



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**

«Алгоритм»

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 — «Алгоритм», 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
© Алгоритм, 2017

Содержание

История возникновения балета	6
Обучение балету	32
Жизнь в интернате	34
Интермедия	38
Матильда Кшесинская. Сокровище дома Романовых	39
Училище и театр	45
Роковой экзамен. Первая любовь	46
Жизнь с наследником престола	54
Свадьба Ники. Новый государь	61
Новая любовь	68
Рождение сына	72
Конец ознакомительного фрагмента.	74

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 наряде 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 рыцар-

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

ских обязанностей, 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* перекочевало 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 немymi. 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,

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

надеясь, что те будут хотя бы похожи на оригинал. Забегая вперед, отмечу, что первая книга об искусстве 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

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».

де Бенсерада¹². В то же время юноша учился у Н. Метрю, Н. Жиго, Ф. Робердэ и, возможно, у Ж. Кордые (скрипка). Балет смотрит Людовик и выражает желание познакомиться с Люлли, не исключено, 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 направления 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.

«Танцуя 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».

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

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.

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 «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.

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



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». Сегодняшняя 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.

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, аналогич-

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-серия и французской лирической трагедии во второй половине XVIII века, и если сочинения Глюка-композитора не во все времена пользовались популярностью, то идеи Глюка-реформатора определили дальнейшее развитие оперного театра.

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

ный 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 выпустит 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 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

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.

как Бекетов превзошел своих товарищей именно в исполнении женских ролей. «Воспитанники кадетского корпуса играли в 1751 году трагедию Сумарокова³¹. 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: Акси́нья Сергеева³³, Авдо́тья 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 неповоротливыми, кроме того, артисты балета носили кожаные маски, поэтому они не могли работать мимически.

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

³⁴ Авдо́тья 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.

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 изящ-

⁴² Барбара Кампанини (1721–1799) – выдающаяся танцовщица XVIII века, выступавшая в самых прославленных труппах Европы, ученица знаменитого танцовщика Антонио Ринальди и фаворитка короля Пруссии Фридриха II.

ным и довольно сложным; Ла Барбарина усовершенствовала последний до четырех ударов.

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

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

в России 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 обучения 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 “пробежала” 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, чаконы 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

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

Гаэтано Вестрис⁵² и 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

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.

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.

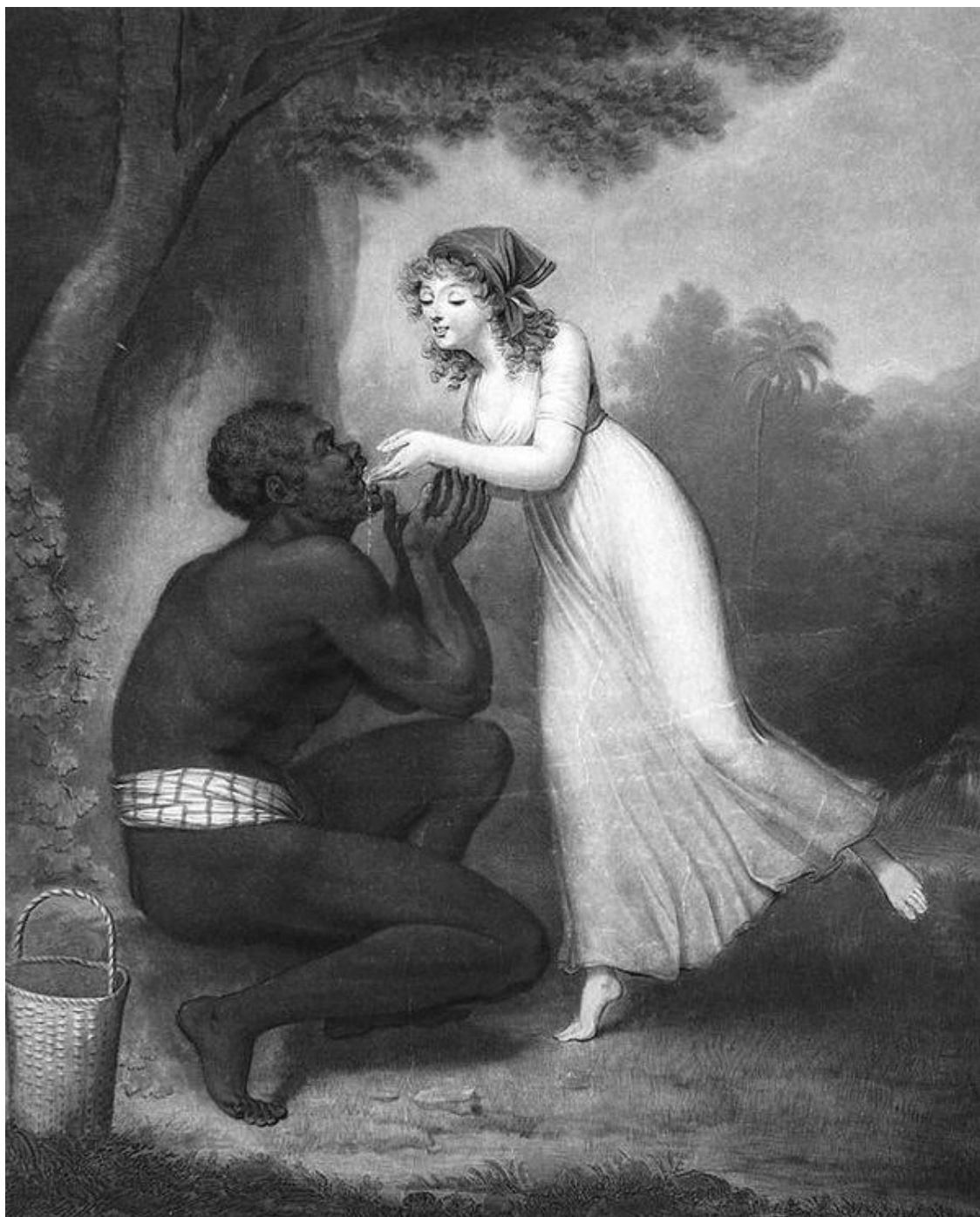
⁵⁷ Сальваторе Вигано (1769–1821) – выдающийся итальянский балетный артист и балетмейстер, а также композитор.

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.

мужчинами женских ролей, а потом убрал мужчин танцовщиков со сцены вовсе. Теперь все перевернулось 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-штаблмейстера 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 вззошел Александр I, весьма надоевшая ему пассия 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.

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-шталмейстера 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 Бриссоля; 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 Людовик 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.

Самое раннее изображение женщины, танцующей на пальцах ног, – изображение Фанни Бэс 1821 года; впрочем, некоторые историки утверждают, что первой поднялась на пальцы Женестьева 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. Тематика балетов сделалась 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 потребовало 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 Женестьева Госселен, Мария Тальони и Фанни Эльслер. Все они танцевали на пальцах, кстати, благодаря этой технике, танцовщики становились как бы выше ростом, ноги зрительно удлинялись, 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 Жюля

⁷¹ Женестьева Госселен, или в другом переводе, Женестьева Гослен или Госселен (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.

Перро⁷⁶. Музыку написал Адольф Адан⁷⁷. Самой первой роль Жизели играла итальянка Карлотта 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 «российской 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 российского балета (сейчас балетная труппа Мариинского театра).

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 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.

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 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.

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.

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 «Амулет».

Через год в Императорский театр пришел Энрико Чеккетти⁹⁴, который стал танцовщиком и после постановщиком балетов. Петипа же занялся «Спящей красавицей» на главную роль в которой была приглашена итальянка Карлотта Брианца⁹⁵, а наш знакомый Энрико Чеккетти блистательно исполнил роль злой колдуньи. Музыка по сложившейся уже счастливой традиции писал Чайковский, и снова полная победа.

Искусствоисоведами 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 девяностые годы XIX столетия Европа разочаровалась в балете, а в Америке балет просто вымер. Казалось бы, ничто уже не сможет возродить умирающий вид искусства, но

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.

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.

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 «Умиряющего 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 танцовщики на сцене считались в то время верхом неприличия, поэтому в его балете на греческие мотивы «Енис» (*Eunice*) танцоры только казались босоногими, но на самом деле были обуты, просто на обуви были нарисованы пальцы ног. Фокин 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 жела-

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.

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

нию 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 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...

¹⁰⁴ Садаякко (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 соси-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.

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 продекламировать, писать под диктовку и считать, но не отсеивался уже никто. Общеобразо-

вательная 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 и сестра Юлия¹¹². – Прим. Ю.А.). Обычно стремились попасть в школу интернами, на полном казенном содержании, так как тогда не надо было ничего платить, но мои родители были против этого и не хотели отдавать нас в закрытое заведение, желая иметь нас дома возле себя и давать нам общее образование сами. Они не хотели, чтобы мы теряли связь с домом, считая семейную обстановку главным условием воспитания детей. Конечно, это требовало от нас дополнительной работы. Кроме уроков в училище еще каждый день уроки дома, но мы были счастливы, что живем в семье, видим родителей и не лишены общения с ними, как “пепиньерки” – воспитанницы училища».

Покидать альма-матер дозволялось только в сопровождении учителей и в закрытой карете. «Александринский театр со своими знаменитыми конями на крыше был повернут фасадом к Невскому проспекту. Театральная улица была всегда тиха, и только изредка из широких ворот здания училища выезжала закрытая карета, в которой вывозили будущих балерин на репетиции и на спектакли. Даже на самое маленькое расстояние и во все времена года воспитанницы училища выезжали в этих огромных, старомодных, наглухо закрытых

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

¹¹² Юлия (Кшесинская 1-я, в замужестве Зедделер; 1866–1969) – артистка Императорских театров, характерная танцовщица.

карем, которые, конечно, вызвали любопытство и желание разглядеть тех, кто прятался за окнами», – рассказывает в своих «Воспоминаниях» М. Кшесинская.

Форма для девочек: серые полотняные платья с вырезом каре, поверх платьев короткие пелеринки. На мальчиках были узкие панталоны и просторные куртки.

«Распорядок дня для девочек и мальчиков был одинаков, нарушить его – преступление.

В восемь часов утра колокол будил всех обитательниц дома. Воспитанники быстро одевались и под наблюдением надзирательницы совершали утренний туалет в умывальной комнате. Там обычно стоял широкий медный круг в виде карусели, с кранами. Под ними обычно обливались холодной водой до талии. Одевшись, торопились на молитву, которую по очереди читала одна из воспитанниц. В девять все шли в столовую, где уже дымился чай, вкусно пахло хлебом и маслом. Затем начинался урок танцев.

Уроки эти проходили в просторных, очень высоких и светлых залах. Стояло несколько диванчиков для отдыха, рояль и зеркало от пола до потолка. Вдоль стены на кронштейнах были укреплены круглые палки. Нижняя – для учениц младших классов, та, что повыше, – для старших. Это нехитрое сооружение называлось «станок»¹¹³.

«Сначала танцевали маленькие, потом старшие. В полдень, по звонку, мы завтракали, потом шли на прогулку, потом опять учились до четырех, потом обедали, – вспоминает Анна Павлова. – После обеда нам давали немного свободного времени. Затем опять начинались уроки фехтования, музыки, иной раз и репетиции танцев, в которых нам предстояло участвовать на сцене Мариинского театра. Ужинать давали обыкновенно в восемь, а в девять мы были уже в постели.

По субботам и воскресеньям мы ходили в церковь, а в большие праздники нас водили на спектакли в театры: Александрийский, Мариинский и Михайловский».

Железная, можно сказать монастырская дисциплина, большое внимание физической форме и красоте и пониженная планка общеобразовательных знаний – зачем они балеринам?

Такая жизнь была понятна детям из актерских семей, но чужда тем, чьи родственники были далеки от искусства. К примеру, Матильда Кшесинская родилась в семье артистов балета Мариинского театра. Ее отцом был поляк Феликс Кшесинский¹¹⁴, а матерью – Юлия Доминская (вдова балетного танцовщика Леде). Старшая сестра Матильды Юлия могла поведать младшим обо всем, что ожидает их в училище, тем самым подготавливая их, к тому, что придется пережить. Так что и брат и сестра четко знали, куда они попадут и с чем столкнутся. Кроме того, в то время, когда Матильда поступила в училище, воспитанниц отпускали домой на летние каникулы, но перед тем как в 1891 году Павловой удалось сдать все вступительные экзамены, произошел неприятный случай: одна из пепиньерок, кстати, тоже Анна, сбежала с офицером. Происшествие получило неприятную огласку, учителя и наставники были наказаны, после чего администрация училища приняла решение: не отпускать воспитанниц домой даже на летние каникулы.

