

Солист Его Императорского Величества

В ряду имен, составляющих Пантеон петербургского балета XIX века и олицетворяющих его величие, имя Павла Андреевича Гердта занимает исключительное положение. Как классический премьер Гердт не имел себе равных среди танцовщиков, когда-либо выступавших на петербургской Императорской сцене, как до, так и после него. Некоторые превосходили его в виртуозности, другие не уступали в качествах балетного кавалера, или составляли серьезную конкуренцию по части мимики. Но едва ли можно было сыскать артиста, обладавшего такой царственной пластикой поз и жестов, одно только появление которого на сцене мгновенно повергало в шок весь зрительный зал.

Солист Его Императорского Величества. Сие словосочетание не просто обозначает почетное звание танцовщика, в нем как в капле воды отражена сама суть исполнительской эстетики. Пятьдесят шесть лет имя Гердта украшало афиши Императорских театров, сперва Большого, затем Мариинского. Трудно поверить, но он был участником всех балетных спектаклей Перро, Сен-Леона, Петипа! Как невозможно представить себе Императорский балет без Гердта, так и Гердта невозможно представить без Императорского балета. Есть некий символ в том, что он ушел от нас, когда не стало самой Империи, а значит не могло уже существовать и Императорское искусство. По роковому совпадению, его уходу предшествовал уход еще одного столпа Императорской Академической сцены (только драматической), "последней из могикан" Александринки — Марии Гавриловны Савиной...

А всего несколькими годами ранее, в 1910 году, Гердт справлял 50-летний юбилей своего служения Терпсихоре. Для того времени случай поистине уникальный.

"Перед нами розовый, стройный, с чуть заметными серебристыми нитями в волосах, изящный господин. Трудно поверить, что этот совсем молодой на вид человек справлял полувек юбилей своей сценической деятельности", — такими словами "Петербургская газета" открывала интервью с юбиляром накануне торжественного вечера в Мариинском театре. "Никаких эликсиров молодости я не знаю, — говорил в этом интервью Гердт. — Свой млажавый вид объясняю тем, что я всегда вел и веду скромный образ жизни".

Действительно, столь редкое качество в театральной жизни вообще, а особенно в жизни звезд, Павлу Гердту было в высшей степени присуще. И как же глубоко заблуждаются иные балетоведы, рпеющие образ некоего танцовщика-самодура, не желавшего, вопреки своему возрасту, расставаться с премьерским положением и чуть ли не вынуждавшего Мариуса Петипа ставить для него партии главных балетных героев без танцев. Если бы подобное имело место, тогда как объяснить, что артист, занимавший на протяжении десятков лет высшее положение в балетной "табели о рангах", при возобновлении в 1899 году "Жизели" вдруг безропотно решился передать ведущую мужскую партию Николаю Легату и, что уж совершенно непонятно, сам согласился исполнить второстепенную роль Ганса? А, при постановке в 1898 году "Раймонды", вместо того, чтобы требовать от Петипа "приспособить к его возрастным возможностям" партию Жана де Бриена, удовлетворялся опять же второстепенной ролью Абдерахмана...

Приведенные примеры лишь высвечивают один из основополагающих принципов той эпохи в отношении мужского исполнительского искусства: если некоторые премьерские партии и создавались без сольного танца, то причиной тому была отнюдь не неспособность к нему тех или иных танцовщиков. Во-первых, в силу сформировавшихся еще во времена балетов Перро эстетических канонов, главенствующее место в балетных спектаклях отводилось балетинам и танцовщицам. Однако главная причина заключалась в самой исполнительской культуре. Танцовщикам тех времен для завоевания успеха у публики, наделенной утонченным вкусом, вовсе не требовалось выполнять двойные со де баски или раздражаться в разножках. Они владели иными выразительными средствами.

Одна из лучших партий, созданных специально на Гердта — принц Дезире в "Спящей красавице", поставленной Петипа в 1890 году, — не имел сольных номеров. Зато какой необыкновенный

восторг вызывала у зрителей одна только "Панорама" в исполнении Павла Андреевича. Зал буквально завораживали всего лишь несколько поз, неспешно сменявших друг друга на протяжении этого эпизода. Они были выполнены столь картинно и значительно, что нельзя было сыскать в том ему равных. Именно по этой причине, а отнюдь не в силу амбициозности характера, Павел Гердт монополизировал эту партию в течение 14 (!) сезонов. 100-е представление спектакля 13 апреля 1903 года совпало и с его 100-м выступлением. И это в 59 лет!

Особое место в его творчестве занимала созданная опять-таки специально для него роль Синей Бороды в одноименном балете Мариуса Петипа. Задуман этот образ был как чисто игровой, однако исполнять его мог только сугубо классический премьер гердтовского масштаба, ибо он требовал благородства манер, утонченности и изысканности облика. Этот балет Гердт и выбрал для своего последнего бенфеса.

