреческим танцем. Жена поэта Сергея Есенина в 1922–1924 годах. В ее честь назван кратер Дункан на Венере.

³⁸ Франсуаза Прево (1680–1741) – французская балерина; одна из первых профессиональных женщин-балерин, представительница академического балета.

³⁹ Мишель Блонди (1676–1739) – французский артист балета, балетмейстер и педагог.

⁴⁰ Клод Баллон (1671–1744) – французский балетный артист и балетмейстер. Во многих источниках он ошибочно называется Жаном Баллоном с датами жизни 1676–1739. Но французскими архивистами и искусствоведами установлено, что это один и тот же человек.

⁴¹ Мари-Анн де Кюпи де Камарго, также мадемуазель Камарго, Ла Камарго (1710–1770) – артистка балета, первая танцовщица парижской Королевской академии музыки в 1726–1735 и 1742–1751 годах. Неоднократно рисовалась художником Никола Ланкре.



Портрет Мари Салле. Неизвестный художник. 1730-е гг.

Мари Салле (1707–1756) – французская артистка балета и балетмейстер XVIII столетия, ученица знаменитой танцовщицы Франсуазы Прево. Также брала уроки в Парижской Опере у Мишеля Блонди и у Клода Баллона

Разумеется, короткая юбка не отменяла махи ногами и прыжки, и чтобы зрители не увидели под юбкой того, что им не полагается видеть, танцовщицы стали носить трико.

В 1739 году в Париже дебютировала итальянка Барбара Кампанини Ла Барбарина⁴². Прыжок, в котором ноги перекрещиваются или ударяют друг друга два раза, считался изящным и довольно сложным; Ла Барбарина усовершенствовала последний доведя до четырех ударов.

⁴² Барбара Кампанини (1721–1799) – выдающаяся танцовщица XVIII века, выступавшая в самых прославленных труппах

В дальнейшем дочь сапожника из города Парма сделает головокружительную карьеру, будет выступать в самых прославленных труппах Европы, сделается фавориткой короля Пруссии Фридриха II⁴³ и в 1748 году выйдет замуж за венгерского аристократа Карла-Людвига фон Кокцеи, отец которого – Самуэль фон Кокцеи – был видным юристом и государственным канцлером Пруссии.

Меж тем мода на балет начала охватывать Англию: в 1735 году английский хореограф Джон Уивер⁴⁴ создал *ballet d'action* (действенный балет), то есть балет без разговоров. Весь рассказ передавался в нем с помощью танцев и пантомимы. Такого еще не было! В спектакле «Любовь Марса и Венеры» Уивер исполнял главную мужскую роль, а первая английская балерина Эстер Сантлоу играла роль Венеры.

Несмотря на то, что новшество понравилось, Англия была еще не готова к подобным проектам, и идея действенного балета была временно забыта, пока ею не заинтересовались итальянец Гаспаро Анджолини⁴⁵ и ученик Дюпре швейцарец Жан-Жорж Новерр⁴⁶, которого называли «Шекспиром балета».

Меж тем, в России в результате государственного переворота на трон восходит еще одна балетоманка – Екатерина II. По случаю ее коронации в московском дворце был дан роскошный балет «Радостное возвращение к аркадским пастухам и пастушкам богини весны», в котором участвовали знатнейшие вельможи. Кстати, будущий император Павел⁴⁷ с радостью принимал участие во многих балетных постановках.

В правление Екатерины II появляются так называемые крепостные театры, актерами в которых становятся люди находящиеся в крепостной зависимости. И, разумеется, там тоже ставятся балеты. Самым известным считался балет помещика Нащокина. Спектакли ставились на пасторальные или мифические темы.

Появление в русских балетах русской народной музыки стало возможным благодаря венскому балетмейстеру и композитору Гаспаро Анджолини⁴⁸, который добавляет к балетным постановкам русский колорит, в частности, вводит русские мелодии и музыкальные инструменты. Из известных артистов того времени наиболее знамениты Иван Вальберх⁴⁹, который считается первым русским балетмейстером, хотя семья его и имела шведские корни, а так же Василий Балашов⁵⁰, Зорина и Софья Вальбрехова.

О Василии Балашове хотелось бы сказать особо: он родился в 1762 году, родителей не знал, его детство прошло в Московском воспитательном доме. После Указа императрицы Елизаветы Петровны от 30 августа 1756 года о создании системы императорских театров в России

Европы, ученица знаменитого танцовщика Антонио Ринальди и фаворитка короля Пруссии Фридриха II.

⁴³ Фридрих II, или Фридрих Великий, известный также по прозвищу «Старый Фриц» (1712–1786) – король Пруссии с 1740 года. Яркий представитель просвещенного абсолютизма, основоположник прусско-германской государственности.

⁴⁴ Джон Уивер. Танцовщик и хореограф, известный как отец английской пантомимы, написал первую пантомиму-балет, бурлеск «Плуты из таверны».

⁴⁵ Гаспаро Анджолини, урожденный Доменико Мария Анджоло Гаспарини, (1731–1803) – балетмейстер, хореограф и композитор, работавший в различных театрах Италии, а также в придворных театрах Вены и Санкт-Петербурга. Наравне с Ж.-Ж. Новерром – крупнейший мастер и теоретик театрального классицизма.

⁴⁶ Жан-Жорж Новерр (1727–1810) – французский балетный танцор, хореограф и теоретик балета, создатель балетных реформ.

⁴⁷ Павел Петрович (1754–1801) – сын Екатерины II и Петра III, император Всероссийский с 6 (17) ноября 1796 года, 72-й великий магистр Мальтийского ордена с 1798 года.

⁴⁸ Гаспаро Анджолини, урожденный Доменико Мария Анджоло Гаспарини, (1731–1803) – балетмейстер, хореограф и композитор, работавший в различных театрах Италии, а также в придворных театрах Вены и Санкт-Петербурга. Наравне с Ж.-Ж. Новерром – крупнейший мастер и теоретик театрального классицизма.

⁴⁹ Иван Иванович Вальберх (1766–1819) – русский артист балета, балетмейстер, педагог.

⁵⁰ Василий Михайлович Балашов (1762–1835) – русский артист, танцор, балетмейстер, педагог; один из первых русских профессиональных артистов. Некоторые источники называют его также Михайловым

талантливых детей из казенных сиротских домов стали отбирать для службы в театре. Из них-то в основном и вышли первые русские профессиональные артисты.

Василий был пластичен и музыкален, среди прочих отобранных воспитанников он поступил под начало итальянца Филиппо Беккаари и его супруги. После его обучение продолжил венец балетмейстер Леопольд Парадиз⁵¹.

В 1780 году танцевальный класс подготовил свой первый выпуск: семь танцовщиц и девять танцовщиков; немного по сегодняшним меркам, но тогда это был серьезный шаг. Василий поступил в Петербургский общедоступный театр, позже переименованный в Вольный российский театр.