Можно себе представить, каково приходилось девочке, которая всю жизнь жила дома и, по сути, не ведала о том, что на свете бывает еще какая-то жизнь.

¹¹³ Валерия Носова. Анна Павлова.

¹¹⁴ Феликс Иванович Кшесинский (1823–1905) – польский танцовщик и педагог, солист Мариинского театра, особенно знаменитый своим исполнением мазурки. Отец танцовщиков Юлии, Иосифа и Матильды Кшесинских.



Феликс Кшесинский с младшей дочерью Матильдой позирует в мазурке, бенефис к 60-летию творческой деятельности. Мариинский театр. 1898 г.

Во времена рассвета гения Кшесинской идеал художавой балерины еще не вошел в безусловную балетную моду. На сцене блистали итальянские танцовщицы, козырной картой которых были отточенная техника и развитая мускулатура, дающая им возможность исполнять виртуозные элементы. Балет представлял собой набор сложных трюков, требующих

выносливости и мышечной силы, отсюда вывод: балерина – это прежде всего крепко сложенная женщина, с рельефными формами. Идеал – итальянская балерина Леньяни¹¹⁵.

Павлова введет новый художавый идеал балерины.

«Одна из первых задач будущей танцовщицы – научиться сохранять равновесие, стоя на кончиках пальцев, – рассказывает в своей биографии Павлова. – Вначале ребенок неспособен простоять так и минуты, но постепенно развивается достаточная сила в мускулах пальцев, чтобы пройти на них несколько шагов, сперва неуверенно, будто начинаешь кататься на коньках, потом все увереннее и, наконец, без всякого труда.

Когда эта первая трудность побеждена, начинают учить разным па. Учительница показывает, а небольшая группа в пять-шесть человек минут десять повторяет те же па; потом идет отдыхать, и ее сменяет другая. Кроме разных сложных па, принятых в классическом балете, приходится изучать в нашей школе еще множество исторических и национальных танцев: менуэт, мазурку, венгерские, итальянские и испанские».

Да, с такой загруженностью просто невозможно требовать от воспитанниц знаний математики или истории. Куда важнее, чтобы они имели представление об этикете и умели поддержать беседу: в училище нет-нет, да и заезжают члены императорской фамилии. Высокие гости не должны быть разочарованы общением с будущими звездами балета.

Государь с государыней пьют чай в компании юных воспитанниц в украшенной по такому случаю цветами ученической столовой. После чая и разговоров – открытый урок и концерт. Императорской чете представляют самых перспективных воспитанников. Какие гарантии, что именно эти детки, которые сейчас чувствуют себя такими значительными, что общаются с императором, сделаются корифеями? Никаких. Конечно, глаз у педагогов наметан, они видят, кто трудится, а кто ленится, кто умеет добиваться своего, а кто пасует при первых неудачах, но даже они не в состоянии разглядеть, что завтра мальчик, которого уже сейчас можно ставить в балет наравне со взрослыми актерами, повредит ногу, или девочка вдруг сделается жертвой театральных интриг и, оскандаленная, покинет сцену.

По окончании училища выпускников трудоустроивали. «Хотя в Москве и в Петербурге были отдельные две труппы и два отдельных училища, но они входили в общий состав Министерства Императорского двора, управлялись Директором Императорских театров и составляли как бы одно целое. Артисты петербургского и московского Императорских театров выступали в обеих столицах»¹¹⁶.

¹¹⁵ Пьерина Леньяни (1863–1923) – итальянская балерина и балетный педагог; представительница итальянской балетной школы, обладавшая сильной пальцевой техникой и виртуозностью в танце в соединении с музыкальностью и особой певучестью пластики. Будучи солисткой петербургского Мариинского театра в 1893–1901 годах, внесла заметный вклад в русское балетное искусство.

¹¹⁶ Здесь и в дальнейшем рассказе о М.Ф. Кшесинской, будут использоваться выдержки из ее книги «Воспоминания».

Интермедия

Как вы уже, должно быть, заметили, в этой книге мы говорили о возникновении и развитии балета в Европе, минуя азиатские страны.

Возможно, кому-то такой подход покажется неполным, но я не ставила перед собой задачи показать балет во всем мире и во всем его поразительном многообразии.

В этой книге рассматриваются три основные балетные эпохи и, соответственно, три персоны их самых ярких представительниц: Матильда Кшесинская – классический балет, Анна Павлова – романтический балет, Айседора Дункан – модерн.

Все три женщины жили в одно время, были знакомы между собой. Все три имели роковую страсть и оставили после себя воспоминания.

Все так или иначе были связаны с Россией и покинули ее. По всем троим в той или иной степени проехала революция.

В общем, лично для меня выбор персонажей кажется более чем удачным.

Разумеется – эта книга не раскроет всех тайн, но я надеюсь, что она поставит вопросы, разрешить которые в дальнейшем пожелают наши уважаемые читатели. А значит, появятся новые исследования, новые книги, проявятся уже почти стертые безжалостным временем имена талантливых людей.

Если это произойдет, считаю свою задачу выполненной.

«Три волшебства богини танца»: итак, читатель, перед тобой три истории, три волшебства богини танца Терпсихоры или три богини танца – Кшесинская, Павлова, Дункан. Это уже кто и как услышит, как посмотрит, как воспримет.

Приятного чтения и новых открытий.

Ваша Юлия Андреева

Матильда Кшесинская. Сокровище дома Романовых

«Детство мое было очень счастливое и радостное. Мои родители очень любили своих детей и жили для них. Своею любовью и заботою о нас они создали ту чарующую обстановку, которая останется навсегда самым дорогим воспоминанием моего детства», – рассказывает о себе Матильда Феликсовна. Что же, во всех смыслах хорошее начало.

Отец – замечательный балетный танцор Феликс Кшесинский из рода князей Красинских, прослуживший на сцене до 82 лет! Небывалое творческое долголетие! «По случаю шестидесятилетнего юбилея артистической деятельности моего отца 8 февраля 1898 года (Феликсу Кшесинскому в то время было 75 лет. – Прим. Ю.А.) газеты отмечали невозможность даже упомянуть все те роли, которые ему пришлось исполнить, и перечислить балеты, в которых он выступал. Менялись балетмейстеры и балерины, менялись начальники, менялись режиссеры и капельмейстеры, но он неизменно оставался на своем посту и был не только несменяемым, но и незаменимым».

Ее мама – Юлия Леде, в девичестве Доминская, тоже закончила Императорское театральное училище и несколько лет была артисткой балетной труппы, но, как это часто случается, влюбилась, вышла замуж и нашла свое призвание в семейной жизни и материнстве. Ее первым мужем был артист балетной труппы Леде, француз по происхождению, от которого она имела пятерых детей. Овдовев, Юлия вышла замуж во второй раз, снова за балетного танцора Феликса Кшесинского, от которого у нее родилось четверо детей, один умер в младенчестве. Из них Матильда была младшей. Так что в итоге семья получилась – папа, мама и трое детей.

Матильда родилась 19 августа (1 сентября) 1872 года, в местечке Лигово, на 13-й версте по Петергофскому шоссе, на даче, которую семейство снимало, спасаясь от городской жары и духоты.

Маленькая Маля или Малечка, как называли ее дома, хорошенькая, резвая и достаточно умненькая девочка была любимицей отца. Когда тот давал урок очередному ученику в балетном зале их городской квартиры или занимался со старшими детьми балетом, Матильда в соседней комнате старалась на свой лад двигаться под музыку, которая доносилась до нее из-за стены. Узнав об этом увлечении дочери, Феликс Иванович специально стал оставлять дверь приоткрытой, чтобы девочка могла лучше слушать музыку и наставления, которые давал отец своим ученикам.

По праздникам отец возил детей в Большой театр на оперу или на балет. Правда, брать сразу всех обычно не получалось, так что нередко он забирал с собой Малечку и сажал ее в закулисную ложу над сценой. Так назывались ложи третьего яруса, которые обычно представляли актерам. Сидя там, девочка могла смотреть как спектакль, так и работу по смене декораций. Последнее ее просто завораживало.

Однажды, в то время Матильде было года четыре, отец привез ее в театр на дневной спектакль «Конек-Горбунок», поставленный Сен-Леоном. Сам Феликс Иванович исполнял роль Хана, одну из лучших в его репертуаре, поэтому, оставив дочку одну, он запретил ей покидать ложу, и ушел гримироваться.

Девочка оказалась в полном одиночестве. Но так было даже интереснее. Когда спектакль кончился, Матильда продолжала сидеть на своем месте, дожидаясь, когда папа разгримируется, переоденется и заберет ее. Будучи девочкой послушной, она и не думала, искать его в театре. К тому же ей было не страшно, но очень интересно. Отец же все не шел и не шел. В какой-то момент малышка догадалась, что ее забыли, и пришла в восторг от такого

открытия. Страшно не было. Что может произойти в Императорском театре? Привидений не водится, отец бы давно уже рассказал, если бы здесь происходило что-то из ряда вон. С другой стороны, если сидеть тихо, еще лучше, до поры до времени спрятаться под сидение, есть шанс, что ее так и не заметят, и она сможет дожидаться вечернего спектакля.

Вот это называется настоящее приключение!

Тем временем, очень довольный спектаклем, Феликс Иванович вернулся домой и...

– А где Матильда? – Спросила мама.

– Боже!

Феликс Кшесинский вылетел из квартиры, чуть ли не кубарем скатился с лестницы и со всех ног понесся в театр. В голове незадачливого родителя появлялись картины одна страшнее другой. Его неразумная дочь решила посмотреть, что делается на сцене и кувыркнулась из ложи. Ее похитили. Дирекция нашла девочку и теперь ищет его, чтобы сделать строгое внушение.



Матильда Кшесинская в 1909 г.

«...Кшесинская достигала всего, что хотела...»
(Сергей Волконский)

Наконец он влетел в ложу и в первое мгновение решил, что уже произошло что-то из вышеприведенного списка. Матильды не было! Несчастный отец хотел уже поднимать персонал, вызывать полицию и всем вместе обыскивать театр, когда из-под стула показалась кудрявая головка его любимицы.

Старшая дочь Юлии и Феликса, тоже Юлия, родилась в 1866, через два года после сестры в 1868 родился Иосиф (домашнее имя Юзя). И Матильда – в 1872 году.

В балетное училище поступали с 8–9 лет, поэтому не удивительно, что старшая сестра уже сделалась учащейся, когда младшая еще под стол пешком ходила. Вслед за ней сдал экзамены и тоже стал обучаться Иосиф, и, наконец, самая талантливая Матильда поступила в училище. К Великому огорчению Малечки, ее с самого начала начали называть Кшесинская 2-я. Что, разумеется, справедливо, ведь Кшесинской 1-й была ее старшая сестра. Матильде же непременно нужно было сделаться первой. Первой и лучшей во всем.

Пройдут годы, и Матильда Феликсовна делается примой-балериной Императорских театров. А ее имя в балете будут ассоциировать с непревзойденной классикой.

Маленькая Матильда еще только поднималась на пуанты, когда ее сестра Юлия Кшесинская уже носила завидное прозвище «Украшение сцены». Иосиф был высоким и стройным и вообще во всем походил на отца.

Что же до Малечки, внешне казалось, что этой девочке все давалось как-то уж слишком легко. Младшая Кшесинская всегда являлась на занятия, твердо зная заданный урок, за этим следила мама. А так как дома все время танцевали, понятно, что то, что другие девочки осваивали на занятиях впервые, она уже давно изучила и практиковала.

Первый раз она появилась на сцене Большого театра еще ребенком. В балете «Конек-Горбунок» Малечка появлялась в картине подводного царства и должна была вынуть кольцо из пасти кита. Кольцо Матильде вручалось перед началом спектакля, так что она сама сначала клала его в пасть чуду-юду, а потом вынимала его во время действия. Несмотря на то, что Кшесинская выходила в самом конце балета, она являлась в театр за час до начала.

