

Елена
Арсеньева

ЛЮБОВЬ БОЛЬШИХ ЖЕНЩИН



Русские
куртизанки

Елена Арсеньева
Ножка терпсихоры,
или Куртизанка в
силу обстоятельств
(Евдокия Истомина)
Серия «Русские куртизанки»

Текст предоставлен издательством «Эксмо»
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=179134
Русские куртизанки: Эксмо; Москва; 2009
ISBN 978-5-699-30099-0

Аннотация

Светские дамы сомнительного поведения... Одни из них были влюблены в сам процесс соблазнения и заняты поиском телесных наслаждений. Вторые делали через постель карьеру, совмещая приятное с полезным. Третьи искали в многочисленных связях с мужчинами мистический смысл. Так или иначе, но равных им не было. Они заставляли трепетать мужские сердца и пускались в самые рискованные любовные авантюры. О страстях, взлетах и падениях наперсницы императрицы Екатерины II Прасковьи Брюс, балерины Авдотьи Истоминой, подруги поэтов

и писателей Нины Петровской читайте в исторических новеллах блистательной Елены Арсеньвой.

Елена Арсеньева

Ножка терпсихоры, или Куртизанка в силу обстоятельств (Евдокия Истомина)

Ну как же немилосердна была дамская мода году этак в 1817-м! Греческий стиль начала века – свободный, чуточку легкомысленный, не стесняющий тело корсетами, позволяющий воздушным тканям привольно обнимать женский стан, – уже начал отступать. Все реже можно было увидеть обнаженные руки, открытые плечи, декольте стали сдержанней, а ткани – плотнее, тяжелее. Конечно, те дамы, у которых были фигуры поплоче, покоренастей, поплотнее, этому только обрадовались: ведь под газовую дымку не больно-то наденешь суровый корсет на китовом усе или атласный на косточках, сразу будет видно, что на тебе – броня, скрывающая твои недостатки. Приходилось довольствоваться узенькими полукорсетиками, которые только и могли, что поддерживать грудь, а для талии от них никакого проку не было. А вот тяжелый бархат и шелк, которые вновь начали входить в моду после войны, позволяли надеть корсет и стянуть стан как угодно. Блюстители, а пуще того, блюститель-

ницы нравственности, оставившие далеко позади молодость, давно утратившие прельстительность форм и втайне завидовавшие тоненьким прелестницам, торжествовали. Но кто бы только знал, в какой печали пребывали молодые повесы, для которых женская красота и поклонение ей были главной радостью жизни!..

Хорошенькое личико – это да, это приятно, но неужто только личиками любоваться? Очень славно также, что волосы по нынешней моде высоко поднимают, оставляя открытой нежненькую шейку. Но и этого мало! На балы, конечно, надевается платье декольтированное, открывающее плечи и немножечко груди. Тут, что и говорить, есть на чем отдохнуть взору. Но... Дианы грудь, ланиты Флоры прелестны, милые друзья, и все же... Талия скрыта корсетом и складками платья, а ниже и вовсе не понять, что и где. Ну как же немилосердна была дамская мода году этак в 1817-м – по отношению к мужчинам прежде всего! О том, каковы у милой женщины ножки, можно было только догадываться. Юбки, нижние юбки, панталоны, чулки, какие-нибудь невообразимые ботинки или туфельки... Самые робкие лорнировали дам во время вальса, ловя мелькание их ножек в вихре юбок. Самые смелые норовили устроить так, чтобы, подсаживая красавицу в карету, как-нибудь исхитриться – и забраться дерзкой рукою под ее подол, провести нетерпеливыми пальцами по ножке, насладиться скользкостью шелковистого чулочка, мягкостью батистовых панталончиков или, если осо-

бенно повезет, прохладной гладкостью живой кожи...