Не стоит удивляться, что учителями и балетмейстерами в России все больше выступают иностранцы. Повальная мода на театры давала простор людям артистических профессий находить себе места в самых разных городах и странах. И ничего удивительного, что богатая Россия специально выписывала к себе выдающихся танцовщиков, певцов, композиторов и художников. Поступая на русскую службу, большинство из них заводили здесь семьи, приживались и в результате, становились верными подданными российской короны.

Время не стоит на месте, и в то время, когда в России только-только начинают свои первые робкие шаги на сцене профессиональные балерины русского происхождения, все еще в кринолинах, корсетах, с париками и в тяжелой обуви на каблуках, в давно надоевших всем кожаных масках, французский балетмейстер Жан-Жорж Новерр устраивает очередную революцию в мире танца. Так, в 1763 году на сцену выходит балет «Ясон и Медея», актеры в котором работают без масок. Выражения лиц танцоров были видны, и огромная выразительность спектакля сильно впечатляла зрителей.

«Театр не терпит ничего лишнего; поэтому необходимо изгонять со сцены решительно все, что может ослабить интерес, и выпускать на нее ровно столько персонажей, сколько требуется для исполнения данной драмы. ... Композиторы, в большинстве своем, все еще, повторяю, держатся старинных традиций Оперы. Они сочиняют паспье, потому что их с такой грацией “пробегала” м-ль Прево, мюзетты, потому что некогда их изящно и сладостно танцевали м-ль Салле и г-н Демулен, тамбурины, потому что в этом жанре блистала м-ль Камарго, наконец, чаканы и пассакайли, потому что они были излюбленным жанром знаменитого Дюпре, наилучшим образом соответствуя его склонности, амплуа и благородной фигуре. Но всех этих превосходных артистов ныне уже нет в театре...» – писал в своей работе «Записки о танце» Новерр, главным выразительным средством балета которого сделалась пантомима. 1760 году он опубликовал свою книгу *Lettres sur la danse et les ballets* (Письма о танце и балетах), где рассказывал о постановке *ballet d'action* (действенный балет), в котором перемещения танцоров разрабатывались для выражения смысла и передачи рассказа.

Кстати, в мире балета Новерр был есть и остается одной из самых значимых фигур, день его рождения 29 апреля по решению ЮНЕСКО с 1982 года начал отмечаться как международный день танца.

Нововведение сразу же понравилось, но зато теперь актеры должны были наряду с искусством танца обучаться у педагогов драмы, потому как после успеха балета Новерра от них требовалась еще и мимическая выразительность.

Балет развивался буквально на глазах, любящие путешествовать аристократы имели возможность сравнить разные балеты и приглашать к себе самых лучших танцовщиков и балетмейстеров. Во второй половине XVIII века в Парижской опере доминировали такие танцовщики-мужчины как ученик Дюпре, виртуоз итальянского происхождения Гаэтано Вестрис⁵² и

⁵¹ Леопольд Парадиз (? – 1782) – российский артист балета, балетмейстер и педагог родом из Вены.

⁵² Гаэтано Аполлине Бальдассарре Вестрис (1729–1808) – итальянский артист балета, хореограф и педагог; первый танцовщик Королевской академии музыки в 1748–1781 годах, прозванный парижанами Богом танца.

его сын Огюст⁵³, прославившийся своими прыжками. Облегчившие свои костюмы женщины также улучшали свою балетную технику, к примеру, немка Анна Хайнель стала первой танцовщицей, выполнившей двойной пируэт.

Меж тем на сцену прорывается совершенно новая драматургия, в 1789 году в Большом театре Бордо ученик Новерра Жан Доберваль⁵⁴ поставил для своей жены, танцовщицы Мари-Мадлен Крепе⁵⁵, балет «Тщетная предосторожность» о людях среднего класса. Балет рассказывает историю матери, которая пытается выгодно выдать дочь замуж. Заметьте, это уже не боги с Олимпа и даже не классическая история Ромео и Джульетты, сюжет, известный еще во времена Данте⁵⁶. На сцене современники, люди, с которыми зритель, возможно, сталкивался каждый день.

Правда, французов 1789 года интересовали уже совсем другие истории: в Париже праздновала свой кровавый спектакль французская революция, поэтому Доберваль со своей труппой не стремился покидать относительно спокойное Бордо, предусмотрительно держась подальше от столицы. В его театре танцевали итальянцы Сальваторе Вигано⁵⁷ и его жена Мария Медина⁵⁸. Блистал Вигано, чей театральный гений сравнивали с шекспировским. Для него Бетховен⁵⁹ сочинил свой единственный балет – «Творения Прометея».

Впрочем, они не могли полностью погрузиться в балет, не видя и не слыша ничего вокруг себя. Революция, разумеется, внесла свои нововведения в балетные костюмы. Вигано и его супруга оставили после себя рисунки театральных костюмов того времени. Костюмы Вигано были намного легче привычных, мужчины стали надевать обтягивающие штаны до колен и чулки. Его жена предпочитала легкие парящие костюмы с вырезом, похожим на французскую имперскую линию, кроме того, они ввели в балет мягкую гибкую обувь без каблука. Внешне эти туфли напоминали современные чешки. Все это позволяло лучше видеть фигуру танцора, кроме того, так было проще делать прыжки и пируэты.

В 1791 году о себе заявила первая американская балетная компания. Они выступали с балетами в Чарльстоне, Южной Каролине, США.

Меж тем в России в 1783 году Екатерина II создает Императорский Театр оперы и балета в Санкт-Петербурге, для которого сразу же строится здание Большого каменного театра. Заступив на престол после своей матери, Павел I также поддерживает балет. При Павле Петровиче в Россию приглашен художник Пьетро Гонзаго⁶⁰, который рисует декорации.

С 1794 года начались постановки первого русского по национальности балетмейстера Ивана Вальберха. Примечательно, что Павел запретил в приказном порядке исполнение мужчинами женских ролей, а потом убрал мужчин танцовщиков со сцены вовсе. Теперь все пере-

⁵³ Мари Жан Огюст Вестрис (1760–1842) – французский хореограф и танцовщик.

⁵⁴ Жан Доберваль (1742–1806) – французский танцовщик и балетмейстер, артист Королевской академии музыки (1761–1782), ученик Ж.-Ж. Новерра и последователь его реформ, создатель комедийного балета.

⁵⁵ Мари-Мадлен Креспе (1760–1796) также известная по сценическому псевдониму как Мадемуазель Теодор – французская балерина второй половины XVIII столетия, жена выдающегося французского балетмейстера Жана Доберваля.

