

# „Белая кошечка“

НА КОНКУРС

## ОЧЕРК

Совсем недавно я снова смотрел в театре Бибисару Бейшеналиеву. Как и всегда, все в ней было обаятельным и прекрасным: классическая строгость линий, воздушная легкость и мягкость движений, филигранная отточенность каждого пируэта, а за всем этим — страстная взволнованность и такая правда жизни, что теряешь ощущение сцены и видишь перед собой только Джульетту, следящую за ее судьбой.

Прост и светел был путь Бибисары к вершинам сценической славы. Он типичен для счастливого поколения советских киргизских девушек. Родилась в семье колхозника, училась в сельской школе, потом ее направили в Ленинградское хореографическое училище. Окончив его, Бибисара была зачислена солисткой в Киргизский театр оперы и балета. Годы радостного, упорного труда. Всюобщее признание.

Думая о светлом пути народной артистки Союза ССР Бибисары Бейшеналиевой, я всегда невольно вспоминаю о жизни другой артистки, другого времени — М. К. Васильевой-Андерсон, старшей представительницы русского реалистического балета конца XIX века. Очерк о ее удивительной и во многом трагической судьбе пишется по материалам, переданным мне лично Васильевой-Андерсон за несколько дней до ее смерти.

В один из теплых июньских дней 1876 года во дворе старого петербургского дома царил оживление. Сюда с утра забрел странствующий актер с небольшой обезьянкой, которая под звуки шарманки куврыкалась через голову, строила гримасы, вызывая смех и поощрительные возгласы у толпы любопытных. За представление рассчитывались пряниками и медными грошами.

Но вот из толпы вышла девочка в ситцевом платьице и старых туфельках. Она бойко приблизилась к обезьянке, погладила ее и вдруг начала танцевать вместе с ней. Движения ее были плавными, ритмичными, она танцевала с упоением, и когда кончила кружиться на своих миниатюрных ножках, к ней подошла нарядно одетая женщина:

— Как тебя зовут, малютка?

— Мария.

— Ты можешь показать мне, где живут твои родители?

— Папы у меня нет, а мамы с мамой живем вон там.

В комнате на чердаке, куда девочка привела незнакомую женщину, было тесно и мрачно. Мать Марии стирала белье, и от пара, который

окутывал небольшую клетушку, не было видно ее лица.

— Я артистка Большого театра оперы и балета, Мария Николаевна Амосова, — начала разговор женщина. — Случайно на улице увидела вашу дочь. У нее блестящие способности. Малютка дождь на учится.

— Но мне не на что ее учить.

— Знаю, вам очень трудно. Но заботу и наблюдение за ее воспитанием я могу взять на себя.

Мать заплакала то ли от радости, то ли в предчувствии разлуки, обняла девочку. На следующий день она передала ее Амосовой, а та определила Марию в закрытое Петербургское театральное училище.

Прежде чем стать большой актрисой, Мария прошла тяжелый жизненный путь, типичный для многих актеров дореволюционной России.

В училище жизнь девочки омрачалась насмешками подруг, воспитанных в богатых семьях: в одном пансионе с ними жила дочь прачки. Подумать только! Они называли ее «мелюзгой», «нищенкой». Девочка плакала и глубоко страдала.

Один раз во время очередного концерта воспитанников училища подруги непрочто завязали ленты у ее башмачков в надежде, что они во время танца развяжутся и танцовщица окажется в смешном положении. Ленты действительно развязались, но девочка не растерялась: подхватив подвязки руками, она с изумительной ловкостью продолжала выделывать свои трудные па. Зрители с волнением следили за каждым движением юной балерины, и когда та закончила свой необычный танец, наградили ее шумными рукоплесканиями.

В 1888 году Мария успешно закончила театральное училище и как одна из способнейших выпускниц получила открытый дебют в Мариинском театре. Выступления ее имели успех. В газетах писалось, что юная танцовщица обладает данными превосходной балетной солистки.

1 июня того же года Мария Васильева-Андерсон благодаря своим выдающимся способностям, была зачислена в балетную группу Мариинского театра. Однако, несмотря на блестящее дарование, ей не торопились открыть дорогу. Но и в небольших партиях юная танцовщица проявила такое изящество и вкус, что это не могло не обратить внимания ценителей искусства. В зимнем сезоне 1888—1889 года в балете «Очарованный лес» ей случайно пришлось заменить балерину Горшенкову. Успех был настолько очевиден и публика встретила ее так горячо, что дирекция те-

атра вынуждена была поручить танцовщице уже более значительную роль в следующем спектакле — «Веселая».