Но это – если повезет. Везло не часто. Кому раз в месяц, кому раз в год, а кому и в два. А мужчине потребно наслаждаться красотой гораздо чаще! Конечно, можно пойти к девкам или цыганкам. Однако, первое дело, ты можешь брезговать общей посудой, а во-вторых, ласки там отпускаются и прелести обнажаются строго по ценнику. Как говорят англичане, задаром ничего, а за пенни самую малость. И, выказывая тебе свое хорошо оплачиваемое расположение, девица лежит – и прикидывает, кто у нее следующий и много ли придется ей ныне трудиться своим усталым телом. Нет, в борделе искренности не сыщешь, точно так же, как у светской дамы или барышни, которая этой самой искренностью тебе до свадьбы уж наверное насладиться не даст.

Но где тогда искать душевность в соединении с веселостью и кокетством? Где искать общительность в соединении с милой задумчивостью и необходимой скромностью? Где искать готовность болтать милые пустяки – и в то же время трогательно молчать, когда сказать больше нечего? Где искать манеры непосредственные, а одежды самые фривольные? Где искать внешнюю невинность – и внутреннюю чувственность, не стесненную в то же время жеманством? Где искать красоту не повседневную, невыразительную, а всегда праздничную, нарядную и ошеломляющую?

Да где же еще, как не на театре?! Где же еще, как не за кулисами? Где же еще, как не среди актрис?

И, прибавим, актрис не драматических, а именно среди танцорок или балерин...

Обнаженные шеи, плечи, руки. Чуть прикрытая легким шелком грудь. А главное – вихри пышных юбок, разлетающихся при малейшем движении и открывающих ножки, ножки, ножки Терпсихоры... и все, что несколько выше, о прикосновении к чему можно только мечтать и грезить в горячечных снах!

Ни у одной светской, признанной красавицы не было столько поклонников, как у самой невзрачной балеринки. А впрочем, неправда – невзрачных танцорок в Большом Каменном театре в Петербурге вовсе не держали. Директор императорских театров Гедеонов весьма придирчив был к девочкам, поступающим в Театральное училище, и относился к его питомицам как добрый, чадолюбивый отец. Он обращал внимание прежде всего на то, чтобы будущие актрисы были непременно хорошенькие. Талант – ну, это приложится!

– Если не будет талантлива, – говаривал Гедеонов, – то чтобы мебель была красивая на сцене.

Дунечка Истомина не была красивой мебелью. Она была красавицей – и лучшей, талантливейшей танцоркою из всех, когда-либо выходивших на сцену Большого Каменного Театра в Петербурге.

...Как-то раз – было это в 1805 году – на пороге Театраль-

ного училища появился невзрачный, дурно одетый человек с испитым лицом. В руках он бережно, словно ребенка, держал какой-то длинный узкий предмет, укутанный в старую шаль, а за полу изношенного сюртука его цеплялась худенькой ручонкой усталая девочка лет шести с такими удивительно яркими, огромными черными глазами, что при виде их так и хотелось всплеснуть руками и восхищенно воскликнуть:

– Экая красавица черкешенка!

На самом-то деле в этом маленьком личике красивы были только глаза, да и черкешенкой девочка не была... а кем она была на самом деле, откуда родом и как звали ее родителей, сие так и осталось покрыто мраком неизвестности. Тогдашний директор театрального училища, Иван Афанасьевич Дмитриевский, спросил у мужчины, сколько лет его дочке и обучена ли она грамоте, однако тот только покачал головой, а потом развернул клетчатый платок – и оказалось, что в руках он держит флейту. Накинув платок девочке на плечи, мужчина сунул флейту под борт сюртука, кивнул Дмитриевскому – и вышел вон, в осеннюю ветреную сырость, так и не обмолвившись ни словом.

Ошеломленный Дмитриевский выскочил следом, попытался остановить «флейтиста», но тот исчез, словно его никогда и на свете не было. Воротясь, Дмитриевский остановился перед черноглазой девочкой и покачал головой:

– Сбежал твой отец!

