

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к русскому изданию	9
Предисловие	15
1 Границы	19
2 Истоки	41
3 Начало	85
4 Триумф	133
5 Война	171
6 Новшества	219
7 Соперники	277
8 Подражатели	315
9 Долгожители	367
Благодарности	405
Примечания	407
Библиография	437
Предметно-именной указатель	449
Источники иллюстраций	469

Элису Вудману

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

Автор этой книги — балетоман, о чем сообщает читателям в первых же строках и тут же поясняет, что значит быть балетоманом. Те, кто сам разделяет иррациональную страсть к балету, его поймут. Те, кто не поймет, достойны сожаления, ибо быть балетоманом — это сущее счастье, и автор описывает его так, что делается завидно.

Я не раз слышала, как историки или рецензенты балета называли себя балетоманами. В этом всегда улавливались иронические кавычки к слову «историк» или «рецензент», а самоирония была защитной маской. Мол, настоящие-то историки изучают Наполеона, литературу, ГУЛАГ или религиозные воззрения викингов. Ну а балет... А что балет? Мы же с вами люди взрослые и образованные: как можно всерьез считаться историком такой чепухи? Руперт Кристиансен несет свое звание балетомана с гордостью и до самого конца книги, в которой не раз останавливает повествование, чтобы повесить очередной портрет очередного балетомана былых времен, и все эти портреты написаны с нежностью. Эксценрики — да, но какие! — сплошь замечательные чудаки и оригиналы. Кристиансен бережно выуживает их из Леты. И это очень важно. Потому что историю балета невозможно пред-

ставить без балетоманов — передового и самого активного фан-клуба, который заодно поставлял балетных критиков, балетных писателей, балетных меценатов, балетных либреттистов, балетных импресарио, — словом, как говорили русские балетоманы в XIX веке, «хочешь полюбить балет, полюби балерину», и любили их всех щедро, как не способен ни один обычный зритель. Но также всегда балетоманы были отделены от танцовщиков непреодолимой границей, которая лишь отчасти совпадала с выгнутой линией рампы. Есть те, кто смотрят. И есть те, на кого смотрят. И вместе им не быть хотя бы в силу природы человеческого зрения.

В этом смысле книга Кристиансена — осуществленная балетоманская мечта стать для балета «своим», хотя бы вот таким образом: написать о них. Присвоить, написав. Это чисто балетоманское письмо, когда складывание фраз равно пребыванию в уютном мире взбитых тюников и тугих причесок, пуантовых туфель и жирного грима. Сродни присутствию за кулисами, главной привилегии страстного балетомана.

Это чисто балетоманское письмо еще и в том смысле, что автор охотно повторяет уже сказанное кем-то («настоящими» историками балета и «настоящими» критиками), а не предлагает новые концепции или собственные открытия. Многовато в его тексте и фактических неточностей, но они выловлены добросовестным научным редактором книги, снабжены сносками с комментарием. Иногда замечания автора звучат весьма наивно. «Ставил форму выше чувства», это он о Баланчине, — что бы это значило? И вдобавок очень похоже на формулы из советских статей о балете в партийной прессе. Но портит ли все это книгу? Мешает ли удовольствию от ее чтения? Нет и нет. Если держать в уме, что Кристиансен не исследователь, он соби-

ратель, который ищет подробности и цитаты, как грибы. Зато гляньте в его корзинку — сущее лакомство! Никто не любит балет такой внимательной любовью, как балетоманы, и во внимании Кристиансену не откажешь.

Страстный, как всякий балетоман, он также пристрастен (но ему можно). Говоря о Петипа, он повторяет общие места, к тому же неверные. «Стилем Петипа», например, ошибочно называет общий канон «большого балета» XIX века. Но и упрекнуть его трудно: слишком уж очевидно, что Петипа ему не интересен. Так же и Анне Павловой он в своей книге уделяет куда меньше внимания, чем Тамаре Карсавиной. Что ему Павлова? Она приехала и уехала, богема, шобла, одним словом. А вот Карсавина — жена английского дипломата, стала почтенной частью лондонского истеблишмента и гранд-дамой британского балета, родного сердцу автора. Пристрастность эта так прозрачна, что тоже не мешает, а становится одним из достоинств книги. Это взгляд современного англичанина на русский балет времен Дягилева — и тем ценен и прекрасен. По сути, можно сказать, что автор не сообщает о Дягилеве ничего такого, чего не прочтешь в классическом труде Веры Красовской, напечатанном в брежневском СССР. Но! И это «но» очень большое: Кристиансен пользуется куда более широким кругом цитируемых мемуаров и исследований, чем были доступны советскому историку. И то сказать: труду Красовской уже более полувека, пора и обновить.