Благодаря трудолюбию и дисциплине семья жила в достатке. Кшесинские снимали большие квартиры непременно с просторной светлой залой, в которой проходили уроки, всегда в центральном районе, чтобы можно было без помех добраться до театра.

В свободное время Феликс Иванович любил мастерить, он делал макеты сцены и мог выполнить любую работу по дому – на все руки мастер. Кроме того, он прекрасно готовил и пек, обычно это происходило на Пасху и Рождество. В доме постоянно работала кухарка, которая не позволила бы систематическое вторжение в ее царство, так что кулинарный талант хозяин дома проявлял лишь по большим праздникам. Мама следила за хозяйством и ухаживала за мужем и детьми. «К Пасхе отец сам готовил куличи. Он надевал белый передник и сам месил тесто, непременно в новом, деревянном корыте. Куличей по традиции пекли двенадцать – по числу апостолов. На пасхальный стол ставили сделанного из масла агнца с хоругвью. В Страстную субботу приглашали ксендза благословить пасхальный стол. (...) Мои родители принадлежали к польской римско-католической церкви, и Сочельник справлялся согласно старинным обычаям. До шести часов вечера, до первой звезды, ничего нельзя было взять в рот. За ужином, который был главным событием этого дня, все кулинарные способности отца проявлялись вполне. По традиции полагалось подавать тринадцать рыбных постных блюд, из которых каждое имело свое особое символическое значение, но потом это число было сокращено до семи блюд. Из рыбных блюд считались обязательными судак польски и жареная рыба. Потом подавали два сорта ухи в двух отдельных мисках, которые

ставились у прибора матери, и она нам разливала. В одной миске подавалась русская уха, а в другой – польская, со сметаной. Эту польскую уху я очень любила и до сих пор вспоминаю ее с наслаждением, но после родительского дома я нигде ее больше не видала. Очевидно, ее изготовление было кулинарным секретом моего отца. После ужина зажигали елку, под которой были разложены подарки для гостей. Я сохранила этот обычай на всю жизнь, и до сих пор нет у меня больше удовольствия, как зажигать елку и раздавать подарки».

Несколько лет семейство снимало дом в Лигово, а потом удалось скопить достаточно денег и приобрести имение Красницы около станции Сиверской.

Двухэтажный дом стоял на возвышенном берегу реки Орлинка, откуда открывался прекрасный вид. Отец полностью перестроил дом, причем почти всю работу делал своими руками. Все лето дети ходили за грибами и ягодами, купались в реке, играли в роскошном саду.

В деревенских лавках можно было купить любые продукты, а если хотелось чего-то особенного, отец ездил в город. Отношение с местными сложились замечательные. Для черной работы и покоса семья нанимало нескольких человек, щедро платя им и угощая по обычаю. Что же до детей, те быстро поняли, что с пришлыми можно весело играть.

Отец вставал в пять часов утра, чтобы успеть присмотреть за хозяйством и проверить, все ли делается по его желанию. Семья поднималась к восьми, когда дом наполнялся ароматами свежесваренного кофе. Мама следила, чтобы на столе всегда было много вкусного. Домашний сыр, молоко, жирные сливки, только что выпеченные булочки, печенье, пироги и, разумеется, варенье. Днем можно было объедаться фруктами и ягодами в собственном саду: «...в пять часов подавался дневной кофе, и снова стол был уставлен: простокваша, варенец, густые сливки, печенья, все это поглощалось с аппетитом после дневных игр и беготни. Ужин в девять часов вечера состоял из нескольких горячих блюд и всего, что можно было вообразить из холодных блюд: домашние маринады, холодная ветчина, копченый сиг и яства, которые отец привозил из города, – всего не перечесать.

Спать мы ложились по-деревенски рано. Трудно было не полнеть при таком режиме, и раз меня за это пристыдил при всем классе балетмейстер Лев Иванов. На первой репетиции осенью он указал на меня и громко сказал: “Жаль, что столь талантливая артистка так располнела”».

Впрочем, все это были мелочи, а упорный труд и тяжелая работа балерины быстро избавила Матильду от лишних килограммов.

Главным праздником лета было день рождение всеобщей любимицы Малечки. В этот день со всех окрестных деревень к ним в имение приходили крестьяне с подарками, и из города приезжали друзья родителей со своими детьми.

Впрочем, на выходные гости так и ломились в Красницы, устраиваясь на ночь, где только можно: в комнатах, в сенях, на сеновале. Родители очень любили принимать у себя гостей. «Вечером вокруг дома зажигалась иллюминация, которую отец приготавливал из простых салных плошек. А затем был великолепный фейерверк, заранее приготовленный моим отцом. Полюбоваться фейерверком приходили отовсюду, так как отец, как и во всем другом, оказывался замечательным “фейерверкмейстером”. Особенно удачные номера фейерверка приветствовались криками толпы.

Раз в день моего рождения под вечер прискакала из соседнего имения целая кавалькада с факелами, и это внесло много оживления.

Конечно, подавался вкусный обильный ужин с обязательным шведским горячим пуншем, который тоже готовился отцом по ему одному известному рецепту. Он придумывал разные сюрпризы, чтобы меня потешить в этот день. Так, раз он подвесил к потолку столовой венок из живых цветов, который за ужином сам опустил мне на голову. Другой раз,

когда он хотел повторить этот номер, венок по оплошности спустился на голову моего придурковатого соседа, что вызвало общий смех».

Вот так Кшесинская приучалась ко всеобщей любви, славе и почитанию. Хорошая практика для будущей знаменитости!

Тогда же Малечка начала показывать свой характер. Спокойная, трудолюбивая и дисциплинированная девочка и прежде выказывала недовольство, когда в училище ее называли Кшесинской № 2, а когда ей исполнилось 14, она в первый раз попробовала влюбить в себя другого человека. Собственно она уже давно кокетничала с молодым англичанином Макферсоном. Он был красив и элегантен. Матильде нравилось гулять с ним, смеяться, рассказывать смешные вещи и слушать, что он скажет в ответ. Но однажды молодой человек приехал на день рождения Малечки в компании своей невесты. Во всяком случае, именно так он представил идущую с ним под руку девушку.

Матильда была оскорблена до глубины души. «Пропустить этот афронт даром я не могла. Выбрав время, когда мы все были вместе, и его невеста сидела рядом с ним, я ненароком сказала, что люблю по утрам до кофе ходить за грибами. Он любезно спросил меня, не может ли пойти со мной. Этого мне только и нужно было – значит, клюнуло. Я ответила в присутствии невесты, что если она даст ему разрешение, то я ничего не имею против. Так как это было сказано в присутствии всех гостей, то ей ничего не оставалось, как дать требуемое согласие. На следующее утро мы отправились с Макферсоном в лес за грибами. Он мне тут подарил прелестное портмоне из слоновой кости с незабудками – подарок вполне подходящий для барышни моего возраста. Грибы мы собирали плохо, и к концу прогулки мне казалось, что он совсем позабыл про свою невесту. После этой лесной прогулки он стал писать мне любовные письма, присылал цветы, но мне это скоро надоело, так как я им не увлекалась. Кончилось это тем, что свадьба его не состоялась. Это был первый грех на моей совести». Да, первый грех, но с этого момента Кшесинская поняла, какую власть имеет над мужчинами. Это был полезный во всех отношениях опыт.

Что же до молодого человека и его расстроенной свадьбы, так незачем было приводить к одной девушке другую. Тут и святая бы взбесилась, не то что четырнадцатилетняя девчонка, у которой на уме одна любовь.

Училище и театр

Постепенно талантливая Кшесинская начала получать одну небольшую партию в балете за другой. Такая практика помогает юным актерам быстрее освоиться на сцене, кроме того, они вливаются в профессиональный коллектив, где затем будут служить.

Впрочем, в то время, когда Кшесинская была уже в старших классах, на русской сцене не осталось ни одной балерины, на которую она могла бы равняться. Прекрасно разбираясь в балете, Матильда понимала, что уже давно переросла танцующих на сцене Мариинки и Большого танцовщиц. А раз так – чему ее еще могут научить? Да и кому учить? Дошло до того, что Матильда Кшесинская начала задумываться о том, правильную ли дорогу для себя выбрала?

На счастье нашей героини, в это время в Петербург приехала балерина Вирджиния Цукки¹¹⁷. Кшесинская завороченно следила за ее работой, за гибкими, невероятно выразительными руками, пластикой... «Мне казалось, что я впервые начала понимать, как надо танцевать, чтобы иметь право называться артисткой, балериной. Цукки обладала изумительной мимикой. Всем движениям классического танца она придавала необычайное очарование, удивительную прелесть выражения и захватывала зал.

Для меня исполнение Цукки было и осталось подлинным искусством, и я поняла, что суть не только в виртуозной технике, которая должна служить средством, но не целью». Говорят, «не сотвори кумира». А как можно к чему-то стремиться, когда не видишь образца? Когда рядом нет человека, которого хотя бы отчасти хочется повторить? «Я сразу ожила и поняла, к чему надо стремиться, какой артисткой надо быть. Цукки видела мое обожание, и у меня долго хранился в банке со спиртом подаренный ею цветок, который потом пришлось оставить в России».

¹¹⁷ Вирджиния Цукки (1847–1930) – итальянская балерина, прославившаяся своим драматическим мастерством, и балетный педагог; прима-балерина Мариинского театра в 1885–1888 годах.

Роковой экзамен. Первая любовь

Но вот Кшесинская младшая и добралась до выпускного экзамена. Он состоялся 23 марта 1890 года. «Выпускной экзамен служил как бы венцом нашей школьной работы и незабываемым днем всей жизни. Вся наша карьера была впереди. Для выпускного экзамена первые ученицы имели право сами выбирать себе танец. Я выбрала па-де-де из “Тщетной предосторожности” на музыку итальянской песни “Стелла конфидента”, которое незадолго перед тем Цукки танцевала с Павлом Андреевичем Гердтом¹¹⁸ с огромным успехом».

¹¹⁸ Павел (Павел-Фридрих) Андреевич Гердт (1844–1917) – русский артист балета и педагог, с 1865 года ведущий танцовщик Мариинского театра. Также выступал как балетмейстер.



Император Александр III, Императрица Мария Федоровна, Цесаревич Николай Александрович, Великие Князья Георгий и Михаил Александровичи, а также Великие Княжны Ксения и Ольга Александровны. Фотограф – Сергей Левицкий. Санкт-Петербург. 1890-е гг.

Лучшая ученица курса, по правилам этикета, после экзамена должна была скромно стоять в сторонке, в то время как его императорское величество, наследника и великих князей, пришедших посмотреть на успехи выпускников, должны были приветствовать ученики: постоянно живущие в училище «пепиньерки», а не приходящие экстернатки, каковой была

Матильда. Первыми ученицами были Рыхлякова¹¹⁹, классическая танцовщица с виртуозной техникой, и Скорсюк, характерная танцовщица, своеобразная и темпераментная. Их и поставили перед классом в большом репетиционном зале вместе с начальством, с классными дамами, учителями и высшим персоналом Дирекции Императорских театров во главе с И.А. Всеволожским¹²⁰. Ученики и ученицы балетного и драматического отделений остались в тех костюмах, в которых выступали. Через открытую дверь они видели, как царская семья покидала свои кресла. «Во главе шествия выделялась маститая фигура императора Александра III¹²¹, который шел под руку с улыбавшейся императрицей Марией Федоровной¹²². За ним шел еще совершенно молодой наследник цесаревич Николай Александрович¹²³ и четыре брата государя: великий князь Владимир Александрович¹²⁴ с супругой, великой княгиней Марией Павловной¹²⁵, великий князь Алексей Александрович¹²⁶, генерал-адмирал, великий князь Сергей Александрович¹²⁷ со своей красивой супругой Елизаветой Федоровной¹²⁸ и недавно женившийся великий князь Павел Александрович¹²⁹ со своей молодой супругой великой княгиней Александрой Георгиевной¹³⁰ (которая ожидала своего первого ребенка, Марию Павловну¹³¹, родившуюся 6 апреля 1890 года) и генерал-фельдмаршал великий князь Михаил Николаевич¹³² со своими четырьмя сыновьями.

По традиции представляли сначала воспитанниц, а потом приходящих. Но Государь, войдя в зал, где мы собрались, спросил зычным голосом: «А где же Кшесинская?».