– Он мне не отец, – прошептала девочка. – Я сирота.

– Сирота? А откуда родом?

Она совершенно по-взрослому пожала худенькими плечиками, и это почему-то необычайно умилило Дмитриевского. Он был человек начитанный и знал, конечно, легенду о Гаммельнском крысолове, который увел с собой из города Гаммельна всех детей, зачаровав их звуками своей волшебной флейты. И Дмитриевскому показалось, что эта девочка как раз была одной из тех заколдованных ребятишек...

Правда, Гаммельн город германский, а девочка говорила все же по-русски, да и вряд ли у кого-то из немцев могли оказаться такие восточные черные глаза, однако эти небольшие несоответствия не нарушили романтичности настроения господина Дмитриевского. И даже когда он спросил имя и девочка назвалась не Гретхен или Лорхен, а ответила совсем просто: «Дуня Истомина», – Дмитриевский по-прежнему смотрел на нее мечтательно и умиленно.

Он велел Дунечке идти из холодного коридора в теплый класс для осмотра – и стоило ей сделать несколько шагов, как он опытным взором отметил необычайную легкость каждого движения. Конечно, девчоночка была худенькая, даже тощенькая, однако не только в этом дело! Она как-то этак ставила ножку, как-то так поводила плечиками, и головка необычайно красиво держалась на тоненькой шейке...

«Танцорка! – мысленно вынес приговор Дмитриевский. – Готовая танцорка! В балетный класс ее направлю – только

там ей место!»

К тому времени – к 1805 году – Театральная школа существовала уже тринадцать лет, однако порядки в ней мало изменились с тех пор, как в 1792 году в дирекцию театров обратились супруги Казасси, некогда явившиеся в Россию с итальянской труппой, и предложили не просто обучать будущих актеров при театрах, а устроить настоящее училище – как в Европах заведено. Сначала воспитанников было двенадцать, теперь число их возросло вдвое, но они все так же носили казенную одежду с нашитыми на нее номерками: холщовое белье, миткалевое платье либо сюртучок с панталонами, нитяные чулки и грубые башмаки, – так же, поднявшись ни свет ни заря и наскоро перекусив кружкой сбитня с куском хлеба, весь день проводили на уроках русского и французского языков, танцев, музыки или актерского искусства. Кроме того, при школе были мастерские для обучения ремеслам, а девочек учили также шитью, вышиванию, основам куаферы, то есть парикмахерского дела, а также они мастерили цветы. Театр обязывался обеспечить работой всех выпускников, даже самых бездарных, ими-то и пополнялись ряды рабочих сцены, портних, парикмахеров, костюмеров, гримеров и прочей театральной службы для трех работавших в Петербурге театров: Большого Каменного, Малого (они были открыты для широкой публики) и Эрмитажного, который давал представления только для двора.

Ну что ж, Дмитриевский угадал: костюмершей или гри-

мершей воспитанница Истомина ни в коем случае стать не должна была, ей прочили исключительно актерское будущее – причем блистательное. Преподаватели хореографии и драматургии наперебой оспаривали друг у друга ее талант, и этим Дунечка напоминала Дмитриевскому его гениальную воспитанницу – Екатерину Семенову, которой так же прочили успех в комедиях и в балетах, однако она выбрала Мельпомену и прославилась служением именно этой музе. Но Дунечку Истомину не просто желала видеть при себе Терпсихора – такое впечатление, что муза балета не возражала, кабы танцовка Истомина ее вовсе подменила бы... ну что ж, на ближайшие десять лет так дела и сложатся!

В то время в Театральном училище вместо Ивана Вальберха начал преподавать хореографию Шарль Дидло. Этот француз смог сделать русский балет европейским явлением, перевел его из разряда полусамодетельного танцевания в разряд профессионального искусства, он смело ломал каноны, расширяя диапазон движений и усложняя технику движений. Вообще о Дидло стоит рассказать чуточку подробнее – хотя бы потому, что без него Дунечка Истомина не стала бы тем, кем она стала, а значит, без Дидло и всех происшедших с ней событий не произошло бы! Итак...