Вот эта работа с контекстом и есть в книге Кристиансена самое главное. Это причина, по которой вам стоит донести эту книгу до кассы и вынуть из кошелька банковскую карточку. В большинстве работ о Дягилеве герой торчит, как мощный фонарь, который все заливают светом, и этот свет слепит. Есть Дягилев, только Дягилев и ничего, кроме Дягилева. Кажется, что он несется в каком-то вакууме,

где кроме «Русского балета» нет больше ничего. Местами в книге Кристиансена дело обстоит тоже так, но именно что местами. Кристиансен мягко убавляет свет главного героя. Книга называется «Империя Дягилева», да, но ударение на слове «империя», и это меняет масштаб людей и событий: Дягилев остается фигурой крупной, но перестает быть единственной, выпукло проступают фон, окружение, жизнь вокруг. Ах, как восхитительны в книге детали! Знали ли вы, что, когда мятежные русские показывали свой балет «Клеопатра», им страшно повезло, что парижскую публику к их приезду разогрела фривольная штучка «Египетский сон» — важный ингредиент формулы успеха?

Книга отчетливо распадается на две части. При Дягилеве — и после Дягилева. И надо признать, первая часть куда менее интересна, чем вторая. О Дягилеве написано очень много, и в книге Кристиансена нет ничего такого, что делало бы ее не «просто еще одной биографией Дягилева», а биографией выдающейся. Но штука в том, что это не только лишь биография Дягилева. Вкус автора к деталям, интерес к контексту, балетоманское внимание к себе подобным превращают вторую часть книги в лучшую, и даже главную.

Кристиансен вглядывается в хоровод балетных довоенных импресарио, и сама идея, что Дягилев работал в поле отнюдь не один, увлекает. Отто Кан в Нью-Йорке, Освальд Столл в Лондоне, Рене Блюм в Монако, а еще де Базиль («подлый осьминог», по выражению Баланчина) и Сол Юрок, который позже станет возить в Америку советский балет, а также труппы-подражатели, контрафактный «русский балет», иностранцы под русскими псевдонимами. На эту сторону балетной истории редко падает свет.

Разглядывая этот контекст, понимаешь, что Дягилев не был таким уж всемогущим «Калиостро XX века», как его

с мрачной восторженностью описывала та же Красовская. Да и продюсером-провидцем он — вопреки его общепринятой репутации — был, оказывается, так себе. Представьте себе, отказался от сотрудничества с кино: не увидел потенциал. Потом проморгал Америку, будущий главный арт-рынок мира. Сам Кристиансен чужд иконоборческого пафоса, развенчание Дягилева вовсе не входило в его планы. Он просто отбирает у Дягилева «полномочия диктатора», остальное происходит само собой. История европейского балета 1920–30-х невольно окрашивается философией «Войны и мира»: не Кутузов руководил или Наполеон приказывал, а просто сотни и тысячи малых мира сего сражались и победили, так и в Русском балете — труженики, в основном из числа всяческих русских «бывших», очутившихся в эмиграции, отчаянно старались выжить и делали это как могли. Что, в общем-то, звучит скорее печально, чем воодушевляюще, и основным сюжетом этой части истории становится угасание костра, который когда-то запалил Дягилев. Но русская точка зрения не слишком интересует автора. Фокус книги здесь то и дело смещается к Лондону, лондонской публике и рождению балета английского. Как замечал еще сказочник Андерсен, аистяткам интереснее всего истории про аистят. Претензий к автору нет, своей пристрастности он не только не скрывал, а даже заявил ее с первых строк книги и остался сказанному верен. Мир для него — это Лондон, а Лондон — это Белгравия, Мэйфэр и Челси. Взгляд, может, и узкий, зато острый. По возвращении в любимый Лондон, перо автора заметно преображается, обретает большую легкость и куда более яркую страсть. С каким смаком описана вся эта круговерть! Все эти метастазы моды на русский балет. Карнавальные костюмы светских людей в 1912–1914 годах — по мотивам балетных.