Я стояла в стороне, не ожидая такого нарушения правил. Начальница и классные дамы засуетились. Они собирались подвести двух первых учениц, Рыхлякову и Скорсюк, но тотчас

¹¹⁹ Варвара Трофимовна Рыхлякова (1871–1919) – русская балерина Петербургской императорской труппы.

¹²⁰ Иван Александрович Всеволожский (1835–1909) – русский театральный деятель, сценарист, художник, тайный советник, обер-гофмейстер, в 1881–1899 годах директор императорских театров, в 1899–1909 годах директор Императорского Эрмитажа.

¹²¹ Александр III Александрович (1845–1894) – император Всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский с 1 марта 1881 года.

¹²² Мария Федоровна (Феодоровна) (1847–1928) – российская императрица, супруга Александра III (с 28 октября 1866), мать императора Николая II.

¹²³ Николай II Александрович (1868–1918) – Император Всероссийский, Царь Польский и Великий Князь Финляндский (20 октября [1 ноября] 1894 – 2 [15] марта 1917). Из императорского дома Романовых. Полковник (1892); кроме того, от британских монархов имел чины адмирала флота (28 мая (10 июня) 1908 года) и фельдмаршала британской армии (18 (31) декабря 1915 года).

¹²⁴ Великий князь Владимир Александрович (1847–1909) – третий сын императора Александра II и императрицы Марии Александровны; член Государственного совета (1872), сенатор (1868); генерал-адъютант (1872), генерал от инфантерии (1880), младший брат Александра III.

¹²⁵ Великая княгиня Мария Павловна (1854–1920) – герцогиня Мекленбург-Шверинская, после замужества русская великая княгиня. Также известна как Михен и Мария Павловна-старшая. Старшая дочь великого герцога Мекленбург-Шверинского Фридриха Франца II и Августы Рейсс-Шлейц-Кестрицкой.

¹²⁶ Великий князь Алексей Александрович (1850–1908) – четвертый сын императора Александра II и императрицы Марии Александровны.

¹²⁷ Великий князь Сергей Александрович (1857–1905) – пятый сын Александра II; Московский генерал-губернатор. Супруг великой княгини Елизаветы Феодоровны. Погиб от бомбы революционера Каляева.

¹²⁸ Елизавета Федоровна (1864–1918) – принцесса Гессен-Дармштадтская; в супружестве (за русским великим князем Сергеем Александровичем) великая княгиня царствующего дома Романовых.

¹²⁹ Великий князь Павел Александрович (1860–1919) – шестой сын императора Александра II и его супруги императрицы Марии Александровны; генерал-адъютант, генерал от кавалерии.

¹³⁰ Великая княгиня Александра Георгиевна (1870–1891) – принцесса Греческая и Датская, после замужества – российская Великая княгиня.

¹³¹ Мария Павловна (1890–1958) – великая княжна, позже великая княгиня, дочь великого князя Павла Александровича и греческой принцессы Александры Георгиевны. Внучка Александра II по отцовской линии и праправнучка Николая I по материнской линии (через свою бабушку Королеву Ольгу Константиновну Греческую).

¹³² Великий князь Михаил Николаевич Романов (1832–1909) – четвертый и последний сын императора Николая I и его супруги Александры Федоровны; военачальник и государственный деятель; генерал-фельдмаршал (1878), генерал-фельдцейхмейстер (1852). Председатель Государственного совета (1881–1905).

подвели меня, и я сделала государю глубокий поклон, как полагалось. Государь протянул мне руку со словами:

– Будьте украшением и славою нашего балета.

Я снова сделала глубокий реверанс и в своем сердце дала обещание постараться оправдать милостивые слова государя. Потом я поцеловала руку государыни, как требовалось.

Я так была ошеломлена тем, что произошло, что почти не сознавала происходящего вокруг меня. Слова государя звучали для меня как приказ. Быть славой и украшением русского балета – вот то, что теперь волновало мое воображение. Оправдать доверие государя было для меня новой задачей, которой я решила посвятить мои силы.

Когда все по очереди были представлены государю и государыне и были обласканы ими, все перешли в столовую воспитанниц, где был сервирован ужин на трех столах – двух длинных и одном поперечном.

Войдя в столовую, государь спросил меня:

– А где ваше место за столом?

– Ваше Величество, у меня нет своего места за столом, я приходящая ученица, – ответила я (приходящая ученица и питалась дома либо тем, что ей было дано с собой, поэтому естественно, что она сидела там, где ей позволялось, и не имела постоянного места в столовой. – Прим. Ю.А.).

Государь сел во главе одного из длинных столов, направо от него сидела воспитанница, которая должна была читать молитву перед ужином, а слева должна была сидеть другая, но он ее отодвинул и обратился ко мне:

– А вы садитесь рядом со мною.

Наследнику он указал место рядом и, улыбаясь, сказал нам:

– Смотрите только не флиртуйте слишком».

Император и сам не понял, что сделал в тот день, а может быть, его рукой руководила сама судьба. Во всяком случае, он лично усадил рядом будущего Николая II и Кшесинскую, формально соединив их. С этого момента они влюбились друг в друга.

По поводу этого вечера в дневнике государя императора Николая II под датой 23 марта 1890 года было записано: «Поехали на спектакль в Театральное училище. Была небольшая пьеса и балет. Очень хорошо. Ужинали с воспитанниками». «Когда я прощалась с Наследником, который просидел весь ужин рядом со мною, мы смотрели друг на друга уже не так, как при встрече, в его душу, как и в мою, уже вкралось чувство влечения, хоть мы и не отдавали себе в этом отчета», – напишет Кшесинская.

Через пару дней после спектакля и общения с наследником престола, идя по Большой Морской с сестрой, они увидели проезжающего мимо Николая, оба были встревожены этой неожиданной встречей.

Прошло еще несколько дней, и они снова почти столкнулись недалеко от Аничкова дворца. Николай прогуливался в компании своей сестры Ксении Александровны¹³³. Не правда ли, странные встречи, учитывая, что ни он, ни она их не искали? Но, должно быть, слишком сильным было взаимное притяжение. Случайные встречи с наследником на улицах были еще несколько раз. «Я влюбилась в Наследника с первой нашей встречи. – Напишет спустя 60 лет Матильда Феликсовна. – После летнего сезона, когда я могла встретиться и говорить с ним, мое чувство заполнило всю мою душу, и я только о нем могла думать. Мне казалось, что хоть он и не влюблен, но все же чувствует ко мне влечение, и я невольно отдавалась мечтам. Нам ни разу не удавалось поговорить наедине, и я не знала, какое чувство он питает ко мне. Узнала я это уже потом, когда мы стали близки».

¹³³ Ксения Александровна (1875–1960) – великая княгиня, дочь императора Александра III, сестра российского императора Николая II.

22 апреля 1890 года, Кшесинская дебютировала на сцене в бенефисном спектакле Папкова. Ее партнером был танцовщик Николай Легат. Известный критик А. Плещеев¹³⁴ писал: «Гвоздем бенефиса г. Папкова были дебюты трех юных дочерей многочисленного семейства Терпсихоры – г-жи Кшесинской, Скорсук и Рыхляковой».

Летом после выпуска из училища Кшесинская выступает в Красном селе, где в летнее время проходит лагерный сбор для практической стрельбы и маневров, естественно, на сборах находится наследник и великие князья. Там же выстроен театр, который традиционно посещают офицеры. Не удивительно, что Николай, или Ники, как его называли близкие, то и дело заезжает повидаться с очаровавшей его балериной. «После закуски заехал в милый красный театр, разговаривал с маленькой Кшесинской через окно», – пишет он в своем дневнике. «10 июля, вторник. Был в театре, ходил на сцену». «17 июля, вторник. Матильда Кшесинская мне определенно нравится». «30 июля, понедельник. Разговаривал с маленькой Кшесинской через окно. 31 июля, вторник. После закуски в последний раз заехал в милый Красносельский театр. Простился с Кшесинской. 1 августа, среда. В 12 часов было освящение штандартов. Стояние у театра дразнило воспоминания».

Тогда же Кшесинская замечает, что перестает относиться к Ники как к наследнику престола, это означает, что теперь он сделался ближе и дороже ей.

Благодаря вниманию наследника вокруг Кшесинской начинает собираться общество великих князей. Такое внимание говорит о многом, за спиной юной балерины шушукаются. Впрочем, это не осуждения, а зависть. В России еще не забыты традиции крепостного театра, подданные привыкли чтить прихоти сильных мира сего. Тем более, что Ники и Матильда оба юны и прекрасны, оба влюблены и не скрывают этого.

Ни для кого не секрет, что великий князь Николай Николаевич старший¹³⁵ почти открыто жил с балетной артисткой Числовой¹³⁶ и имел от нее двух сыновей (Владимира и Николая), получивших фамилию Николаевых и служивших впоследствии в Лейб-гвардии Конно-гренадерском полку, и двух дочерей (Ольгу и Екатерину), из которых одна, а именно Ольга, вышла замуж за князя Кантакузена¹³⁷.

Именно в этом Красносельском деревянном театре когда-то служила Числова, и великий князь проводил все свое свободное время на ее репетициях. «Когда началась репетиция галопа, великий князь сидел в царской ложе, как вдруг он остановил танец и стал горячо доказывать Иванову, что галоп поставлен им неправильно. Лев Иванов стал возражать, но великий князь выскочил на сцену и сам стал показывать, как надо исполнять галоп», – читаем мы у М. Кшесинской.

23 октября (5 ноября) 1890 года Николай с братом великим князем Георгием Александровичем¹³⁸ и со свитой отправился в кругосветное путешествие, Матильда следила по газетам за его перемещением. Первой страной посещения была Греция, Афины. Далее замечали Каир, Бомбей, Калькутта, Цейлон, Сингапур, Сайгон, Нагасаки и Киото.

29 апреля (11 мая) 1891 года в Оцу на наследника Российского престола было совершено покушение. «Японский фанатик ударил его саблей по голове, и только благодаря при-

¹³⁴ Алексей Николаевич Плещеев (1825–1893) – русский писатель, поэт, переводчик; литературный и театральный критик.

¹³⁵ Великий князь Николай Николаевич Старший (1831–1891) – третий сын императора Николая I и Александры Федоровны; генерал-фельдмаршал (16 апреля 1878).

¹³⁶ Екатерина Гавриловна Числова (1846–1889) – русская балерина, любовница великого князя Николая Николаевича и мать его пятерых детей.

¹³⁷ Князь Михаил Михайлович Кантакузен (1858–1927) – русский генерал, участник русско-японской и Первой мировой войн.

¹³⁸ Великий князь Георгий Александрович (1871–1899) – третий сын Александра III и Марии Федоровны, младший брат Николая II. После 1894 года как первый в очереди на наследование российского престола носил титул цесаревича.

сутствию духа королевича Георгия, успевшего палкой отвести удар и тем самым уменьшить его силу, рана не оказалась смертельной. Но след от нее остался у наследника на всю жизнь, и он говорил, что у него бывают головные боли на этом месте. О покушении мы узнали тотчас, но без подробностей. Первое время никто даже не знал, в каком состоянии было здоровье Наследника. Можно себе представить мой ужас при этом известии, и как я была счастлива, когда наконец дошли более успокоительные вести». После таких событий государь приказал прервать путешествие, и Николай вернулся домой. 4 (16 августа) 1891 года он явился в Красное Село, где находились государь и императрица. В тот же вечер он был в театре.

Однажды, когда Матильда сидела дома, прислуга доложила, что пришел гусар Волков. Единственный Евгений Волков, которого она знала, был товарищем по полку наследника. Он сопровождал наследника в кругосветном путешествии. Волков жил тогда с одной из балетных артисток, Татьяной Николаевой, и Матильда знала от последней, что наследник говорил Волкову о своем желании повидаться с Кшесинской. Он хотел, чтобы Волков это свидание устроил. Но это было не так просто: незамужняя Матильда жила с родителями, а за цесаревичем строго следили. Тем не менее, она поднялась навстречу, ожидая услышать вести от наследника, в комнату вошел сам Николай.

Записка Кшесинской от Николая после этой встречи: «До сих пор хожу как в чаду. Ники».