Шарль-Фредерик-Луи Дидло первый раз приехал в Россию еще в конце 1801 года по приглашению дирекции императорских театров. Ему предстояло занять место первого танцовщика в петербургской балетной труппе. Дидло, танце-

вавший в Париже, Стокгольме, Лондоне, увидел в Петербурге небольшую труппу, невысокое мастерство, примитивные костюмы. Назначенный руководителем школы после отъезда Вальберха, уехавшего в Париж для усовершенствования мастерства, Дидло решил сформировать новую труппу, обученную по единой системе. Главное достоинство танца, по мнению Дидло, состояло «в грациозном положении корпуса, рук и в выражении лица, потому что лицо, передающее все оттенки страсти, заменяет слово актера и зритель через то легко понимает сюжет балета».

Эти требования, предъявленные труппе, стали основой преподавания Дидло. И спустя шесть лет о петербургском балете современники отзывались так: «Я не встречал ничего более совершенного... Превосходная музыка, которая необычайно точно совпадает с малейшими движениями артистов... Декорации превосходны, а превращения происходят с такой быстротой, что повергают вас в изумление...» Да, с его приходом в Театральное училище хореография стала здесь главным предметом. Он вполне имел право сказать, что «целая школа, созданная за шесть лет, – результат моих тяжелых трудов». Дидло первый понял, какие невероятные возможности кроются в балете, в котором на первый план будет выдвинуто не мужское, а женское танцевальное мастерство, в балете, который станет не гимнастическим упражнением, а выражением красоты, грации и воздушности.

Гаврила Романович Державин, который присутствовал на балете Дидло «Зефир и Флора» в 1808 году, был так очарован, что не мог не выразить свои чувства в таких стихах:

Что за призраки прелестны,
Легки, светлы существа,
Сонм эфирный, сонм небесный.
Тени, лица божества
В неопisanном восторге
Мой лелеют, нежат дух?
Не богов ли я в чертоге?

Дидло технику танца женского обогатил и усложнил техникой танца мужского. Кроме того, основой труппы стал кордебалет, на фоне которого действовали балерины и первые танцовщицы, солисты и корифеи.

В начале 1811 года Дидло из-за конфликтов с дирекцией был вынужден покинуть Россию и вернулся обратно только через пять лет. Вице-директор императорских театров князь Тюфякин докладывал: «Театральная школа, во время отсутствия его из России пришедшая по сей части почти в совершенный упадок, ныне, по его возвращении, неумолимой его ревностью приведена опять в самое цветущее состояние, и открытые им новые таланты, разверзающиеся даже в самых юных летах, обещают Российскому театру новых отличных артистов».

«Дидло объявил, что он из русских воспитанников и вос-

питанниц сделает первоклассные европейские таланты, – и сдержал слово», – писал историк балета Август Бурнонвиль. По его мнению, в России Дидло «создал балетную труппу, в ансамбле своем далеко превосходившую парижскую».

Словом, Дунечке Истоминой необычайно повезло с преподавателем, неизвестно, достигла бы она вершин мастерства, если бы не Дидло, но и Дидло повезло, что ему попала такая ученица, как Истомина, потому что без нее его замыслы во многом остались бы невоплощенными. Она стала для Дидло тем же, чем для Филиппо Тальони, знаменитого французского балетмейстера, стала его дочь Мария Тальони, великая балерина... И хотя Марию называют «первой леди пуантов», потому что она и в самом деле стала танцевать в балетных туфлях с опорой для пальцев, Дидло научил Истому так называемой «пальцевой технике» – почти весь ее танец шел на носочках, на пальчиках, на цыпочках, назовите это как хотите, но эта техника сообщала ее движениям ту воздушность, которая и вдохновила Пушкина в свое время на знаменитые стихи:

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.