

ВЕЛИКИЕ ИМЕНА

Екатерина Васильевна

В конце прошлого года исполнилось 125 лет со дня рождения Екатерины ГЕЛЬЦЕР. Всматриваясь в ее многочисленные фотографии, а она как настоящая актриса любила и умела позировать, можно понять, почему великий Петипа называл ее «сумаха». Она и была, по-видимому, балериной с «безуминкой». Она никогда не чувствовала в себе педагога, но как-то раз, когда одна из балерин попросила посмотреть ее Белую кошечку, Гельцер из «котенка», по воспоминаниям балерины, сделала кошечку. Притом что саму Гельцер назвали однажды «пантерой».

Большой театр. - 2002. - №1 (январь). - С. 15

«МАЛЕНЬКАЯ ПАНТЕРА»

Екатерина Васильевна Гельцер была невысокой танцовщицей, отличавшейся виртуознейшей техникой – техникой terre a terre, экстагическим темпераментом и волевой страстной натурой. Мариус Петипа назвал ее «маленькой пантерой». Судя по рассказу самой Гельцер (он воспроизведен в сборнике «Мариус Петипа»), имелось в виду ее исполнение Белой кошечки из «Спящей красавицы», и в этих словах («Ты не кошка, а пантера») нам слышится не только похвала, но и порицание, даже испуг, хотя Петипа был балетмейстер не из робких. А кроме того, здесь короткая метафорическая характеристика стиля молодой Екатерины Гельцер, стилия образцовой танцовщицы московской школы. Петербургская балерина – кошечка, московская балерина – пантера, в танцах которой ненасытность, хищный восторг и даже несколько хищная повадка. Гельцер станцевала много партий и сыграла много ролей, но главную свою роль так и не дождалась, так и не получила. Это, конечно, уайльдовская Саломея. Популярнейший персонаж театра 10-х годов, наиболее яркий образ женщины эпохи модерна. Но почти во всех исполненных партиях, во всех созданных ролях, самых академи-

чески добропорядочных и благопристойных, присутствовал отблеск евангельской легенды, которой вдохновлялся Оскар Уайльд, и даже свои знаменитые тридцать два фуэте Гельцер танцевала словно «танец семи покрывал» и словно бы ее героинь ожидал приз в виде головы пророка.

Все это, конечно, сразу же понял и не одобрил классичнейший Петипа, и потому после двухлетнего пребывания (фактически стажировки) в Мариинском театре, несмотря на очевидную симпатию, которую, вопреки всему, к ней испытывал «диктатор петербургского балета», и на восхищение, которое она питала к нему, двадцатидвухлетняя Гельцер добилась обратного перевода в Москву, чтобы в Большом театре исполнять уроки Мариуса Петипа, танцевать в старых спектаклях и, конечно же, в новых.

Год спустя в Москве появился Александр Александрович Горский.

Сначала все было хорошо, он переносил в Москву аутентичную «Спящую красавицу» и аутентичную «Раймонду», потом переделал «Дон Кихота», а затем начал осуществлять свою собственную программу. Горский был адептом Художественного театра, причем первоначальной, мейнингенской поры, и стремился подчинить классический балет логике драматического театра. Виртуозный танец ему мешал, он ставил так называемые «мимодрамы». Естественно возник конфликт, обычный, но и не вполне обычный конфликт главного балет-

мейстера и прима-балерины. Началась борьба за первенство и за художественную власть, притом что Гельцер вовсе не была агрессивной традиционалисткой. Родная сестра ее была замужем за Москвиным, и Художественный театр тоже не был для нее чужим домом. К тому же природа наградила ее великолепным актерским даром. Но она хотела не только играть, но и танцевать, танцевать классические и характерные танцы, танцевать в современном духе. Время от времени находился компромисс, и таким компромиссом стал самый знаменитый балет Горского «Саламбо», поставленный по роману Флобера и, как можно предположить, под впечатлением искусства Гельцер, ее актерского эстетизма, ее модернистской пластики и ее экстагических плясок. «Саламбо» – московская «Саломея» без уайльдовских крайностей и с той долей сентиментальности, которая была присуща старомосковскому балету вообще и которую так неожиданно было наблюдать у «маленькой пантеры».

«Саламбо» была поставлена в 1910 году, а семнадцать лет спустя Екатерине Васильевне довелось пережить свой последний успех – в «Красном маке». Это псевдореволюционная сентиментальная феерия несла в себе черты дореволюционной моды. Китайская тема решалась в стиле «chinoiserie», что и объясняет, почему пятидесятилетняя Гельцер, как пантера, ухватила за роль обольстительной Тао Хоа и сразу добилась в ней триумфа. Ну и, ко-



нечно же, ей не хотелось уходить со сцены, бросать балет, – жизненные силы были велики, почти беспредельны, а женская привлекательность не оставляла ее еще долго. Еще очень долго.

ВАДИМ ГАЕВСКИЙ  
Фото из музея ГАБТ



«Корсар»



«Вакханалия». С Леонидом Жуковым



Концертный номер. С Василием Тихомировым



«Спящая красавица»



«Раймонда»



«Дон Кихот»



Концертный номер



Концертный номер

07.02