⁵⁶ Данте Алигьери (1265–1321) – итальянский поэт, мыслитель, богослов, один из основоположников литературного итальянского языка, политический деятель. Создатель «Комедии» (позднее получившей эпитет «Божественной», введенный Боккаччо), в которой был дан синтез позднесредневековой культуры.

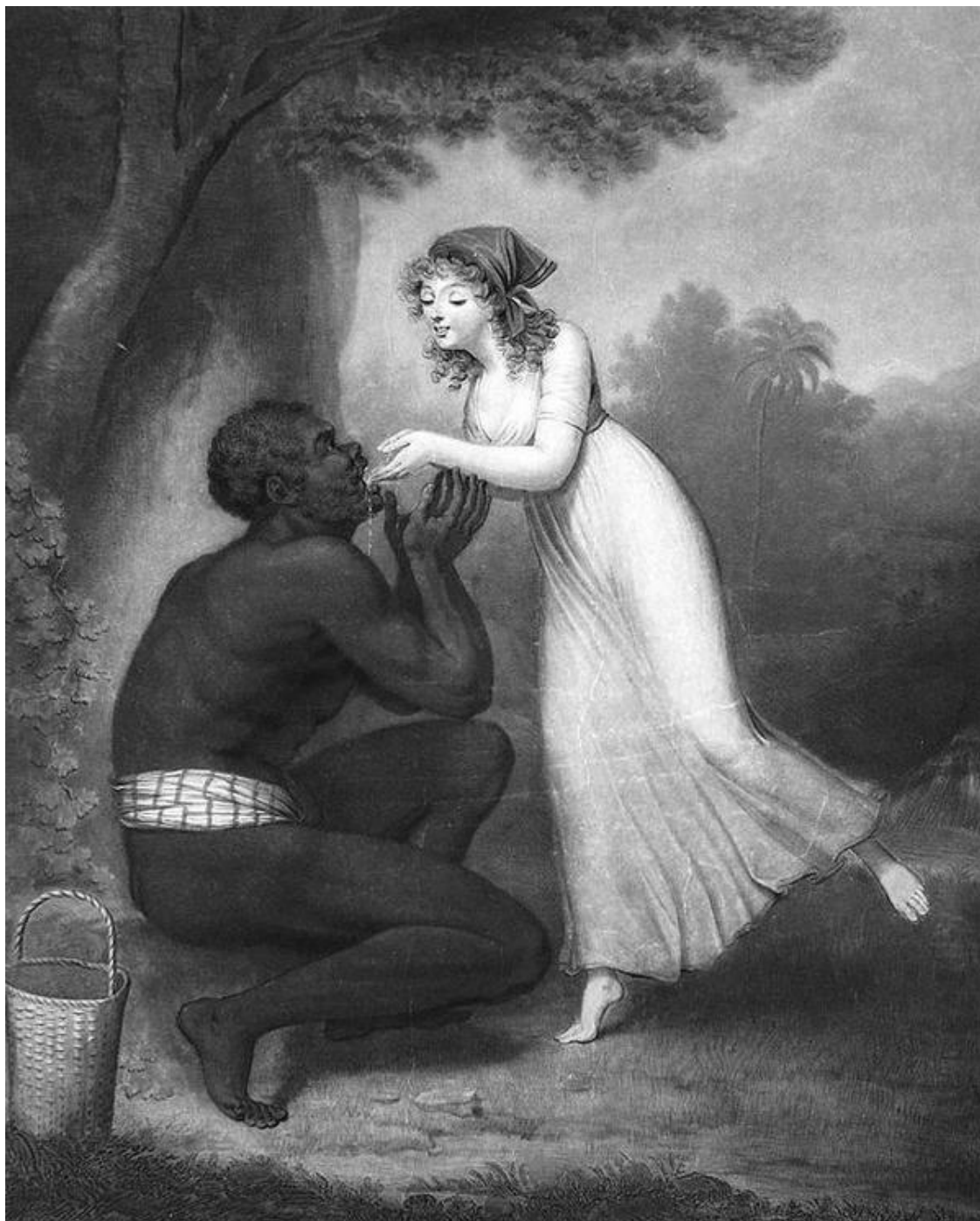
⁵⁷ Сальваторе Вигано (1769–1821) – выдающийся итальянский балетный артист и балетмейстер, а также композитор.

⁵⁸ Мария Медина (1769–1821 (1833?)) – артистка балета, блистала как танцовщица в сценических номерах, созданных ее мужем.

⁵⁹ Людвиг ван Бетховен (1770–1827) – немецкий композитор и пианист, последний представитель «венской классической школы».

⁶⁰ Пьетро ди Готтардо Гонзаго (Гонзага) (1751–1831) – итальянский декоратор, архитектор, теоретик искусства, с 1792 года живший и работавший в России. По мнению некоторых историков искусства, первый театральный художник в современном смысле слова.

вернулось с ног на голову, и мужские партии исполняли такие танцовщицы как Евгения Колосова⁶¹ и Настасья Берилова⁶².



Мадам Шевалье в роли Вирджинии. Художник – Джеймс Уорд. 1792 г.

Мадам Луиза Шевалье – французская певица, любовница обер-шталмейстера Ивана Кутайсова, а позднее, вероятно, императора Павла I, ненавидимая в России за свою жадность и, согласно распускавшимся о ней слухам, шпионившая на Бонапарта

⁶¹ Евгения Ивановна Колосова (урожденная Неелова; 1780–1869) – русская пантомимная танцовщица, балерина.

⁶² Настасья Берилова (1776–1804) – одна из самых первых русских балерин.

Так продолжалось до приезда в Санкт-Петербург французского танцовщика и мастера пантомимы Огюста Пуаро⁶³. Правда, приглашение в Россию касалось в большей степени его сестры певицы Мадам Шевалье или Шевалье-Пейкам⁶⁴, а она, в свою очередь, пригласила своего мужа танцовщика и хореографа Пьера Пейкама Шевалье⁶⁵ и брата.

Первым жертвой несравненной красоты мадам Шевалье пал директор Петербургской императорской труппы Н.Б. Юсупов⁶⁶, который, собственно, и пригласил ее с мужем и братом работать во Французской труппе. Контрактом оговаривались гонорары: Мадам Шевалье получала 7000 рублей (до нее такого жалования не получал никто в труппе), балетмейстер Пьер Шевалье – 3000, танцор Огюст Пуаро – 2000 рублей, к тому же им полностью оплачивалась квартира, дрова, карета для выездов и предоставлялись бенефисы. То есть правила относительно мужчин-танцовщиков были нарушены, но Павел Петрович нисколько не обиделся, так как немедленно влюбился в Шевалье. Жадная до денег и драгоценностей певица открыто принимала у себя нескольких сановников государя, имела дочь от Кутайсова⁶⁷, покорила императора. Благодаря ее протекции Пьер Шевалье сделался главным балетмейстером Петербургской труппы, а Огюст Пуаро – первым пантомимным танцовщиком. Адам Глушковский⁶⁸ называл Огюста «отличным, первоклассным танцовщиком». Он особо прославился исполнением национальных танцев, а русский исполнял «как настоящий русский».