Тут-то в первый раз Васильеву-Андерсон заметил Чайковский, он принимает деятельное участие в ее дальнейшей судьбе. Мария выдвигается на главные роли в ряде ведущих спектаклей (в балете «Корсар», «Капризах бабочки», «Талисмане», «Гаарлемском тюльпане»).

Мастерство артистки совершенствуется с каждым новым спектаклем, и скоро она уже успешно соперничает с такими известными балеринами, как Кшесинская, Горшенкова, Никитина.

Уже в то время истинные ценители искусства начинают понимать, что многие видные танцоры русского балета находились в плену итальянской школы с ее акробатическими эффектами и выкрутасами, где артист по существу является заведенным манекеном «без души и сердца». Васильева-Андерсон шла путем наиболее глубокого выражения характера и содержания роли, дерзко разрушая сложившиеся традиции, ставшие серьезным препятствием в развитии реалистического хореографического искусства.

Эта замечательная сторона в творчестве Васильевой-Андерсон и побуждала прогрессивных деятелей хореографического искусства конца XIX века всеми доступными средствами поддерживать ее.

Как известно, П. И. Чайковский одним из первых выступил против рутинности и консерватизма в русском казенном театре. Выступая против ложных авторитетов сцены, против музыки, лишенной идейного смысла, он требовал прежде всего жизненной правды.

Для исполнения ролей в своих операх и балетах Чайковский искал свежие таланты, не зараженные рутинностью и консерватизмом; он искал исполнителей, которые могли бы правдиво раскрыть идейное содержание образа и замысел произведения.

Такой исполнительницей и явилась для него Васильева-Андерсон. Он спешит познакомиться с ней, чтобы в дальнейшем привлечь ее для работы в своих балетах «Спящая красавица» и «Щелкунчик».

...В театре шли репетиции «Спящей красавицы». Они продолжались весь 1889 год.

— Все мы, артисты, — рассказывала Васильева-Андерсон автору этих строк, — в ожидании премьеры переживали радостное волнение. На репетициях часто присутствовал Петр Ильич и давал свои указания.

Премьера балета состоялась в январе 1890 года и имела колоссальный успех. Прекрасная, чарующая музыка Чайковского, поэтический, увлекательный сюжет — все это заворожило зрителей. Во всех газетах Петербурга о премьере писалось как о крупнейшем событии в театральном мире. Критики единодушно хвалили музыку и постановщика, — а ставил спектакль сам Петипа. Немало похвал пришлось и на долю исполнителей.

Полночное восхищение вызвал у зрителей танец «Кот в сапогах и Белая кошечка». Одна из парижских газет писала: «Балет «Спящая красавица» имел большой успех, особенно танец «Кот в сапогах», исполненный Бекефи и маленькой Васильевой-Андерсон».

Зимой 1890 года состоялась премьера «Пиковой дамы». В этой опере в сцене «Пастораль» по желанию Петра Ильича танцевали Васильева-Андерсон и Кшесинская, охваченные кордебалетом.

Вскоре после этого Чайковский пригласил Васильеву-Андерсон выступить в ба-

лете «Щелкунчик». В антракте между вторым и третьим актами Петр Ильич под впечатлением только-что исполненной артисткой роли пригласил ее в комнату постоващика и вручил ей в подарок свой портрет с надписью: «Симпатичнейшей и талантливейшей «Кошечке» и «Куколке» на память. Петр Чайковский. 1892 год».

С того дня, — рассказывала Васильева-Андерсон, — все подруги и товарищи любовно и дружески стали называть меня «Белой кошечкой».

Внимание, которое Чайковский оказывал молодой артистке, благотворно отражалось на ее творческом росте. В эти годы ни один значительный спектакль в Мари-

инском театре не обходился без участия Васильевой-Андерсон. «Белая кошечка» становится одной из любимых взыскательной петербургской публики.

Однако успехи талантливой балерины начинают вызывать зависть со стороны подруг и неприязнь их высокопоставленных поклонников. Васильева-Андерсон подвергается травле. Ей пишут оскорбительные анонимные письма, предупреждая, что плебские дочери прачки нет места на императорской сцене. Ей предлагают деньги, чтобы она покинула театр. Только поддержка Чайковского и любовь зрителей ограждают ее от происков завистников.

Тем не менее случай для расправы над даровитой артисткой скоро представился. 3 декабря 1893 года во время репетиции «Золушки» на артистке неожиданно вспыхнуло танцевальное платье. Ожоги оказались настолько серьезными, что она в течение нескольких месяцев была между жизнью и смертью. С утра до вечера в госпиталь приезжали товарищи по сцене, студенты, многочисленные поклонники ее таланта. Среди них не было, только Чайковского, который умер за месяц до этого.