"Появление Гердта в роли Синей Бороды вызвало гром рукоплесканий, не смолкавших несколько минут. Трудно себе представить более изящно-



го, благородного сказочного рыцаря. Перед нами был молодой человек, а не маститый артист. Все свои сцены и драматические, и другие П. А. Гердт сыграл великолепно, как может сыграть в балете только он", — сообщал известный балетоман А. А. Плещев.

Павел Андреевич (Павел-Фридрих) Гердт родился 22 ноября (по старому стилю) 1844 года близ Петербурга.

"Маленьким мальчиком, в 1853 году, я поступил в театральную школу, — начинает Гердт свою биографию. Там моими учителями были: Петипа-отец, потом Пименов, Иогансон и Мариус Петипа. Из них я особенно обязан двум последним".

По окончании училища с отличием в 1864 году Гердт назначается на 2 года казенным пансионером и весной 1866 года выпускается сразу танцовщиком I-го разряда.

"Окончив школу, я дебютировал в "Тщетной предосторожности" в роли Коллена".

"Много помогло мне то, что я был замечен покойным Государем Александром II-м. Однажды, во время спектакля, он зашел на сцену и, увидев меня, сказал:

— Вот на кого всегда приятно смотреть!

Это высочайшее внимание принесло мне огромную пользу.

Заведующий репертуаром М. П. Федоров на-

значил мне громадный для того времени оклад: 800 руб. Первая балерина Вазем, и та в ту пору получала меньше на сто рублей".

Екатерина Оттовна Вазем — одна из немногих свидетельств, чья память запечатлела танец молодого Гердта. Обратимся же к ее мемуарам.

"Классический танец Гердта был совершенно исключительным по своей художественной красоте, — изящный, пластичный, деликатный, по-женски мягкий, легкий и грациозный. Выше я называла идеальным танец Иогансона. Гердт был его достойным учеником. Равнялся со своим учителем в чисто хореографическом отношении, Гердт безусловно превосходил его общим впечатлением от своих выступлений благодаря крайне благодарной для балетной классики внешности. Он обладал превосходной фигурой и удивительной красоты ногами. Как и Иогансон, Гердт никогда не показывал никаких хореографических тур-де-форсов. Он культивировал строгую академическую классику, как она понималась в то время. Главным в ней были благородство и пластичность движений, что Гердт и проявлял в своих танцах и старался впоследствии прививать своим ученикам в театральном училище... Танцевать с ним было заветной мечтой всех солисток, так как его участие в том или другом "па" всегда сообщало ему особенную рельефность. Он был превосходным партнером балерин. С ним можно было безбоязненно пускаться на самые разнообразные виртуозные приемы, так как была полная уверенность в том, что он всегда вовремя подхватит, поможет и выдвинет наиболее эффектные моменты (...). Как мимический артист Гердт также всегда был выше похвал. Он создавал на редкость выразительные, рельефные образы, особенно те, для которых требовались хорошие манеры и изящество движений.

Из ролей его молодых лет в моей памяти особенно запечатлелась роль Вестриса в балете "Камарго", где он словно воскресил облик этого знаменитого танцовщика XVIII века (...). Великолепен он был в "Деве Дуная", где играл Рудольфа, влюбленного в деву Дуная. Он доводил зрителей до слез глубоким драматизмом, вкладывавшимся им в сцену поисков возлюбленной, бросившейся в Дунай".

В последний раз он вышел на сцену 27 ноября 1916 года. А 30 июля 1917 года его не стало.

Общественная атмосфера тех дней была накалена до предела. Ну кому, казалось бы, могло быть дело до смерти старейшего представителя столь архаичного жанра. Бывшая "Петербургская газета", ставшая теперь "Петроградской", подробно освещавшая шаг за шагом творческое становление Гердта, а ныне сама доживавшая последние месяцы, в скорбном предчувствии надвигавшейся катастрофы, тут и там пестрявшая заголовками: "Ленинцы орудут", "Дело Ленина и его шайки", "Проклятые ленинцам", в последний раз воздавая почести своему кумиру, поместила скромную заметку.

"Вчера на Смоленском лютеранском кладбище было предано земле тело умершего в Финляндии старейшего артиста труппы П. А. Гердта.

Поезд с останками покойного прибыл на вокзал Финляндской железной дороги в половине первого дня [...]

Гроб из вагона вынесли на руках и поставили на колесницу балетные артисты.

Среди возложенных на гроб многочисленных венков выделялись: от балетной труппы с надписью на лентах "Великому артисту, забывшему П. А. Гердту" и от Александринского театра "Незаменимому П. А. Гердту" [...]

С вокзала печальная колесница, запряженная четверкой вороных лошадей, двинулась через Литейный мост, по набережной Невы.

Позади гроба все время шла вдова покойного, урожденная Шапошникова, дочь его артистка Е. П. Гердт и зять, а также ученик покойного С. Д. Андрианов.

Процессия направилась для отпевания в лютеранскую церковь св. Екатерины на Васильевском острове, а затем на Смоленское лютеранское кладбище, где прах почившего был опущен в могилу".

Дмитрий ЯГОДКИН

На снимке: П. Гердт в роли Аполлона ("Пробуждение Флоры")