Когда же Павел был свергнут и затем убит, и на престол взошел Александр I, весьма надоевшая ему пассива отца была выслана вместе с супругом. Что же до Огюста Пуаро, его не коснулась опала, так что танцовщик продолжал работать в России, где сначала был в исполнительском амплуа танцора, а впоследствии поставил как балетмейстер свыше 30 балетов, некоторые из которых он ставил совместно с Иваном Вальберхом и Карлом Дидло⁶⁹. Этот период времени связан с развитием и становлением русского балета, о чем впоследствии писал историк русского балета Ю.А. Бахрушин: «Период с 1790 по 1805 год был чрезвычайно знаменательным в истории развития балета в России. За это пятнадцатилетие ... было заложено прочное основание для самоопределения русского балета».

Кроме того, он вел педагогическую работу в Петербургской театральной школе и какое-то время был придворным учителем танцев.

XIX век – время возникновения романтического балета. В 1820 году Карло Блазис⁷⁰ написал «Элементарный трактат о теории и практике искусства танца». Танцевальная техника начала XIX века была описана в его Кодексе Терпсихоры (1830). Тогда же первые танцоры начали танцевать на кончиках пальцев ног.

Самое раннее изображение женщины, танцующей на пальцах ног, – изображение Фанни Бэс 1821 года; впрочем, некоторые историки утверждают, что первой поднялась на пальцы

⁶³ Огюст Пуаро, также Огюст или г-н Огюст (1780–1832) – французский танцовщик и балетмейстер, младший брат певицы мадам Шевалье и шурина балетмейстера Шевалье. В конце XVIII – первой трети XIX веков плодотворно работал в России, в придворной труппе петербургских театров – здесь по русскому обычаю его стали называть Августом Леонтьевичем.

⁶⁴ Мадам Шевалье, Луиза (?) (1774 —?) – французская певица, любовница обер-штаб-лейб-медика Ивана Кутайсова, а позднее, вероятно, императора Павла I, ненавидимая в России за свою жадность и, согласно распускавшимся о ней слухам, шпионившая на Бонапарта.

⁶⁵ Шевалье (наст. имя Пьер Пекен (иногда Пейкам) де Бриссольт; род. в Бордо (Франция), даты рождения и смерти неизвестны) – французский танцовщик, сценарист и хореограф, супруг певицы мадам Шевалье.

⁶⁶ Князь Николай Борисович Юсупов (1750–1831) – государственный деятель, дипломат (1783–1789), любитель искусства, один из крупнейших в России коллекционеров и меценатов, владелец подмосковных усадеб Архангельское и Васильевское.

⁶⁷ Граф (1799) Иван Павлович Кутайсов (1759–1834) – камердинер и любимец Павла I, турок, взятый в плен в Бендерах (по другой версии – отбитый от турок из плена в Кутаиси) и подаренный Павлу в его бытность престолонаследником. Родоначальник графов Кутайсовых, создатель подмосковной усадьбы Рождествено.

⁶⁸ Адам Павлович Глушковский (1793 — ок. 1870) – русский артист балета, балетмейстер, педагог.

⁶⁹ Карл Людвиг Дидло (1767–1837) – шведский, французский, английский и российский танцор балета и балетмейстер.

⁷⁰ Карло Паскуале Франческо Рафаэле Бальдассаре де Бласис (1797–1878) – итальянский танцор, хореограф и теоретик танца.

Женевьева Госселен⁷¹, и произошло это еще в 1815 году. Тем не менее, традиционно принято считать, что первой поднялась на пальцы знаменитая Мария Тальони⁷², и произошло это в 1822 году, когда танцовщице исполнилось 18 лет. То есть до Тальони если кто-то и поднимался на пальцы, то это было трюком, она же начала танцевать на пальцах. В 1828 году Мария Тальони дебютировала в Парижской опере.

Запомним Тальони, ведь именно на ее танец будет впоследствии держать курс еще одна наша героиня – легендарная Анна Павлова⁷³.

Известно, что Тальони была хрупкой и маленькой, она не могла позволить себе делать акробатические трюки, поэтому именно она изобрела романтический балет, в котором могла проявить себя как актриса. Романтический балет выглядит воздушным и легким, неудивительно, что ему потребовалась соответствующая музыка, и снова пришлось изменить костюм.

Эти как бы нереальные, фантастические балеты были царством женщин, потому что в них перед зрителем представляли не просто танцовщицы в костюмах, а почти нереальные полупрозрачные создания: дриады, сильфиды, фавны... Танцовщики мужчины должны были без труда поднимать своих партнерш и носить их на руках, менялись критерии внешнего облика балерин.

Балерины начали носить костюмы в пастельных тонах, с парящими вокруг ног юбками. Тематами балетов сделались легенды, балетмейстеры обратились к народному фольклору. Профессиональные либреттисты писали теперь специальные рассказы для балетов. В 1832 году Филиппо Тальони⁷⁴, отец Марии Тальони, поставил для дочери балет «Сильфида». Мария Тальони танцевала роль Сильфиды, сверхъестественного существа, которое полюбил и погубил обычный юноша. Тогда же были изобретены первые пуанты. Это нововведение требовало полностью переучивать танцовщиков, но в итоге подчеркивало сверхъестественные яркость и невещественность, которую и должны были нести сильфиды. Балет «Сильфида» оказал огромное влияние на темы, стиль, технику и костюмы балета всего мира. В «Сильфиде» Мария Тальони надевала костюм в форме колокола с корсажем из китового уса. На основе именно этого костюма через 50 лет будет сконструирована романтическая балетная пачка.

Наиболее известными танцовщицами романтического балета стали Женевьева Госселен, Мария Тальони и Фанни Эльслер. Все они танцевали на пальцах, кстати, благодаря этой технике, танцовщики становились как бы выше ростом, ноги зрительно удлиннялись, фигуры выглядели изящно и почти невесомо. Так балетом «Сильфида» началась романтическая эпоха, которая продолжается до сих пор. Во всяком случае, наряду с современными течениями в балете на ведущих сценах романтический балет продолжает свою жизнь. Правда, теперь он уже воспринимается как абсолютная балетная классика.

Другим не менее значимым балетом эпохи романтизма стал балет «Жизель», впервые поставленный в Парижской опере в 1841 году, с хореографией Жана Коралли⁷⁵ и Жюль Перро⁷⁶. Музыку написал Адольф Адан⁷⁷. Самой первой роль Жизели играла итальянка Кар-

⁷¹ Женевьева Госселен, или в другом переводе, Женевьева Гослен или Госслен (1791–1818) – французская балетная танцовщица.