После долгого лечения на плечах и силе артистки остались шрамы, руки она продолжительное время могла держать только в полусогнутом положении. И лишь два года спустя она еще раз, по настоянию публики, смогла выступить на сцене. Администрация театра решила в виде подячки организовать артистке прощальный бенефис, чтобы после этого навсегда удалить ее со сцены. Бенефис состоялся 8 января 1895 года. Это было трогательное прощание балерины с публикой. Уже за несколько дней до концерта все билеты были распроданы. Желающих проститься со своей любимой артисткой было так много, что их не в состоянии был вместить большой зал Мариинского театра.

По описанию газет, при появлении балерины в балете «Парижский рынок» в роли Лизетты зрители встретили ее такими аплодисментами, каких этому прославленному театру едва ли когда пришлось слышать. Артистка удалялась, выходила вновь, а овация не ослабевала. Зал вызывал артистку стоя. Начались подношения

подарков: дарили кольца, браслеты, через головы оркестрантов на сцену передавали бесчисленные букеты, корзины с цветами.

— И если сочувствие к горю способно хоть сколько-нибудь ослабить страдания, — говорила артистка об этом прощальном бенефисе, — то этот вечер отчасти вознаграждает меня за ужасное несчастье».

После бенефиса Васильева-Андерсон обратилась к начальнику конторы императорских театров с просьбой вновь зачислить ее в труппу, так как считала возможным продолжать свои выступления на сцене, но в этом ей решительно было отказано.

Так русская балетная сцена лишилась одной из талантливейших мастериц, дарование которой высоко ценил великий русский композитор.

До самого Октября Васильева-Андерсон оставалась не у дел. Но с первых же дней революции и Советской власти она включается в бурную тогдашнюю жизнь: организует красногвардейскую самодеятельность и с военной частью разбегается по фронтам гражданской войны. В городе Витебске создает школу по подготовке хореографических кадров. Работает педагогом-консультантом в театрах и клубах Москвы, Ленинграда, Иркутска и других городов страны. За огромные заслуги в развитии хореографического искусства правительство СССР устанавливает ей высокую персональную пенсию, полностью обеспечившую ее старость.

Эвакуировавшись в 1942 году из Ленинграда во Фрунзе, Васильева-Андерсон, несмотря на преклонный возраст, немедленно включается в творческую жизнь республики. Самое активное участие принимает она в организации самодеятельности молодежи, создает хореографический коллектив при республиканском Доме народного творчества и ведет с ним занятия. В связи с 50-летием со дня смерти П. И. Чайковского она избирается членом юбилейного комитета и на торжественном заседании выступает с воспоминаниями о великом русском композиторе.

Но самая плодотворная ее деятельность развертывается в Киргизском театре оперы и балета, где она последние годы своей жизни работала консультантом. Многие работники театра до сих пор с любовью и теплотой вспоминают о ней. Народная артистка Союза ССР Б. Бейшеналиева говорит:

— Это была удивительно обаятельная и простая русская женщина. В свои семьдесят с лишним лет она казалась всегда подвижной, энергичной, жизнерадостной. Чему она нас учила? Многому. И прежде всего — любить свое искусство и отдаваться ему до конца. В балетном спектакле движение, танец — не самоцель. В них должны выражаться мысль, настроение, чувство. В своей практической работе я всегда следовала этим советам и многим, многим обязана незабываемой Марии Карловне.

Заслуженный деятель искусств Киргизской ССР Нурдин Тугелов тоже хорошо помнит Васильеву-Андерсон и отзывается о ней с теплотой и сердечностью:

— Она любила наш театр и была бесконечно рада, узнав, что большинство из нас являются воспитанниками того же училища, в котором когда-то воспитывалась и она. Васильева-Андерсон безусловно оказала большое влияние на наше исполнительское мастерство и общую культуру спектаклей.

Умерла Мария Карловна у нас, в городе Фрунзе, в 1944 году. Она похоронена на русском западном кладбище. К сожалению, могла ее затеряться среди других неизвестных ее могил. Но сделанное ею за свою долую, благородную и плодотворную жизнь никогда не может забыться.

П. АФАНАСЬЕВ.



Портрет П. И. Чайковского с дарственной надписью М. К. Васильевой-Андерсон.



Мария ВАСИЛЬЕВА-АНДЕРСОН. Снимок 1889 года.