«После своего первого посещения Наследник стал часто бывать у меня по вечерам. Вслед за ним стали приходить Михайловичи, как мы называли сыновей великого князя Михаила Николаевича: великие князья Георгий, Александр и Сергей Михайловичи. Мы очень уютно проводили вечера. Михайловичи пели грузинские песни, которым они выучились, живя на Кавказе, где отец их был наместником почти двадцать лет. Сестра тоже часто проводила вечера с нами. Живя у родителей, я ничем не могла угостить своих гостей, но иногда мне удавалось все же подать им шампанское.

В один из вечеров Наследник вздумал исполнить мой танец Красной Шапочки в «Спящей красавице». Он вооружился какой-то корзинкой, нацепил себе на голову платочек и в полутемном нашем зале изображал и Красную Шапочку, и Волка.

Наследник стал часто привозить мне подарки, которые я сначала отказывалась принимать, но, видя, как это огорчает его, я принимала их. Подарки были хорошие, но не крупные. Первым его подарком был золотой браслет с крупным сапфиром и двумя большими бриллиантами. Я wygrавировала на нем две мне особенно дорогие и памятные даты – нашей первой встречи в училище и его первого приезда ко мне: 1890–1892».

В театре, Николай садился в ложу между колоннами, и требовал, чтобы Матильда садилась на край ложи. Пока другие репетируют, они свободно болтали.

Понимая, какую жизнь готовит себе его дочь, Феликс Иванович как-то спросил Малечку, отдает ли она себе отчет, что никогда не выйдет замуж за Николая. И Матильда ответила, что отлично это сознает.



Николай II и Александра Федоровна. 1894 г.

«Для меня было ясно, что у Наследника не было чего-то, что нужно, чтобы царствовать. Нет, у него был характер, но не было чего-то, чтобы заставить других подчиниться своей воле. Первый его импульс был почти

что всегда правильным, но он не умел настаивать на своем и очень часто уступал...»

(Матильда Кшесинская)

Когда однажды они заговорили с Николаем о совместной жизни, он напомнил ей, что сделал Тарас Бульба со своим сыном, влюбившимся в прекрасную польку. Все знали, что император голыми руками гнет подковы, пожелай сын жениться на Кшесинской, одним отречением от престола дело бы не закончилось.

Феликс Иванович прекрасно понимал, что происходит. Государь никогда не разрешит наследнику связать свою жизнь с балериной. А это значит, что ему выберут невесту, равную ему по положению, и тогда на долю его дочери выпадут страдания.

Однажды Николай сообщил, что должен отправиться за границу для свидания с принцессой Алисой Гессенской¹³⁹, на которой государь хочет его женить. «Впоследствии мы не раз говорили о неизбежности его брака и о неизбежности нашей разлуки. Часто Наследник привозил с собой свои дневники, которые он вел изо дня в день, и читал мне те места, где он писал о своих переживаниях, о своих чувствах ко мне, о тех, которые он питает к принцессе Алисе. Мною он был очень увлечен, ему нравилась обстановка наших встреч, и меня он безусловно горячо любил. Вначале он относился к принцессе как-то безразлично, к помолвке и к браку – как к неизбежной необходимости. Но он от меня не скрыл затем, что из всех тех, кого ему прочили в невесты, он ее считал наиболее подходящей, и что к ней его влекло все больше и больше, что она будет его избранницей, если на то последует родительское разрешение».

Впрочем, все это вольные отступления от темы, а на самом деле произошло именно то, что предсказывал Феликс Кшесинский. Сердце Малечки было разбито. «Известие о его сватовстве было для меня первым настоящим горем. После его ухода я долго сидела убитая и не могла потом сомкнуть глаз до утра. Следующие дни были ужасны. Я не знала, что дальше будет, а неведение ужасно.

Я мучилась безумно».

И еще одно отступление, до сих пор в Польше экскурсоводы рассказывают, будто бы Матильда родила от Николая мальчика, которого отдали на воспитание в Польшу, их сын жил там и скончался в 1960 годы в Варшаве. Через 2 года после рождения бастарда Николай женится. Было ли это на самом деле – неизвестно.

¹³⁹ Александра Федоровна (1872–1918) – российская императрица, супруга Николая II (с 1894 года).

Жизнь с наследником престола

Первое сватовство не принесло ровным счетом ничего, Алиса отказалась принимать православие, и счастливый Николай снова оказался в объятиях своей балерины.

Положение Кшесинской в театре упрочилось, в антрактах к ней в уборную приходили не только молодые великие князья, но и старшие: Владимир Александрович, Алексей Александрович, принц Христиан Датский, племянник императрицы, будущий король и великий герцог Мекленбург-Шверинский¹⁴⁰, муж великой княгини Анастасии Михайловны¹⁴¹, герцог Евгений Максимилианович Лейхтенбергский¹⁴² и другие. «В это лето мы раз условились с Наследником, что после спектакля он поедет сперва во дворец поужинать у Государя, а потом вернется на своей тройке в театр за мной, чтобы вместе ехать к барону Зедделеру¹⁴³ в Преображенский полк в его барак, куда должна была поехать и моя сестра. Было условлено, что я буду ожидать Наследника в парке, недалеко от театра. В пустынной аллее было темно, в театре огни были потушены, кругом был полный мрак, и мне было страшно одной. Для храбрости я взяла с собою театрального капельдинера. Вскоре я слышала издали бубенцы его лихой тройки, увидела огни его фонарей, и Наследник подкатил к театру. Была чудная ночь, и мы решили до ужина прокатиться по всему Красному Селу. Мы вихрем носились по пустынным дворам, а потом отправились ужинать. Барон Зедделер жил в одном бараке с товарищем по полку, Шлиттером, который один остался без дамы за ужином. Сестра увлекалась Зедделером, я Наследником, а ему не за кем было ухаживать, и он шутя говорил о себе: “Ни Богу свечка, ни черту кочерга”. Ужин был очень веселый. Наследник сидел до утра, и ему не хотелось возвращаться домой. Какой это был чудесный, незабываемый вечер!».

Принцесса не спешила принимать выгодное предложение наследника российского престола, должно быть, предчувствуя, что это решение может стать для нее роковым. Первый раз она отказалась под предлогом нежелания менять веру. Да и родители жениха долгое время надеялись отыскать для сына более подходящую партию, Алиса им решительно не нравилась.

Связь Матильды Кшесинской и будущего Николая II продлилась 4 года, все это время наследник был счастлив.

Давайте же ненадолго оставим стремительный бег повествования и пофантазируем, а что бы было, если бы Николай отрекся от престола в пользу брата и женился на балерине?

В своих воспоминаниях Кшесинская дает исчерпывающий портрет будущего царя: «По натуре он был добрый, простой в обращении. (...) Для меня было ясно, что у Наследника не было чего-то, что нужно, чтобы царствовать. Нельзя сказать, что он был бесхарактерен. Нет, у него был характер, но не было чего-то, чтобы заставить других подчиниться своей воле. Первый его импульс был почти что всегда правильным, но он не умел настаивать на своем и очень часто уступал. Я не раз ему говорила, что он не сделан ни для царствования, ни для той роли, которую волею судеб он должен будет играть. Но никогда, конечно, я не

¹⁴⁰ Фридрих Франц III Пауль Николай Эрнст Генрих Мекленбург-Шверинский (1851–1897) – правящий великий герцог Мекленбург-Шверинский с 15 апреля 1883 года. Сын великого герцога Мекленбург-Шверинского Фридриха Франца II и его первой жены Августы Рейсс-Шлейц-Кестрицкой. Праправнук российского императора Павла I; правнук его дочери, великой княжны Елены Павловны.

¹⁴¹ Анастасия Михайловна (1860–1922) – великая княжна, дочь великого князя Михаила Николаевича и Ольги Федоровны, внучка Николая I и двоюродная сестра Александра III по мужской линии. Бабушка Фредерика IX по материнской линии и, соответственно, прабабушка королевы Дании Маргрете II.

¹⁴² Светлейший князь Евгений Максимилианович Романовский, 5-й герцог Лейхтенбергский (1847–1901) – член Российского Императорского Дома (с 1852 года титуловался «Ваше Императорское Высочество»). Генерал от инфантерии (с 1898), генерал-адъютант.

¹⁴³ Зедделер, Александр Логгинович (1868–1924) – полковник императорской армии.

убеждала его отказаться от престола. Такая мысль мне и в голову никогда не приходила». Заметьте, Кшесинская изначально не претендовала на право быть его женой, но при этом она понимала, да и не она одна, Николай по своей природе создан для семейной, частной жизни. Что это не государь! Николаем же всю жизнь владела идея фикс, будто бы на него возложена какая-то священная миссия, суть которой он плохо понимал.

Если бы он бросил все и женился на Кшесинской, он был бы намного счастливее, да и прожил бы дольше, что же до страны... назревающего кризиса вряд ли удалось бы избежать, но его можно было пройти менее болезненно для страны в целом, окажись у власти действительно мудрый правитель.

Бог обычно разговаривает со своими избранниками посредством знаков, возможно, для Николая таким знаком была любовь к балерине. Забегая вперед, скажу, что именно благодаря балетному искусству Кшесинской ее муж великий князь Андрей Владимирович¹⁴⁴ сумел выжить, находясь в изгнании, потому как с того момента, как Матильда вместе с мужем и сыном оказались за границей, она начала преподавать, чем спасла их если не от голодной смерти, то по крайней мере от верного разорения и погружения в нищету.

Впрочем, мы опять отвлеклись. Матильда выбрала маленький, прелестный особняк на Английском проспекте, № 18, принадлежавший Римскому-Корсакову. Построен он был великим князем Константином Николаевичем¹⁴⁵ для балерины Кузнецовой¹⁴⁶, с которой тот жил. Так что в какой-то степени история повторилась.

«Дом был двухэтажный, хорошо обставленный, и был у него хороший большой подвал. За домом был небольшой сад, обнесенный высоким каменным забором. В глубине были хозяйственные постройки, конюшня, сарай. А позади построек снова был сад, который упирался в стену парка великого князя Алексея Александровича».

Казалось бы, теперь-то уже ничто не должно омрачить ее счастья. В театре Кшесинской теперь давали самые лучшие роли. В соседней комнате жила сестра Юлия, с которой всегда можно было посоветоваться, да и поболтать. На первых порах они не успели обзавестись кухаркой, но да к чему привередничать, пища из ближайших ресторанов тоже, надо понимать, съедобная. «Я устроила новоселье, чтобы отпраздновать мой переезд и начало самостоятельной жизни. Все гости принесли мне подарки к новоселью, а Наследник подарил восемь золотых, украшенных драгоценными камнями чарок для водки».

С этого дня в Петербурге появился еще один гостеприимный дом. Среди постоянных посетителей дома Кшесинской – великие князья Георгий, Александр и Сергей Михайловичи, граф Андрей Шувалов с балетной артисткой Верой Легат, на которой он потом женился, тенор Мариинской оперы Николай Николаевич Фигнер¹⁴⁷, балетмейстер Мариуса Ивановича Петипы и многие другие.

Решив, что если ей все равно теперь достаются все лучшие роли, следовательно, она и сама вправе подбирать репертуар, Кшесинская обратилась к Петипе, рассказав ему о своей мечте сыграть в балете «Эсмеральда», она прекрасно помнила в этой роли Цукки, и уже представляла, какой Эсмеральдой будет она сама.

– А ты любил? – спросил Мариус Иванович: несмотря на то, что в России он прожил большую часть своей жизни, он все еще разговаривал с чудовищным акцентом.

¹⁴⁴ Великий князь Андрей Владимирович (1879–1956) – четвертый сын великого князя Владимира Александровича и Марии Павловны, внук Александра II.

¹⁴⁵ Великий князь Константин Николаевич (1827–1892) – генерал-адмирал, пятый ребенок и второй сын российского императора Николая I и Александры Федоровны. Младший брат императора Александра II.

¹⁴⁶ Анна Васильевна Кузнецова (1847–1922), побочная дочь великого трагика Василия Андреевича Каратыгина, балерина Мариинского театра.

¹⁴⁷ Николай Николаевич Фигнер (1857–1918) – русский оперный певец (тенор).

О, конечно! Матильда и сейчас была влюблена, да что там влюблена?! На седьмом небе от счастья.

– А ты страдал? – снова спросил Петипа, проникновенно заглядывая в озорные глазки балерины.

– Конечно, нет.

Оказалось, Эсмеральду необходимо выстрадать. Только тогда роль получится по-настоящему.