Или стайки светских балетфилов — прекрасных лондонских бездельников и бездельниц. Или леди, брошенные на фандрайзинг. Или балетоманский алтарь вокруг фотографии Лидии Лопуховой. (Чудесна также история про то, как Лопухова потеряла на сцене трусы, — у Красовской про такое не прочтешь!) Или ноги Веры Немчиновой, дамы в целом бездарной, застрахованные на астрономическую сумму в 30 000 довоенных фунтов (в романах Агаты Кристи убивали и за меньшее). В фейерверке этих искрометных подробностей рождается английский балет, и автор описывает новорожденного с умилением преданного дядюшки или польщенного крестного. Но упрекать автора за отсутствие у него русской оптики было бы как-то странно. Его книга написана не ради этого, и именно отсутствием русской оптики она ценна и любопытна для русских читателей: ага, вот, значит, как это всё наше выглядело (выглядит) со стороны. Это только для Петербурга журнал «Мир искусства», раскачанный Дягилевым, стал смелой сенсацией. А в контексте современной ему Европы, увы, смотрелся робким провинциалом. Какая точка зрения верна? Обе.

Почему бы и вам, читая книгу Кристиансена, не представить себя добрым английским дядюшкой?

Юлия Яковлева

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга написана мною под гнетом зависимости.

Признаюсь, я неизлечимо болен балетоманией — суровым недугом, главным симптомом которого служит привычка ежедневно посвящать невероятное количество времени просмотру выступлений, мыслям и грезам о классическом танце и его исполнителях. Я не просто люблю, ценю балет и наслаждаюсь им — я глубоко и сокровенно в нем нуждаюсь и столь же страстно болею за свою команду (труппу Королевского балета Великобритании, с которой повенчан уже более полувека), как другие за «Тоттенхэм Хотспур» или «Ред Сокс». Я слежу за состоянием труппы, изучаю новости в социальных сетях, просматриваю ежегодные отчеты. О ужас!¹

Спортивные болельщики согласятся с тем, что при таком отношении трудно оставаться невозмутимым: я часто впадаю в отчаяние, когда меняется состав труппы или падает уровень мастерства, случаются прискорбные размолвки, порой даже периоды отчуждения и разочарования, но меня всегда неумолимо тянет назад. И это не вопрос выбора, я просто ничего не могу с собой поделать. Я не могу отречься от своих привязанностей или изменить им — это что-то родное, оно у меня в крови. Без него моя жизнь,

мое самосознание лишились бы полноты. Такие поклонники, как я, будут и дальше появляться с завидной регулярностью.

Почему балет так привлекает меня? Возможно, это прозвучит наивно, но для меня он воплощает собой притягательную идею красоты, форму драматической поэзии, способной без слов передать мысль, и бесконечно увлекательную борьбу человеческого тела за возможности и против ограничений. Мечта о совершенстве достижима; к ней примешивается и трепет чувственного влечения. Читайте дальше, чтобы больше об этом узнать.

Хотя я очень надеюсь, что моя книга доставит удовольствие таким же страждущим, как и я, она предназначена отнюдь не вам, мои братья и сестры. Кроме того, у меня не было намерения будоражить ученых и экспертов значительным по своей новизне вкладом в академические исследования. Я стремился лишь очертить контуры длинной истории и выстроить связи, которые объяснили бы притягательность балета всем тем, кто не подвержен моей мании, но желает разобраться в сути вопроса. Если быть точным, я хочу отследить тот исторический момент, когда благодаря уникальной антрепризе и возглавившему ее человеку балет стал важным элементом в культурной мозаике западного мира.

«Русский балет», задуманный его вдохновителем, импресарио Сергеем Павловичем Дягилевым, как экспорт русского искусства, приведенного в соответствие со вкусами западного общества, пережил немало перипетий и прекратил свое существование после внезапной кончины Дягилева в 1929 году. Но достижения этого героического начинания послужили в дальнейшем образцом: они определяли условия и задавали стандарты следующему

Предисловие

поколению — в этот период балет для многих был именно русским балетом. Со второй по шестую главу книга рассказывает о годах развития и процветания этого явления, а последние три раздела посвящены его угасанию и, вероятно, закату.

I Границы



*Роберт Хеллман (в центре, в черном) третирует
Мойру Ширер, кадр из фильма «Красные башмачки»*

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru