

# Балерина с тринадцати лет

**Имя ИРИНЫ БАРОНОВОЙ прочно вошло в историю балета русского зарубежья, а история, — особенно история искусства, — удивительная вещь: она не только в документах, но и в воспоминаниях, пусть даже субъективных, но зато воссоздающих атмосферу далеких лет...**

Ирина Баронова родилась в 1919 году в Петрограде. Училась в парижской студии Ольги Преображенской, из которой вышли такие знаменитые балетные артисты, как Нина Тихонова, Тамара Туманова, Нина Вырубова, Жорж Скибин, Серж Головин, Милорад Мискович, Хью Лэнг, Игорь Юшкевич.

В возрасте 13 лет Ирину Баронову приняли в труппу "Балле Рус де Монте-Карло", где балетмейстером был Джордж Баланчин. Вместе с четырнадцатилетней Тамарой Тумановой и пятнадцатилетней Татьяной Рябушинской, Баронова составила группу юных танцовщиц, получивших прозвище "бэби-балерины".

Матильда Кшесинская писала о бэби-балеринах: "Три юные танцовщицы, Рябушинская, Баронова и Туманова, сыграют очень серьезную роль в будущем нашего искусства. Я думаю, они обеспечат превосходство русского искусства еще на долгие годы".

Танец бэби-балерины Бароновой увековечил на страницах книги "Les visages de la danse" Андрей Левинсон: "Вариацию из танцев Нимф приберегла для нас как сенсационный сюрприз вечера, который был возложен на звезду мадемуазель Баронову. Совсем молоденькая девочка с естественной простотой и мастерской уверенностью исполнила галоп, достигнув кульминации в головокружительных вращениях; и все-таки это сочетание *fouettes en tournant*, двойных туров на пальцах и *grandes pirouettes* — рискованная вершина искусства вращения".

Баронова танцевала в "Балле Рус де Монте-Карло", Американском балетном театре, в "Оригиналь балле рус", работала с самыми выдающимися хореографами века: Михаилом Фокиным, Джорджем Баланчиным, Брониславой Нижинской, Леонидом Мясиним, Борисом Романовым, Давидом Лишиным. Эти люди для Бароновой не "исторические личности", а современники и коллеги. Она участвовала во многих премьерах и авторских постановках. У Фокина танцевала Шемаханскую Царицу в "Золотом петушке" в премьерной труппе де Базиля (в первой редакции в труппе Дягилева эту роль исполняла Тамара Карсавина), Булотту в "Синей бороде" на музыку Оффенбаха. У Баланчина танцевала в "Орфее в аду" на музыку Оффенбаха, у Нижинской — в балете "Сто поцелуев" на музыку д'Эрланже, у Мясина — в "Детских играх" на музыку Бизе, "Предзнаменования" на музыку Чайковского, "Хореартиуме" на музыку Брамса, "Прекрасном Дунае" на музыку Иоганна Штрауса, у Лишина — Елену в "Елене Троянской" на музыку Оффенбаха.

В настоящий момент Ирина Баронова является одним из вице-президентов Королевской Академии танца. В июне она посетила Петербург для участия в Международном симпозиуме "Истоки хореографии XX века: русское влияние". Во время одного из перерывов госпожа Баронова любезно согласилась ответить на несколько вопросов для наших читателей.

— Госпожа Баронова, расскажите, пожалуйста, немного о себе.

— Я родилась в семье морского офицера. В 1920 году папа служил на Черном море. Однажды матрос, который очень любил папу, предупредил, что видел его имя в списке на расстрел. Нужно было срочно исчезнуть.

Родители мне рассказывали, — мне было немногим больше года, — как мы бежали, прятались в лесу. Крестьяне относились очень хорошо, днем звали в хату, а ночью мы шли к румынской границе. Дошли до Днестра, и контрабандист перевез нас ночью на лодочке на румынскую сторону. Утром дошли до поселка, и папа пошел в полицию. Там его долго расспрашивали, потому что было много беженцев (к слову, Борис Романов перешел границу за день до нас). Румыны боялись большевистских комиссаров, которые под видом беженцев проникали в Румынию и чинили расправы над людьми. Поэтому полицейский начальник ничего не решил, велел ждать и ушел домой, где рассказал о нас жене. Жена этого румына оказалась вдовой одного папиного офицера. Чудо! Она подтвердила папины показания, и нам разрешили остаться. В Румынии мы прожили семь лет, а потом перебрались в Париж, где начались мои занятия с Преображенской.

— Расскажите, пожалуйста, об этих занятиях.

— У Преображенской я училась пять лет. Обычно учатся семь лет, но у нас, детей эмигрантов, не было времени, нужно было скорее начать зарабатывать — это было делом выживания. Преображенская это знала, работала быстро и интенсивно, но в то же время — тщательно и аккуратно. Она не напрягала связки и мышцы. Ее ученики никогда не получали травм! В 13-14 лет мы имели сильную технику, сильные колени. Никто не боялся упасть на сцене.

Для развития нашей фантазии Преображенская рассказывала о спектаклях Императорского Мариинского театра. "Тщетная предосторожность", "Конек-Горбунок", "Раймонда", "Спящая красавица" — балеты, которые мы не видели, но представляли себе по ее рассказам.

В 14 лет я танцевала свое первое "Лебединое озеро" с Антоном Долиным и свой первый "Spectre de la rose" с Лифарем. Видите, как хорошо нас подготовила Преображенская!