В тот момент Кшесинская не поняла смысла сказанного, просто надула губки, что ей не дают хорошей роли. Она еще сыграет Эсмеральду, и это будет лучшей ролью в ее жизни. Но все это будет гораздо позже, после того, как ее любовь будет безжалостно разбита, а любимый человек предстанет пред алтарем со своей счастливой невестой.

Сезон 1892-93 она танцевала в балете «Калькабрино» вместо ранее заявленной Карлотты Брианца, в итальянской технике, которую ставил для нее Чекетти. Либретто писал брат композитора Чайковского Модест¹⁴⁸. «Вместо Карлотты Брианца¹⁴⁹ в “Калькабрино” 1 ноября 1892 года выступила М.Ф. Кшесинская, исполнившая роли Мариетты и Драгиниакцы. Это было молодое, даровитое исполнение, носившее печать энергичного труда и упорной настойчивости. В самом деле, давно ли подвизается на сцене г-жа Кшесинская 2-я, давно ли мы говорили об ее первом дебюте, и теперь она решается заменить г-жу Брианцу. За такую храбрость, за такую уверенность в себе можно было уже одобрить милую танцовщицу. Она без ошибки делала тогда двойные туры и удивила балетоманов своими жетан-турнан в вариации второго действия. Да вообще все танцы, в которых прекрасно танцевала итальянская балерина, несмотря на технические пороги, г-жа Кшесинская повторяла весьма успешно. Влияние ее учителя Чекетти, несомненно, способствовало в сильной степени победе молодой танцовщицы. Г-жа Кшесинская сознавала это и расцеловала Чекетти при публике», – писал об этом спектакле А. Плещеев.

Парижский журнал «Le Monde Artiste» тогда же отметил: «Новая “звезда”, мадемуазель Кшесинская, дебютировавшая в качестве прима-балерины, выступила блистательно. Этот успех так обрадовал русских, поскольку он был одержан воспитанницей русской национальной школы, взявшей от итальянской лишь необходимые элементы для модернизации классического танца. Молодая прима-балерина имеет все: физическое обаяние, безупречную технику, законченность исполнения и идеальную легкость. Если к этому ей удастся прибавить усовершенствованную мимику, это будет готовая актриса».

К зимнему сезону 1893–1894 Кшесинская работала уже в трех спектаклях и ей предложили новый балет, «Пахиту». Все в театре завидуют Матильде и ее восходящей звезде, и только близкие друзья нет-нет да и замечают тоскливый взгляд или непрошенную слезу. Что делать, время не повернуть вспять. Рано или поздно наследник женится и тогда, ой, лучше бы поздно! Матильде снится, как взбесившиеся лошади несут ее к ожидаемой катастрофе.

7 апреля 1894 года была объявлена помолвка наследника с принцессой Алисой Гессен-Дармштадтской. Та приняла православие, препятствий для брака больше не существует. Несчастная Матильда объявляет наследнику, что с этого момента она уже не сможет продолжать оставаться его любовницей. Да он это и сам понимает, тем более, что государь смертельно болен, а значит, очень скоро груз власти падет на плечи Николая...

Скоро они перестанут видеться, и будут только переписываться. Кшесинская попросит позволения «обращаться к нему по-прежнему на “ты” и обращаться к нему в случае необхо-

¹⁴⁸ Модест Ильич Чайковский (1850–1916) – русский драматург, оперный либреттист, переводчик, театральный критик; младший брат Петра Ильича Чайковского.

¹⁴⁹ Карлотта Брианца (1867–1930) – итальянская балерина, позднее балетный педагог.

димости». На это Николай ответит: «Что бы со мною в жизни ни случилось, встреча с тобою останется навсегда самым светлым воспоминанием моей молодости».



Матильда Кшесинская в балете «Пахита». 1890-е гг.

«В глазах всех Кшесинская была “самодержавный каприз”. И всякое административное распоряжение утверждением своим только подтверждало предположения общественного мнения. Великий грех в этом отношении на душе покойного Сергея Михайловича, грех способствования тому, что, в конце концов, мы должны назвать оскорблением величества...»(Сергей Волконский)

Последнее их свидание, на котором настаивал Николай, произошло на Волконском шоссе, у сенного сарая, который стоял несколько в стороне. Она приехала из города в своей карете, а он верхом из лагеря. Что они говорили друг другу в этот последний раз, останется тайной.

Когда Николай сел в седло и поехал обратно, Матильда еще долго смотрела ему вслед. «До последней минуты он ехал, все оглядываясь назад. Я не плакала, но я чувствовала себя глубоко несчастной, и, пока он медленно удалялся, мне становилось все тяжелее и тяжелее».

Друзья жалели балерину и ее любовь, но большинство злорадствовало, мол, поделом ей. Не садись не в свои сани.

С этого момента Кшесинская даст себе зарок стать сильной и выдержать все, что приготовила ей судьба. Теперь каждый приход в театр она ощущала на себе взгляды, слышала шепоток за спиной. Дома прислуга словно намекала на ее двусмысленное положение, на улице, казалось, ее узнавали и злобно шептались.

Летом ей нужно было снова работать в Красном Селе, и это было трудно, потому что в театре бывал он, но самое тяжелое, что Матильда сама стремилась к этим встречам. Ей было необходимо видеть Ники в царской ложе. Видеть его, танцевать для него, хотя бы так, если уже нельзя мечтать о большем.

В это время неотлучно рядом с ней находится великий князь Сергей Михайлович. «Никогда я не испытывала к нему чувства, которое можно было бы сравнить с моим чувством к Ники, но всем своим отношением он завоевал мое сердце, и я искренне его любила. Тем верным другом, каким он показал себя в эти дни, он остался на всю жизнь, и в счастливые годы, и в дни революции и испытаний. Много лет спустя я узнала, что Ники просил Сергея следить за мной, оберегать меня и всегда обращаться к нему, когда мне будет нужна его помощь и поддержка».

Желая хоть чем-то помочь бывшей возлюбленной, Николай купил и подарил Матильде дом, который прежде нанимал для нее. Понятное дело, что теперь она уже не могла его сама оплачивать. А значит, пришлось бы возвращаться к родителям и, возможно, выслушивать попреки. «Этим летом я часто гуляла по тенистым аллеям парка, окружавшего великолепный дворец великого князя Константина Николаевича в Стрельне, который тянулся от дворца до самого моря. Широкие каналы отделяли дворец и парк от частных владений. Однажды во время прогулки я увидела прелестную дачу, расположенную посреди обширного сада, простиравшегося до самого моря. Дача была большая, но запущенная, но общее расположение участка мне понравилось. На углу висела вывеска “Дача продается”, и я пошла внимательно все осматривать. Видя, что дача мне очень понравилась, великий князь Сергей Михайлович ее купил на мое имя, и в следующем году я уже в нее переехала на все лето».

28 июля по случаю свадьбы великой княжны Ксении Александровны с великим князем Александром Михайловичем был назначен парадный спектакль в Петергофском дворцовом театре. Мариус Петипа поставил одноактный балет «Пробуждение Флоры», в котором Кшесинская исполняла роль Флоры.

Теперь Кшесинская сделалась любовницей Сергея Михайловича, человека, который будет любить, поклоняться и обожать Матильду до последней секунды своей жизни. В начале апреля 1918 Сергей будет выслан большевиками из Петрограда в Вятку, в мае 1918

года перевезен в Екатеринбург, а затем в Алапаевск. В ночь на 5 (18) июля 1918 вместе с другими членами дома Романовых его вывезли за город, где великий князь оказал сопротивление и был застрелен. Его тело вместе с еще живыми алапаевскими узниками из рода Романовых будет сброшено в одну из заброшенных шахт железного рудника Нижняя Селимская.

Когда в город вошли белогвардейские войска, и тела расстрелянных подняли на поверхность, в руке Сергея Михайловича был зажат маленький золотой медальон с портретом Матильды Кшесинской и надписью «Маля».

Свадьба Ники. Новый государь

Меж тем Александр III стал заметно сдавать, врачи диагностировали больные почки; за несколько дней до его кончины, в Россию спешно приехала невеста наследника. Государь скончался 20 октября, а через неделю после похорон в Зимнем Дворце состоялась свадьба его сына Николая – теперь уже не наследника, но нового государя, для чего траур, наложенный при дворе на один год, был снят. Все говорили, что свадьба в дни траура – очень плохое предзнаменование.

Не зная, чем заглушить свои страдания, Кшесинская летала по городу в своей коляске, ожидая в любой момент падения и смерти.

В конце зимы 1895 года она отправилась на гастроли в Монте-Карло: «Европа в первый раз познакомилась с г-жой Кшесинской 2-й весной 1895 года, когда импресарио Рауль Гюнсбург¹⁵⁰ пригласил ее в Монте-Карло на четыре спектакля в театр Казино. Восторгам публики не было конца: особенный энтузиазм вызвало исполнение Кшесинской характерных танцев. Заграничные газеты и журналы были полны самых сочувственных отзывов о нашей симпатичной артистке. Очарованный ее талантом, знаменитый французский критик Франсис Сарсэ посвятил ей статью в “Тан”».

Вернувшись, не отдыхая, она сразу же выступила в 1-м акте балета «Калькабрино», в «Спящей красавице», в «Пробуждении Флоры». В июне новые гастроли, теперь уже в Варшаву с отцом, Бекефи и Легатом. А. Плещеев пишет в книге «Наш балет»: «Появление в мазурке Феликса Ивановича Кшесинского с дочерью было приветствовано бурей рукоплесканий и цветочным дождем. Варшавские газеты посвятили им самые сочувственные статьи. Наши артисты танцевали в Варшаве четыре раза, и всегда при совершенно полных сборах, несмотря на летнюю погоду. Г-жа Кшесинская решительно удивила варшавян классическими танцами, таких там давно не видывали. Феликс Иванович рассказывал мне, что он застал в Варшаве многих танцовщиц, с которыми он танцевал в молодости, сторбленными старушками, не верившими, что перед ними был тот же самый Кшесинский, и донныне бравый и выступающий на сцене».

«В это время, чтобы меня хоть немного утешить и развлечь, великий князь Сергей Михайлович баловал меня как мог, ни в чем мне не отказывал и старался предупредить все мои желания. Но ни великий князь Сергей Михайлович, ни вся та обстановка, в которой я жила, не могли заменить мне то, что я потеряла в жизни, – Ники. При всех я старалась казаться беззаботной и веселой, но, оставаясь одна с собой, я глубоко и тяжело переживала столь дорогое мне прошлое, свою первую любовь».

Коронация Николая была назначена на май 1896 года. Императорский театр готовил спектакли в Москве, труппы объединялись. Кшесинская ожидала, что будет танцевать «Пробуждение Флоры», но ей не дали роли в парадном спектакле.

Здесь мне придется сделать отступление и объяснить происходящее. Танцовщики в Российской империи различались по классности: самый низкий уровень – кордебалет, далее корифейки, солистки и, наконец, балерины, обычно одновременно это звание было максимум у пяти танцовщиц на всю огромную империю. Кшесинская достигла звания балерины, это значит, на ней держался репертуар театра. Поэтому неучастие такой персоны как балерина Кшесинская в главном спектакле было, по меньшей мере, оскорбительным и для нее, и для всего театра, права актеров, в котором таким образом незаконно попирались.

«В полном отчаянии я бросилась к великому князю Владимиру Александровичу за помощью, так как я не видела никого вокруг себя, к кому могла бы обратиться, а он всегда

¹⁵⁰ Рауль Гюнсбург (1860–1955) – театральный деятель, композитор, либреттист и администратор.

сердечно ко мне относился. Я чувствовала, что только он один сможет заступиться за меня и поймет, как я незаслуженно и глубоко была оскорблена этим исключением из парадного спектакля. Как и что, собственно, сделал великий князь, я не знаю, но результат получился быстрый. Дирекция Императорских театров получила приказ свыше, чтобы я участвовала в парадном спектакле на коронации в Москве.

Моя честь была восстановлена, и я была счастлива, так как я знала, что это Ники лично для меня сделал, без его ведома и согласия Дирекция своего прежнего решения не переменяла бы». Но что делать – ко времени получения приказа от Двора балет «Жемчужина» был полностью срепетирован и все роли уже распределены. Не отнимать же роль у ни в чем не повинной танцовщицы? «Для того чтобы включить меня в этот балет, Дриго¹⁵¹ пришлось написать добавочную музыку, а М.И. Петипе поставить для меня специальное па-де-де, в котором я была названа “желтая жемчужина”: так как были уже белые, черные и розовые жемчужины». Согласитесь – соломоново решение.