⁷² Мария Тальони (1804–1884) – прославленная балерина XIX века, представительница итальянской балетной династии Тальони в третьем поколении, одна из центральных фигур балета эпохи романтизма.

⁷³ Анна Павловна (Матвеевна) Павлова (1881–1931) – русская артистка балета, прима-балерина Мариинского театра в 1906–1913 годах, одна из величайших балерин XX века.

⁷⁴ Филиппо Тальони (1777–1871) – танцовщик и педагог, один из крупнейших хореографов эпохи романтизма.

⁷⁵ Жан Коралли Перачини (1779–1854) – французский танцовщик, балетмейстер и либреттист итальянского происхождения.

⁷⁶ Жюль-Жозеф Перро (1810–1892) – французский танцовщик и балетмейстер, один из крупнейших представителей балета периода романтизма.

⁷⁷ Адольф-Шарль Адан, также иногда Адам (1803–1856) – французский композитор эпохи романтизма, автор многочисленных опер, балетов а также рождественской песни «О, Святая ночь». Сын композитора, пианиста и музыкального педагога

лотта Гризи⁷⁸. В Жизели происходит столкновение мира обыденного с миром потусторонним. Виллисы в спектакле были одеты в полупрозрачные белые юбки, вошедшие в безусловную балетную моду еще после «Сильфиды».

Как уже было сказано, романтический балет – царство женщин. Мужчины в нем отошли на вторые роли, уступая первенство своим партнершам. Тем не менее, именно романтический балет подарил миру таких танцовщиков как Жюль Перро (последний не только танцевал, но и был хореографом), Люсьен Петипа⁷⁹ и Артур Сен-Леон⁸⁰, который был не только отличным танцором, но и профессиональным виолончелистом. Заметной фигурой балета того времени был датчанин Август Бурнонвиль, выступавший в Парижской опере и затем вернувшийся в Данию. Там в 1836 году он поставил свою версию «Сильфиды», с новой хореографией и новой музыкой; 16-летняя Люсиль Гран⁸¹ исполняла роль Сильфиды.

Кстати, после 1850 года в Париже балет уже не занимал своего прежнего положения, новое время диктовало новые правила, появлялись новые течения, веяния. Впрочем, балет еще сохранялся на нескольких ведущих сценах для любителей. В Лондоне же он практически исчез со сцен театров, переместившись на эстраду.

Так пальма балетного первенства постепенно переместилась в Россию и Данию. Одной из самых известных русских танцовщиц была Мария Данилова⁸², которая отлично танцевала на пуантах, и которую раньше, чем Павлову, начали называть «русской Тальони». К сожалению, о ней сейчас мало помнят, так как гениальная танцовщица умерла в возрасте всего 17 лет. Это произошло в 1810 году.

Балет Жизель был в первый раз исполнен в России через год после парижской премьеры с Еленой Андреевной⁸³ в роли Жизели. Она танцевала с Кристианом Йоханссоном⁸⁴ и Мариусом Петипой⁸⁵, самыми знаменитыми танцорами российского балета.

Меж тем, в 1842 году Мария Тальони собственной персоной оказалась в России. В ту пору танцовщице уже исполнилось 38 лет, но она была в прекрасной форме и, кстати, покорила сердце художника Айвазовского⁸⁶, который затем поехал за ней в Италию.

В 1848 году Фанни Эльслер⁸⁷ и Жюль Перро приехали с гастролями в Россию. В результате Перро остался здесь на 10 лет в качестве руководителя Санкт-Петербургского императорского русского балета (сейчас балетная труппа Мариинского театра).

О Мариусе Петипе хотелось бы поговорить особо: он выходец из артистической семьи, его отцом был танцовщик, балетмейстер и педагог Жан Антуан Петипа⁸⁸ и матерью – драматическая актриса Викторина Грассо. Еще дома в Италии маленького Мариуса начали обучать

Луи Адана. Член Института Франции с 1844 года.

⁷⁸ Карлотта Гризи (1819–1899) – прославленная итальянская балерина, первая исполнительница Жизели.

⁷⁹ Люсьен Петипа (1815–1898) – французский балетный артист, балетмейстер и педагог.

⁸⁰ Артур Сен-Леон (1821–1870) – известный французский балетный танцор и хореограф.

⁸¹ Люсиль Гран, наст. имя Лусина Алексия Гран (1819–1907) – датская танцовщица и балерина.

⁸² Мария Ивановна Данилова (1793–1810) – русская балерина. В ее честь назван кратер Данилова на Венере.

⁸³ Елена Ивановна Андреевна (1819–1857) – российская артистка балета, еще при жизни считавшаяся одной из самых выдающихся балерин романтического балета.

⁸⁴ Кристиан Иогансон (1817–1903) – выдающийся балетный актер.

⁸⁵ Мариус Иванович Петипа (1818–1910) – французский и российский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог.

⁸⁶ Иван Константинович Айвазовский (1817–1900) – русский художник-маринист, баталист, коллекционер, меценат. Живописец Главного Морского штаба, академик и почетный член Императорской Академии художеств, почетный член Академий художеств в Амстердаме, Риме, Париже, Флоренции и Штутгарте.

⁸⁷ Фанни Эльслер (1810–1884) – австрийская танцовщица, младшая сестра Терезы Эльслер. Одна из известнейших балерин XIX века, соперничавшая на сцене с Марией Тальони; прима-балерина Парижской оперы в 1834–1840 годах.

⁸⁸ Жан-Антуан Петипа (1787–1855) – известный французский балетный танцор и хореограф; отец двух выдающихся французских балетных танцоров и балетмейстеров Люсьена Петипа и Мариуса Петипа.

игре на скрипке, а затем и танцевальному искусству. В юном возрасте он уже выступал на сцене в балете «Танцемания».

Вместе с братом Люсьеном⁸⁹ и сестрой Терезой он танцевал на сцене Парижской оперы, когда неожиданно молодого танцовщика пригласили в Мариинский театр. Правда, пригласили только Мариуса, но да лиха беда начало: за несколько лет на сцене знаменитой Мариинки, он сумел выписать в Россию всю свою семью.

Мариус Петипа большую часть своей жизни посвятил русскому балету, проработав на петербургской сцене без малого 60 лет, сначала танцовщиком, а затем балетмейстером. До сих пор мы можем видеть балеты, которые поставил Петипа: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» Чайковского⁹⁰ и «Раймонда» Глазунова⁹¹.



⁸⁹ Люсьен Петипа (1815–1898) – французский балетный артист, балетмейстер и педагог.

⁹⁰ Петр Ильич Чайковский (1840–1893) – русский композитор, педагог, дирижер и музыкальный критик.

⁹¹ Александр Константинович Глазунов (1865–1936) – русский композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель, профессор Петербургской консерватории (1899), в 1907–1928 – ее директор. Народный артист Республики (1922).

Мариус Иванович Петипа (1818–1910) – французский и российский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог.

«Я считаю петербургский балет первым в мире именно потому, что в нем сохранилось то серьезное искусство, которое было утрачено за границей».
(Мариус Петипа)

Будучи ведущим танзором Санкт-Петербургского балета, в 1862 году он создал свой первый балет из нескольких действий – «Дочь фараона». Впервые российская сцена принимала у себя древний Египет с оживающими мумиями и ядовитыми змеями. Балет имел громадный успех, что же до Мариуса Ивановича, как его стали называть в России, в 1869 году, он стал главным постановщиком Санкт-петербургского императорского русского балета и оставался его руководителем следующие 30 лет. Петипа создал много балетов из одного или нескольких действий для постановки на императорских сценах России. В 1869 году он отправился в Москву и там поставил балет «Дон-Кихот» для Большого театра в Москве.

Добрый и отзывчивый Петипа умел дружить и всегда старался помогать всем, кто нуждался в его помощи. Он воспитал много первоклассных танцовщиков и танцовщиц, и все они с благодарностью вспоминали своего учителя и его методы работы: «Его коньком были женские сольные вариации. Здесь он превосходил всех мастерством и вкусом, – писал Николай Легат⁹² (имеется в виду, что особенно хорошо он ставил движения дамам. – Ю.А.). – Петипа обладал поразительной способностью находить наиболее выгодные движения и позы для каждой танцовщицы, в результате чего созданные им композиции отличались и простотой и грациозностью... Он ясно сознавал свои границы. Если сольные номера танцовщиц он ставил гениально, то мужские танцы ему редко удавались...». При этом Мариус Иванович старался прислушиваться к тому, что говорили, на что жаловались ему танцовщики. Если какое-то движение упорно не шло, он не пытался заставлять, как это было повсеместно принято, а менял иногда всю композицию. Не удивительно, что все в театре обожали Петипа. «Петипа был молчалив, мало с кем говорил, – писала о Мариусе Ивановиче Любовь Николаевна Егорова⁹³. – Обращался к нам всегда в одних и тех же выражениях: “*Ma belle, ma belle*” («Моя красавица, моя красавица»). Все его очень любили. Тем не менее, дисциплина была железная. Когда он входил в репетиционный зал, все вставали, не исключая балерин!»

В 1877 году Петипа создал балет «Баядерка» для Императорского театра в Санкт-Петербурге, и в том же году – легендарное «Лебединое Озеро» на музыку Петра Ильича Чайковского. До него с этой темой работал австриец Вензель Ратцингер (1827–1892), потом Йозеф Хансен (1842–1907), были и другие попытки рассказать историю прекрасной Одетты – воплощения белой магии и чистоты, Одетты, превращенной злыми чарами в белого лебедя: казалось бы, обыкновенная сказка, но Петипа создал спектакль, который считается образцом балетной классики. Благодаря этому спектаклю появилась классическая балетная пачка, которая благополучно добралась до нашего времени. Она состояла из короткой юбки, поддерживаемой слоями кринолина или тюля, и позволяла выполнение ногами акробатических трюков.

После Петипа поставил балеты «Жизель» и «Коппелия», которые уже снискали славу в Париже. И в 1889 году поставил балет «Амulet».

Через год в Императорский театр пришел Энрико Чеккетти⁹⁴, который стал танцовщиком и после постановщиком балетов. Петипа же занялся «Спящей красавицей» на главную роль

⁹² Николай Густавович Легат (1869–1937) – русский танцовщик, балетмейстер и педагог балета. Представитель династии артистов балета Легат-Обуховых.

⁹³ Любовь Николаевна (Александровна) Егорова (1880–1972) – русская балерина и педагог, оказавшая значительное влияние на французскую балетную школу XX века.

⁹⁴ Энрико Чеккетти (Чекетти) (1850–1928) – итальянский танцовщик-виртуоз, балетмейстер и педагог. Известен как автор методики обучения искусству танца.

в которой была приглашена итальянка Карлотта Брианца⁹⁵, а наш знакомый Энрико Чеккетти блистательно исполнил роль злой колдуньи. Музыку по сложившейся уже счастливой традиции писал Чайковский, и снова полная победа.

Искусствоведами признается, что в русском классическом балете существуют три классических спектакля, так называемая большая тройка, поставленных Петипа на музыку Чайковского: это «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик». В последнем Петипе помогал Лев Иванов⁹⁶.

В девятностые годы XIX столетия Европа разочаровалась в балете, а в Америке балет просто вымер. Казалось бы, ничто уже не сможет возродить умирающий вид искусства, но тем не менее, это было сделано: точно в сказке появились три человека, три великих богатыря – все из России: Энрико Чеккетти (к тому времени российский подданный), Сергей Дягилев⁹⁷ и Агриппина Ваганова⁹⁸.

Последним балетом Петипа была «Раймонда»: этот спектакль был поставлен в 1898 году, на этот раз на музыку композитора Александра Глазунова. В это время российский балет и российская балетная школа уже ставятся намного выше французского и итальянского. Классические спектакли, поставленные Петипой, по-прежнему ценятся наравне с сокровищами, но мир давно притих в ожидании чего-нибудь нового. В начале XX века это новое действительно появляется. Балериной, вдохнувшей в балет новую жизнь, стала героиня этой книги Анна Павлова, а балетмейстером – Михаил Фокин, создавший для нее в 1907 году «Умирающего лебедя» на музыку Сен-Санса. Того самого лебедя, который затем полетел покорять Европу в знаменитых «Русских сезонах» Сергея Дягилева. Для хрупкой и нежной Анны ее учителя вспомнили уже полузабытый романтический балет, который в свое время создала легендарная Тальони.

Эпоха модерна диктовала новые линии в костюмах, и уже давно гастролирующая Айседора Дункан отменила надоевшие всем трико «цвета семги», как она сама выражалась. В своей работе об Айседоре Дункан хореограф Агнес де Милль⁹⁹ писала: «Дункан была метлой, убравшей весь лишний мусор – до нее театр не переживал такой грандиозной уборки».

В театре появился гениальный танцовщик Вацлав Нижинский¹⁰⁰, которого еще на выпускном спектакле заметила и сразу пригласила работать вместе прима-балерина Императорских театров Матильда Кшесинская¹⁰¹ – еще одна героиня этой книги. Фокин¹⁰² поставил с Нижинским «Отдых фавна» – балет эпохи модерн, чтобы после танцовщик и сам поставил «Весну священную».