Внешне дела в театре шли очень даже хорошо. Кшесинская получала одну роль за другой, она даже примирилась с мыслью, что придет тот день, когда она снова будет в состоянии встречаться с Николаем, не чувствуя при этом своего горя. В сущности, она ведь с самого начала знала, что так будет. Поэтому она смирилась со своей участью. Он будет сидеть в царской ложе, а она танцевать для него.

В этот сезон, 1896-97 года, государь и императрица посещали балет почти каждое воскресенье, но Кшесинскую почему-то назначали в любые дни, кроме этого. Возможно, кто-то наверху решил, что императрице неприятно видеть бывшую соперницу, или там опасаются, как бы император не забыл про свой долг и не начал все заново. Это было унижительно, более того, вызывало ненужные сплетни, поэтому Кшесинской оставалось только рассказать о происходящем Николаю. Ответом ей было внеплановое явление разгневанного императора в театре. «Трудно себе представить ту радость, которая охватила меня, когда я поняла, что государь внял моей просьбе. Да и вся труппа сразу оживилась, узнав о присутствии государя. Спектакль прошел с небывалым подъемом и одушевлением».

Другой раз Кшесинская поссорилась с директором Императорских театров И.А. Всеволожским, которому до смерти надоело, что в его театре все делается по желанию балерины, а не так, как распоряжается он. Обидевшись, Всеволожский подал в отставку, которая была незамедлительно принята.

Однажды летом, когда Матильда отдыхала на даче, Николай прислал ей записку, сообщив, что собирается совершать конную прогулку с императрицей мимо ее дома, и попросил выйти в сад, чтобы он мог ее видеть. Все было выполнено по его желанию: увидев императорскую чету, Кшесинская вежливо поклонилась и получила кивок в ответ. После этой сцены она поняла, что и императрица знает о ее существовании и о той роли, которую она играла, – да нет, пожалуй, играет в жизни государя.

Государь любил конные прогулки, а вот Матильда купила себе модный велосипед и теперь каталась от Стрельны до Петергофа, находя это занятие веселым. Лето 1897 года выдалось хлопотным, но интересным, Кшесинская участвовала в трех парадных спектаклях в честь короля Сиам, императора Германского и президента Французской республики Феликса Фора.

Больше всего ей понравился спектакль в честь императора Германского Вильгельма II¹⁵², который проходил на Ольгином острове, на верхнем пруде. То есть в буквальном смысле слова на воде. Сцена стояла на сваях, оркестр помещался в огромном железном кессоне,

¹⁵¹ Риккардо Эудженио Дриго (1846–1930) – итальянский и российский композитор, дирижер.

¹⁵² Вильгельм II (1859–1941) – последний германский император и король Пруссии с 15 июня 1888 года по 9 ноября 1918 года. Сын принца и впоследствии императора Германии Фридриха Прусского и Виктории Великобританской.

ниже уровня воды. На сцене были только боковые декорации, кулисы, а вместо задней декорации открывался вид вдаль, на холмы Бабигона. Зрители же сидели в креслах на берегу.

Давали одноактный балет «Приключения Пелея», поставленный Петипой на музыку Делиба¹⁵³ и Минкуса¹⁵⁴. Чтобы увидеть спектакль, гости переправлялись на остров на шлюпках. Все было залито электрическим светом, так что пейзаж получился просто волшебным. «Балет начинался с того, что грот, где я была скрыта, открывался, и я ступала на зеркало, которое начинало двигаться по направлению к сцене. Получалось впечатление, что я иду по воде.

¹⁵³ Клеман Филибер Лео Делиб (1836–1891) – французский композитор, создатель балетов, опер, оперетт.

¹⁵⁴ Людвиг Минкус (1826–1917) – австрийский композитор, скрипач и дирижер, долгие годы живший и работавший в России.



Матильда Кшесинская в балете «Эсмеральда». 1899 г.

Когда кончился спектакль, зажглась иллюминация на дальних возвышенностях и павильонах. Вечер удался благодаря совершенно исключительной погоде. Опасались дождя, так как с утра накрапывало, и на всякий случай все было подготовлено так, чтобы в последнюю минуту можно было перенести спектакль с острова в театр, где наготове были плотники, машинисты и электротехники. Все отдали справедливость Дирекции Императорских театров, что спектакль был организован блестяще, с большим вкусом и роскошью. Организация этого спектакля потребовала двух месяцев усиленной и сложной работы. Одна установка электрического освещения чего стоила».

Спектакль принес и более ощутимые плоды, чем аплодисменты, которыми публика щедро наградила артистов, Кшесинская была приглашена в Берлин на весь сезон. Это было престижно, кроме того, приносило больше денег, чем балерина могла заработать в родном театре, но она отклонила это лестное предложение.

Вообще Матильде нравилось время от времени выезжать за границу, но если бы ей кто-то сказал, что ей придется провести большую часть жизни в вынужденной эмиграции, она бы не поверила. Во время Великого поста, когда спектаклей не было, Кшесинская с подругами выезжала в Италию или в Варшаву, где ей особенно нравилось.

Осенью 1899 года произошло необыкновенное событие: Кшесинская отправилась в театр посмотреть на первое выступление в роли Сванильды в балете «Коппелия» итальянской танцовщицы Генриетты Гримальди¹⁵⁵. Прежде она и сама блистала в этом балете, ныне же из-за большой нагрузки была вынуждена передать роль Ольге Преображенской¹⁵⁶, с которой в ту пору дружила.

В конце первого акта на сцене произошло нечто ужасное. Кшесинская видела, как Гримальди со слезами на глазах покинула сцену. Как только опустили занавес, в ложу к Матильде прибежал режиссер балета Аистов¹⁵⁷, умоляя ее закончить балет за Гримальди. Оказалось, что балерина повредила ногу и уже не могла танцевать. Первая реакция была отказаться. Она давно уже не танцевала этот балет, а все знают, что без репетиций на сцену не выходят. Кроме того, у нее не было ни костюма, ни грима. Но Преображенской в театре не было, а зритель ведь ни в чем не виноват. В результате Кшесинской пришлось забираться в чужой костюм и танцевать. Она ни разу не сбилась, тело прекрасно помнило каждое па. В отчете относительно этого спектакля было сказано следующее: «Несмотря на то что г-жа Кшесинская давно не исполняла эту роль и ей пришлось танцевать совершенно без подготовки, она только сначала выказала некоторую неуверенность, но вскоре вполне овладела собой и прекрасно провела всю сцену куклы как в техническом, так и в мимическом отношении, танцуя без всяких ошибок и пропусков. Все это, конечно, красноречиво говорит о силе и яркости дарования г-жи Кшесинской. Нечего и говорить про то, что публика наградила артистку самыми шумными овациями. Дирекция Императорских театров в изданном на следующий день приказе выразила свою искреннюю благодарность Матильде Феликсовне за ее любезность, которая дала возможность закончить спектакль». Текст был зачитан при всем коллективе новым директором театра князем С.М. Волконским¹⁵⁸. Что, однако, не помешало ему при первом удобном случае передать балет «Тщетную предосторожность» – любимый балет Кшесинской – Гримальди.

¹⁵⁵ Гримальди Генриетта – артистка балета Большого театра

¹⁵⁶ Ольга Иосифовна Преображенская (1871–1962) – русская балерина и педагог, прима-балерина Мариинского театра в 1902–1920 годах.

¹⁵⁷ Николай Сергеевич Аистов (1853–1916) – русский артист балета, режиссер балетной Петербургской императорской труппы.

¹⁵⁸ Князь Сергей Михайлович Волконский (1860–1937) – русский театральный деятель, режиссер, критик, мемуарист, литератор; камергер, статский советник.

Понимая, что Волконский – новый в театре человек и, возможно, еще не понимает, что негоже отнимать у действующей балерины выгодный для нее спектакль, Кшесинская приехала лично к нему, дабы поговорить в открытую. Конечно, по правилам администрация определяет, кто и что будет играть, но актеры тоже живые люди. Одно дело – передать роль заболевшей или травмированной балерины, и совсем другое – отбирать ее у вполне трудоспособной танцовщицы. Мог, по крайней мере, спросить ее мнение.

Волконский отказал Кшесинской и вскоре получил приказ министра двора оставить балет за Матильдой Феликсовной. Ну что же, не хотите по-хорошему, можно и по-плохому.

В другой раз поводом для скандала послужили фижмы¹⁵⁹. Кшесинская танцевала танец «Русская» и наотрез отказалась закреплять под платьем фижмы. Зачем? Во-первых, она и так маленького роста, и фижмы сделают ее фигуру непропорциональной, во-вторых, они мешали движению, в-третьих... а вы когда-нибудь видели, чтобы под русский сарафан надевали фижмы?

За ослушание директор наложил на Матильду денежный штраф, она тут же пожаловалась государю. В результате штраф был снят. Тогда Всеволожский счел себя оскорбленным и потребовал отставки. Отставка была милостиво принята.

Теперь все поняли, государь не только не скрывает своей прошлой связи с балериной Кшесинской, но и в любой момент готов ринуться ей на выручку.

То, что с «царской ведьмой», как за глаза нет-нет да и называли нашу героиню, лучше не конфликтовать, прекрасно понимал чиновник особых поручений Сергей Павлович Дягилев по прозвищу Шиншилла, ровесник Кшесинской: он сразу же сумел расположить балерину к себе и вскоре они подружились.

Меж тем, отработав в «Дочери фараона», Кшесинская наконец получила балет «Эсмеральда», о котором так долго мечтала. Условие, поставленное Петипой, было выполнено: она любила и страдала. Успех был полным, но, что немаловажно – Кшесинская чувствовала, что эта роль должна быть только ее. В результате она снова обратилась к царю с нижайшей просьбой – не отдавать роль Эсмеральды больше никому. Все время, пока она будет на сцене и сможет танцевать этот балет, не передавать его больше ни одной балерине. Просьба была выполнена.

13 февраля 1900 Кшесинская справляла свой десятилетний юбилей на сцене и решила отпраздновать это дело бенефисом. Обычно актерам дают бенефис за 20 лет службы или когда те покидают сцену. Но нетерпеливая Матильда не желает ждать, и бенефис сам падает к ее прекрасным ногам.

После бенефиса по традиции артисты получали царский подарок. Мужчинам обычно дарили золотые часы, а женщинам – украшения и посуду. Заранее предчувствуя, что ей выдадут нечто шаблонное, что и показать будет стыдно, она попросила Сергея Михайловича позаботиться о таком подарке, который ей будет приятно носить. В день бенефиса она получила брошь в виде бриллиантовой змеи, свернутой кольцом, и посередине – большой сапфир-кабошон. Причем ей тут же сообщили, что государь выбирал эту брошь вместе с императрицей, и что змея есть символ мудрости...

Для бенефиса она выбрала «Арлекинаду» Дриго и «Времена года» Глазунова. На десерт шел дивертисмент.

Кроме змейки, Кшесинская получила массу подарков и 83 цветочных подношения! «Было много цветов от великих князей и чудный подарок от великого князя Сергея Михайловича. Среди подарков был альбом, изданный двумя поклонниками, скромно скрывшими свои имена под буквами А. К. и В. О., по случаю моего юбилея под заглавием “Критико-био-

¹⁵⁹ Фижмы – это из проволоки сплетенные корзинки, которые надеваются на бедра под юбки, для того чтобы юбки стояли пышнее.

графический очерк” с массой фотографий и 16 фотогравюрами, статьями и рецензиями обо мне».

Говоря об украшениях, которые то и дело получала в подарок Кшесинская, невозможно не отметить, что она выступала, будучи в буквальном смысле слова осыпанной самими настоящими драгоценностями. Костюмы шились специально на нее, это понятно. Но помимо костюма на ней всегда были золото и бриллианты, изумруды и сапфиры. Так что, находящаяся ближе к сцене публика еще и смаковала зрелище настоящей ювелирной выставки, пытаясь догадаться, кто и когда подарил ей браслет или сережки.