Работая в Императорском театре, Фокин не имел возможности сразу же воспринять новые веяния, скажем, голоногие танцовщицы на сцене считались в то время верхом неприличия, поэтому в его балете на греческие мотивы «Енис» (*Eunice*) танцоры только казались босоножими, но на самом деле были обуты, просто на обуви были нарисованы пальцы ног. Фокин

⁹⁵ Карлотта Брианца (1867–1930) – итальянская балерина, позднее балетный педагог.

⁹⁶ Лев Иванович Иванов (1834–1901) – русский артист балета, балетмейстер, балетный педагог. Исполнял ведущие роли классического репертуара и характерные партии. В балетмейстерской работе большое значение придавал музыке, видя в ней источник хореографической образности.

⁹⁷ Сергей Павлович Дягилев (1872–1929) – русский театральный и художественный деятель, один из основоположников группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева», антрепренер.

⁹⁸ Агриппина Яковлевна Ваганова (1879–1951) – русская и советская артистка балета, балетмейстер и педагог, основоположник теории русского классического балета. Народная артистка РСФСР (1934). Лауреат Сталинской премии I степени (1946).

⁹⁹ Агнес де Милль, иногда Агнес Де Милль (1905–1993) – американская танцовщица и хореограф.

¹⁰⁰ Вацлав Фомич Нижинский (1889–1950) – российский танцовщик и хореограф польского происхождения, новатор танца. Один из ведущих участников Русского балета Дягилева. Брат танцовщицы Брониславы Нижинской. Хореограф балетов «Весна священная», «Послеполуденный отдых фавна», «Игры» и «Тиль Уленшпигель».

¹⁰¹ Матильда Феликсовна Кшесинская (1872–1971).

¹⁰² Михаил Михайлович Фокин (1880–1942) – русский и американский артист балета, хореограф, считающийся основателем современного классического романтического балета.

не собирался делать поблажек для своих актеров, поэтому он не заказывал специальную «танцевальную» музыку, как это было принято в театре, а брал серьезные музыкальные произведения, изначально не предназначенные для танца.

Появляется непревзойденная до сих пор звезда танца-модерн Лои Фуллер¹⁰³, которая начинала свою театральную карьеру как травести в Чикаго, но вскоре ушла из театра, дабы работать соло. Как и Айседора, она танцевала под классическую музыку, но, в отличие от нее, создавала сложные структурные костюмы: широкие, легкие драпировки, которые во время танца Фуллер превращали ее в какое-то фантастическое и постоянно изменяющее форму существо. Кружась, она делала со своими юбками и драпировками что-то невиданное, на глазах у публики вдруг превращалась в волчок, вазу, китайский зонтик... по желанию танцовщицы ее костюмы становились поочередно веером и волнами, щитом и лепестками удивительного цветка. Обычной сценической площадкой для Лои были залы «Фоли-Бержер» и «Гранд-Опера». В «Танце огня» Лои танцевала на специально изготовленном для нее в этих залах стеклянном полу, который подсвечивался снизу.

В то же время с танцами гейш на сцене блистала Сада-Якко¹⁰⁴ – настоящее имя Сада Кояма; она появилась на свет в уважаемой самурайской семье в Токио 18 июля 1871 года. Вскоре семья разорилась до такой степени, что дома было нечего есть: понимая, что жизнь маленькой Сада под угрозой, родители предпочли отдать ее в чайный дом Хамада в Ешико, где ей предстояло стать гейшей. Девочке из самурайского рода! Это была ужасная трагедия, и большинство самурайских семей скорее бы убили ребенка, но малышке повезло: хозяйка чайного домика, тридцатипятилетняя Камекичи Хамада, сама в прошлом известная гейша, удочерила Саду и помогла ей получить блестящее образование. После того, как юная майко¹⁰⁵ с успехом сдала все экзамены, она получила новое имя – теперь ее звали Сада-Якко. Известно, что юной гейшей сразу же заинтересовался премьер-министр Японии господин Ито Хиробуми¹⁰⁶. Сада была популярна и весьма знаменита, ее имя и портрет были занесены в список «Знаменитые гейши Токио», честь оказаться в котором доставалась очень немногим представительницам этой профессии.

В 1894 году Якко вышла замуж за своего поклонника актера Каваками Отодзиро¹⁰⁷ и украсила его труппу на правах примы. Новый театр взял на вооружение многие традиции кабуки, но его репертуар состоял из европейских пьес. Через шесть лет труппа пустилась в череду бесконечных гастролей, где Сада-Якко выступала и как драматическая актриса и как танцовщица – она исполняла ритуальные танцы гейш, чем прославилась. Однако европейские антрепренеры запретили ей пользоваться традиционным гримом, делавшим лицо танцовщицы похожим на маску, кроме того, в ее контракт было вписано, что артистка должна улыбаться публике.

На «русском сезоне» 1909 года в Париже Дягилев сумел представить *Ballets Russes* во всей красе. Анна Павлова, Тамара Карсавина¹⁰⁸, Адольф Больм¹⁰⁹, Вацлав Нижинский, Вера

¹⁰³ Лои Фуллер (1862–1928) – американская актриса и танцовщица, ставшая основательницей танца модерн.

¹⁰⁴ Сада-Якко (1871–1946) – японская гейша, актриса и танцовщица.

¹⁰⁵ Майко – ученица гейши и сама будущая гейша.

¹⁰⁶ Ито Хиробуми (1841–1909) – японский политик, первый (а также 5-й, 7-й и 10-й) премьер-министр Японии, первый генерал-резидент Кореи, первый (а также 3-й, 8-й и 10-й) председатель Тайного Совета, автор проекта Конституции Японии. Один из лидеров Реставрации Мэйдзи, входил в число советников императора – гэнро. Почетный доктор Йельского университета.

¹⁰⁷ Каваками, Отодзиро (1864–1911) – японский актер и театральный деятель. Участвовал в движении за демократизацию театрального искусства Японии. В 1891 основал своеобразную труппу *сози-сибай*, близкую по технике исполнения театру Кабуки, но ставящую новые пьесы.

¹⁰⁸ Тамара Платоновна Карсавина (1885–1978) – русская балерина. Солировала в Мариинском театре, входила в состав Русского балета Дягилева и часто танцевала в паре с Вацлавом Нижинским. После революции жила и работала в Великобритании. Сестра историка и философа Л. П. Карсавина.

Каралли¹¹⁰. Париж встречал вернувшийся к нему возрожденный, обновленный балет бурей оваций. Когда же в России произошла революция и множество русских танцовщиков были вынуждены эмигрировать, С. Дягилев сделался руководителем всего балета в западной Европе и Америке, покинув Родину в связи с возникшими обстоятельствами. Мы еще будем говорить о них: Павлова основала в Европе свою труппу, с которой объехала весь мир.

Новый балет призывал новых композиторов, Шопен, Стравинский, Вагнер...

¹⁰⁹ Адольф Рудольфович Больм (1884–1951) – американский танцовщик русского происхождения, балетмейстер и педагог балета.

¹¹⁰ Вера Алексеевна Каралли (1889–1972) – русская балерина, актриса немого кино, балетный педагог. Эмигрировав из России, работала в Европе.



Игорь Стравинский и Сергей Дягилев в аэропорту Лондона. 1926 г.

«...великая сила искусства заключается именно в том, что оно самоцельно, самополезно и главное – свободно <...> произведение искусства важно не само по себе, а лишь как выражение личности творца».
(Сергей Дягилев)

После смерти Дягилева в 1933 году его знамя подхватили Рене Блюм и другие: основали *Ballet Russe* в Монте-Карло. Во время Второй мировой Блюм был убит в Освенциме нацистами.

Вот так, галопом по Европам, мы пробежались почти по трем векам балета. Давайте же вернемся немного назад и поговорим о жизни балерин в XIX – начале XX века.

Обучение балету

В России давно уже существовала, мало того, прекрасно себя зарекомендовала система обучения танцовщиков. «Оба театральных училища, петербургское и московское, были подчинены Министерству Императорского двора и состояли в ведении Дирекции Императорских театров, – рассказывает в своих воспоминаниях Матильда Кшесинская. – Каждую осень в балетное училище принимались дети от девяти до одиннадцати лет, после медицинского осмотра и признания их годными к изучению хореографического искусства. Жюри было строгое, и лишь часть записавшихся на экзамен попадала в школу, в которой училось около шестидесяти-семидесяти девочек и сорока-пятидесяти мальчиков. Ученики и ученицы были на полном казенном иждивении и отпускались домой только на летние каникулы. Во время своего пребывания в школе они иногда выступали на сцене.

По окончании балетной школы в семнадцать-восемнадцать лет ученики и ученицы зачислялись в труппу Императорских театров, где оставались на службе двадцать лет, после чего увольнялись на пенсию или оставались на службе по контрактам. В балетной школе преподавали не только танцы, но и общие предметы наравне с нормальными школами – было пять классов с семилетним курсом. (...)

Императорское Театральное училище помещалось в огромном казенном здании в Санкт-Петербурге на Театральной улице, которая шла от Александринского театра к Чернышеву мосту. Училище занимало два верхних этажа этого трехэтажного здания. Во втором этаже, или бельэтаже, помещались воспитанницы, а в третьем – воспитанники. В каждом были свои обширные репетиционные залы, классы и дортуары с высокими потолками и огромными окнами. Во втором этаже помещался маленький школьный театр, отлично оборудованный, с всего несколькими рядами кресел. Там происходили школьные выпускные спектакли, которые позже были перенесены в Михайловский театр».

Дети проходили специальные экзамены, главным из которых был экзамен на профессию, а также за претендентами обучаться классическому балету зорко следила медкомиссия, целью которой было выявление любых заболеваний, из-за которых обучение столь тяжелому виду искусства как балет может подвергнуть здоровье и жизнь ребенка опасности.

Балет требует большой выносливости и физической силы, к примеру, хилую, вечно болеющую Анну Павлову забраковали, как бы это сейчас сказали, по медицинским показаниям, предложив попробовать сдать экзамен еще раз через два года.

В светлом коридоре на втором этаже Петербургского театрального училища всех прошедших на экзамен классные дамы строили парами и проводили в большой зал. Там стояли стулья и длинный стол для экзаменаторов. Испытуемые садились на стулья у стены, преподаватели размещались за столом.

Детей вызывали по списку, группами по десять человек. Им предлагали походить, побегать, словом, показать свою осанку и внешность. Экзаменаторы внимательно присматривались ко всем, что-нибудь спрашивали, просили сделать какое-нибудь движение, показать ножку, сомкнуть пятки. Некоторым не везло, их вычеркивали из списка тут же.

Далее медицинская комиссия. В лазарете детей просили раздеться, надеть специально приготовленные белые халаты и ждать своей очереди. Экзамен на здоровье был очень строгим. Отвергались кандидаты из-за слабого сердца, искривленного позвоночника, плохого зрения. Проверялся слух.

Когда длительный медицинский осмотр заканчивался, детей вели в столовую, расположенную этажом выше, где пили чай с бутербродами. После завтрака экзамены продолжались в музыкальном зале и в общеобразовательном классе. Тут могли попросить что-нибудь продемонстрировать, писать под диктовку и считать, но не отсеивался уже никто. Общеобразователь-

ная программа училища соответствовала курсу начального городского. Строже спрашивала учительница музыки. Сидя за роялем, она заставляла петь гаммы.

Жизнь в интернате

Обучение в училище происходило с утра до вечера. Туда было невероятно сложно попасть, и еще сложнее, попав туда, вырваться домой хотя бы на выходные или праздники. Девочки и мальчики учились в разных классах, время от времени встречаясь на совместных занятиях. В училище девичьи комнаты располагались на втором этаже, мальчики жили на третьем. Общение между ними было под запретом. «Между воспитанниками и воспитанницами строго запрещалось всякое общение, и нужно было много хитростей и уловок, чтобы обменяться записочкой или улыбкой, – рассказывает М. Кшесинская. – Во время урока танцев и репетиций со всех сторон следили классные дамы, чтобы не допустить взгляда или движения, и все же, так как это было единственное время встреч, удавалось перекинуться словом и пококетничать. Это входило в традиции школьного быта, и каждая воспитанница непременно имела кого-либо из воспитанников, с которым вела кокетливую игру. Эти мимолетные встречи, мимолетное кокетство были наивными и почти детскими. Несмотря на все преграды, все же происходили легкие флирты, вспыхивали легкие увлечения, которые иногда принимали характер настоящей любви, несмотря на строгий, почти монастырский режим школы».

Из спальни в домашнюю церковь или классные помещения воспитанники могли выходить только под присмотром, построившись в пары.

В то время, когда в училище поступила Павлова, считалось в порядке вещей, что дети сразу же разделялись на тех, кто проживал в интернате постоянно – «пепиньерок», и приходящих учеников – «экстернаток». Первые содержались за государственный счет, их кормили, учили, лечили, их одевали и обували, не прося с родителей ни копейки, вторых на занятия привозили и затем увозили в конце уроков. Но это было нововведением, когда там же училась Кшесинская, дети, живущие в семье, были исключением. «По правилам все воспитанники и воспитанницы должны были жить в школе на казенном иждивении, но иногда разрешалось некоторым из них обучаться в школе, продолжая жить дома, – пишет в своей книге Матильда Кшесинская. – Таким исключением были мы трое (имеется в виду сама Матильда, ее брат Иосиф¹¹¹

¹¹¹ Иосиф-Михаил Феликсович Кшесинский (1868–1942) – характерный танцовщик и балетмейстер Мариинского, позднее Кировского театра. Заслуженный артист РСФСР (1927).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.