На гастроли Кшесинская возила украшения в специальном саквояже. Однажды, после венских гастролей, когда Матильда Феликсовна собиралась ехать на вокзал, ее горничная Соня потребовала вручить заветный саквояж ей. Мол, рассеянная Кшесинская наверняка потеряет сокровища, пока будет беседовать с журналистами, выслушивать комплименты от поклонников или получать очередной букет цветов. Так и получилось: в коляске, Матильда поставила саквояж себе под ноги, а когда оказалась на вокзале, там ее встречала восторженная толпа. Фотографы с их вспышками, шампанское, букеты... Кшесинская хватилась пропажи уже в поезде. Оказалось, что пока она принимала комплименты и отвечала на вопросы прессы, носильщики успели перенести все ее вещи в багажный вагон, где, однако не оказалось заветного саквояжика. Матильда уже решила, что потеряла все свои сокровища, и была готова только лечь в купе и плакать, когда Соня показала ей потерянный саквояж. Оказалось, что она успела подойти к карете первой, и, не доверяя носильщикам, сама забрала хозяйские ценности.

Новая любовь

Великий князь Сергей боготворил свою возлюбленную балерину, она же относилась к нему с равнодушием. Да, она была благодарна ему уже за то, что он поддержал ее после разлуки с Ники, он баловал ее, исполняя все мыслимые и немыслимые прихоти; впрочем, она позволяла ему это, принимая подношения как нечто само собой разумеющееся, он был допущен в святая святых, так чего ему еще нужно?

Чувства Матильды оживились, когда она поняла, что начала снова влюбляться. Великий князь Андрей Владимирович был моложе Кшесинской на семь лет. Впрочем, это не смущало ни его, ни ее. Оба были влюблены и счастливы.

«С каких это пор ты стала увлекаться мальчиками?» – поддразнивала Матильду Мария Потоцкая¹⁶⁰. То и дело его видели в театре у Кшесинской, осенью любовники планировали совместное путешествие по Биаррице. То есть, разумеется, они не могли в открытую выехать вдвоем. Сперва Андрей должен был отправиться в Севастополь для осмотра исторических мест, куда он был приглашен великой княгиней Ксенией Александровной в их имение Ай-Тодор. Из Севастополя на пароходе он должен был ехать в Константинополь, откуда, через Париж, наконец в Биарриц, где они и встретятся.

Отпуск пролетел мгновенно, домой Кшесинская возвращалась одна. Что поделаешь, вечная доля тайных жен от всех скрываться, да еще и скучать всю дорогу. Ничего, в следующий раз нужно будет просто захватить с собой верную подругу. А то действительно, вдруг встретишь знакомых, как тогда объяснить, отчего незамужняя Кшесинская путешествует совсем одна?

Эта никому не нужная скрытность привела к тому, что за Кшесинской начал ухаживать, должно быть, не подозревая об отношениях сына с балериной, отец Андрея, великий князь Владимир Александрович. Матильда знала его много лет и всегда считала своим другом, теперь же положение становилось двусмысленным.

Отработав летний сезон, Кшесинская решила показать Андрею Италию. Для конспирации следовало выехать в разные дни и разным транспортом, в идеале еще и в разные стороны, с тем, чтобы встретиться затем в Венеции. Для этого путешествия Матильда выбрала себе компанию жену брата, Симу, которая была осведомлена о необходимости держать все в строжайшем секрете. В Италию ехали, разумеется, через Париж, так как там проходила Всемирная выставка – событие, которое просто невозможно пропустить, кроме того, нужно было заказать себе несколько платьев, а уж потом в Венецию.

Несколько дней они просто отдыхали, катались по каналам, обедали в маленьком ресторанчике «Иль Вапоре», где подавали традиционные итальянские блюда и вино кьянти. После Венеции путь их лежал в Падую, где Кшесинская навестила могилу Святого Антония Падуанского, как делала каждый свой приезд. Далее путешественников ждал Рим, где они собирались провести несколько недель. Обратный же путь лежал через Ассизи, Перуджу, Флоренцию, Пизу и Геную. И затем снова Париж.

Здесь Матильда внезапно почувствовала себя нехорошо, был вызван доктор, который диагностировал беременность. Срок невелик – всего месяц. Но впереди был тяжелый театральный сезон 1901–1902, а ведь она понятия не имела, как будет переносить беременность. С другой стороны, если прекратить работать прямо сейчас, уехать, чтобы никто ничего не знал, все роли отдадут другим танцовщицам, и уж тогда не жди их обратно.

¹⁶⁰ Мария Александровна Потоцкая (1861–1940) – русская советская актриса. Заслуженная артистка Республики (1929).

Добавьте к этому, что она не знала, как к ее беременности отнесутся император и великий князь Сергей. Впрочем, пока все было нормально, и она решила – пусть все идет как идет, если почувствует себя плохо, просто возьмет отпуск по состоянию здоровья.

Первую часть сезона она танцевала «Эсмеральду», «Дочь фараона», «Спящую красавицу», «Конька-Горбунка» и «Пахиту». Полагая, что сможет скрывать беременность по крайней мере первых пять месяцев, 21 января 1902 года Кшесинская выступила в балете «Дон Кихот Ламанчский», поставленном Горским¹⁶¹, на прощальном бенефисе Христиана Петровича Иогансона¹⁶².

¹⁶¹ Александр Алексеевич Горский (1871–1924) – русский артист балета, балетмейстер, заслуженный артист Императорских театров (1915).

¹⁶² Христиан Петрович Иогансон (1817–1903) – артист Санкт-Петербургского балета, педагог, представитель французской школы, так называемой «belle danse».



Великий князь Сергей Михайлович (1869–1918) – пятый из шести сыновей великого князя Михаила Николаевича и Ольги Федоровны, внук Николая I.

«Великий Князь Сергей Михайлович подарил мне очень ценную вещь, а именно – коробку из красного дерева работы Фаберже в золотой оправе, в

которой были уложены завернутые в бумажки – целая коллекция желтых бриллиантов, начиная от маленьких до очень крупных....»
(Матильда Кшесинская)

В последний раз Кшесинская выступила в театре 10 февраля снова в «Дон Кихоте», и через 5 дней – в эрмитажном спектакле для членов императорской фамилии и лиц, приглашенных от двора.

Уходя в отпуск, она передала Анне Павловой балет «Баядерка». Юная балерина пользовалась особым покровительством всемогущей Матильды. Мы еще поговорим об этом, когда доберемся до биографии Анны Павловой. Чтобы помочь Павловой изучить балет, Кшесинская репетировала с ней его целиком, показывая все движения. Павлова одновременно проходила «Баядерку» с Е.П. Соколовой¹⁶³. Неизвестно, чье участие было для нее более ценным на самом деле, но в своих воспоминаниях, Павлова не посчитала нужным отметить помощь, оказанную ей Кшесинской в работе над этим балетом.

¹⁶³ Евгения Павловна Соколова (1850–1925) – русская артистка балета, педагог.

Рождение сына

Рожать она решила в Стрельне, подальше от любопытных. Но в нужный момент 18 июня ее личного доктора не оказалось в городе, и пришлось вызвать ассистента профессора Отта, доктора Драницына, который вместе с личным доктором великого князя Михаила Николаевича, Зандером, принимал ребенка. Роды оказались очень тяжелыми, врачи не знали, кого спасать – мать или дитя, но в результате оба выжили.

Некоторое время после родов Матильда провалялась в горячке, после чего к ней навещался Сергей. «Он отлично знал, что не он отец моего ребенка, но он настолько меня любил и так был привязан ко мне, что простил меня и решился, несмотря на все, остаться при мне и ограждать меня как добрый друг. Он боялся за мое будущее, за то, что может меня ожидать. Я чувствовала себя виноватой перед ним, так как предыдущей зимой, когда он ухаживал за одной молоденькой и красивой великой княжной и пошли слухи о возможной свадьбе, я, узнав об этом, просила его прекратить ухаживание и тем положить конец неприятным для меня разговорам. Я так обожала Андрея, что не отдавала себе отчета, как я виновата была перед великим князем Сергеем Михайловичем».

Теперь следовало решить, как назвать новорожденного. Сама Матильда мечтала, что когда-нибудь будет называть сына Ники, но такое имя могло вызвать неправдоподобные слухи об отцовстве государя. На этот период времени князь Андрей временно устранился из ее жизни, так что она не могла даже дать ребенку его отчество, не навлекая на себя новых бед. В результате решили так. Ребенка будут звать Владимиром, в честь отца Андрея, отчество же дал Сергей Михайлович.

Крестными ребенка стали сестра Юлия и полковник Сергей Андреевич Марков, служивший в Лейб-гвардии Уланском ее величества полку. В этот день великий князь Владимир Александрович подарил внуку чудный крест из уральского темно-зеленого камня с платиновой цепочкой.

Через два месяца после родов, 16 августа 1902 года, Кшесинская уже танцевала в Петергофе на парадном спектакле по случаю свадьбы великой княгини Елены Владимировны с королевичем Николаем Греческим. Да, разумеется, она пополнела, но это ее несколько не портило.

В этом же году Юлия ушла в отставку и вышла замуж за барона Зедделера.

Жизнь текла своим чередом, с маленькими радостями и небольшими огорчениями. Сын рос здоровеньким и не доставлял особых хлопот, по праздникам он получал подарки от великих князей и всех, кто хотел почтить своим вниманием балерину Императорских театров Кшесинскую. Однажды перед сном колыбельную маленькому сонному Вове пропел сам Собинов¹⁶⁴, заглянувший на огонек в гостеприимный дом Матильды Феликсовны.

В начале 1903 года Кшесинскую пригласили на все шесть недель Великого поста в Вену, где она должна была теперь танцевать «Коппелию» и выучить с венскими артистами новый для нее балет, «Эксцельсиор», в постановке венского балетмейстера, технически очень сложный.

По наблюдениям современников, Кшесинская бралась за самые трудные роли, и с радостью соглашалась танцевать как в классических, так и в современных балетах, постоянно пробуя себя в разных ситуациях и техниках. Она любила эксперименты, поэтому в дальнейшем мы будем видеть ее как в классических балетах Петипы, так и в авангардных балетах Фокина.

¹⁶⁴ Леонид Витальевич Собинов (1872–1934) – русский оперный певец (лирический тенор), народный артист Республики (1923), один из крупнейших представителей русской классической вокальной школы.

Гастроли начались в середине февраля. От театра пригласили Кшесинскую и ее обычного партнера Николая Легата, также поехала Ольга Боркенгаген и Любовь Егорова. Кшесинская была очень довольна таким актерским составом, так как во время поста, когда спектаклей в театре нет, она рассчитывала поработать с Легатом над своей техникой. После последних уроков с Чекетти ей стало казаться, что чеканная итальянская техника исполнения немного загрузила ее манеру двигаться. Егорова также брала уроки у Легата, поэтому ее это также устраивало. Теперь можно было и хорошо заработать, и одновременно осуществить задуманное.

В театре их ждал неожиданный и приятный сюрприз: выстроившаяся к их приезду труппа во главе с балетмейстером встретила наших артистов овацией. Это сразу же положило начало дружеским отношениям.

Все шло очень хорошо, каждый день театр набивался публикой, на сцену несли цветы, а в один из дней стало известно, что в театр прибыл император! Оказалось, что в Вене это настоящее событие, потому как император не любит балет. Появление в их стенах монарха было приписано гастролирующим там русским артистам.

Прощаясь с Кшесинской, дирекция театра вручила ей памятную медаль в честь ее выступления в Вене в Королевском театре.

В общем, гастроли прошли, что называется, на ура!

В Вене Кшесинскую ждал еще один приятный сюрприз: проездом там оказался великий князь Владимир Александрович, который остановился в той же гостинице, что и наши актеры, и как-то даже разделил с Матильдой утренний кофе.

А потом ее пригласили на большой бал, где она много танцевала и отказалась только исполнять знаменитый венский вальс, так как не была уверена, что сделает это идеально. А ведь ей, приме-балерине, не пристало вдруг оказаться в чем-то хуже других. В свободное от работы время Кшесинская дала пресс-конференцию для журналистов, а потом еще посетила спектакль знаменитой Айседоры Дункан. Последняя ей очень понравилась: «Ее танец привел меня в восторг. Она танцевала босиком, очень много работала над своим искусством и вполне им владела. В своих танцах и особенно в своих позах она выглядела совершенно как античная статуя. Ее венский вальс в красном костюме так меня увлек, что я даже встала на стул и начала кричать во весь голос, вызывая ее».

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.