Знаете, сейчас многие, признавая, что с техническими трудностями в 14 лет еще можно управиться, удивляются, как можно полноценно передать в такие годы эмоции и чувства. Но у нас была совсем другая жизнь. У нас не было нормального детства, игрушек, друзей. Мы жили тяжело, в нищете. Эмоционально мы созрели гораздо раньше, поэтому могли передать и трагедию, и слезы, и радость — более остро и раньше времени.

— Скажите, когда вы учились, испытывали ли влияние французской школы?

— Нет, мы жили в своем мире, с французами не было связи.

— Вы приехали для участия в работе симпозиума "Истоки хореографии XX века: русское влияние". Как вы оцениваете творчество тех балетмейстеров, с которыми вам пришлось работать?

— Нижинская была первой, кто на основе классики начал создавать новый танец. Баланчина отличал поиск новой струи. Фокин тоже искал, он был в бесконечном поиске; часто его "искания" отмечены большим юмором, — он и сам был с большим юмором. Мясин создавал новые симфонические танцы. Он был очень набит, поэтому многое в его работах связано с религией.

Хорошо, что сейчас возобновляют старые балеты, — я говорю "старые", потому что они создавались в дни моей молодости. Трагедия, если пропадут чудные создания знаменитых хореографов! И не только хореографов, ведь наше искусство состоит из танца, музыки и живописи. При возобновлении нужно быть очень осторожным, привлекать людей, которые работали с хореографом. Конечно, все равно что-то теряется, вкрадывается отсебятина.

— Расскажите, пожалуйста, о своей работе с Брониславой Нижинской.

— Мне было 16 лет... Барон д'Эрланже и Борис Кохно привезли меня в парижский офис де Базиля знакомиться с Нижинской. Барон д'Эрланже написал музыку для балета "Сто поцелуев" и хотел, чтобы я танцевала в нем Принцессу.

Вошла Нижинская с мужем. Она была в черном костюме, лицо сурово, без улыбки. Оглядела меня с ног до головы и сказала: "Не хочу, чтобы Баронова танцевала Принцессу. Хочу — Данилову!" Д'Эрланже говорит: "Я эту музыку писал специально для Ирины".

Нижинская: "А я хочу Данилову!"

(Нижинская не любила работать с новыми танцовщиками, а Данилову она уже знала.)

Д'Эрланже закричал: "Раз так — никто не будет танцевать!" Схватил ноты и выбежал, за ним — Кохно.

Мы оказались лицом к лицу с Нижинской... Я подошла к ней, присела, положила руки ей на колени и сказала: "Бронислава Фоминична, дайте мне шанс. Я так хочу работать с вами. Дайте мне неделю. Если я вам не понравлюсь, я уговорю д'Эрланже отдать вам музыку, чтобы танцевала другая. Но дайте мне попробовать".

Нижинская спрашивает мужа: "Что она говорит?"

Я подумала, что она глухая, и повторила громче.

Нижинская: "Что вы кричите? Я не глухая". Потом помолчала и говорит: "Ну, попробуем".

Так я начала работать с Брониславой Фоминичной. После первой недели уже не было и речи, чтобы танцевала другая. Я помню каждую секунду работы с Нижинской...

Балет "Сто поцелуев", как и все балеты Нижинской, нес на себе отпечаток большой творческой индивидуальности, и в нем, как во всех ее работах, например, "Ланях", было много стилизации. У меня был великолепный выход: 16 двойных фуэте, а в па де де партнер ловил меня после пируэта, стоя ко мне спиной и совершенно не видя меня.

Я танцевала в "Свадсбке". Я просила Нижинскую разрешить мне танцевать в кордебалете, чтобы только быть на сцене, участвовать в этом шедевре и учиться. Я очень хорошо помню этот балет...

Однажды был такой случай. Я танцевала вариацию Виолант в "Свадьбе Авроры", которую показали Григорьев и Чернышова. Вдруг подходит ко мне Нижинская и говорит: "Хотите, покажу вам вариацию так, как я ее представляю". Я отвечаю, что, конечно, хочу. Я



сказала об этом Григорьеву, думала, он обрадуется, а он пришел в ярость и запретил мне идти на репетицию к Нижинской. Я тогда не знала, что они в плохих отношениях. Но я не отменила репетицию, и Нижинская показала мне вариацию: нужно было изменить не па, но их исполнение. Вариация получилась быстрая, огненная, руки будто набрасывали лассо, а когда я уходила на *pas de bourre* назад, лассо будто затягивалось. Григорьев запретил мне исполнять вариант Нижинской, но я не послушалась и имела такой успех, что Григорьев больше не протестовал.

Нижинская была суровой, могла довести до слез, правда, потом могла быть и доброй. Ко мне она хорошо относилась. Мы работали очень дружно... Мы с ней переписывались. Когда погиб мой муж, она прислала необыкновенно проникновенное письмо...

Мой муж погиб в 1967 году в автокатастрофе. У меня трое детей. В момент трагедии сыну было 13 лет, а девочкам — 15 и 17. Мне было очень трудно с ними одной, но ничего, выкарабкались. Теперь они взрослые, живут своей жизнью.

Когда балетный мир узнал, что я свободна, меня стали приглашать давать уроки, читать лекции. Я втянулась в работу...

— В настоящее время вы — одна из вице-президентов Королевской Академии танца. В чем состоит ваша работа?

— Под эгидой Академии — школы в 67 странах. Все педагоги, работающие в этих школах, раз в году приезжают в Лондон для подтверждения своей квалификации. А меня посылают на места как экзаменатора. Только в этом году я была в семи городах Новой Зеландии, четырех — Южной Африки, в Ирландии, Северной Англии. Сейчас я в Петербурге, а через три дня — опять в Ирландию, потом в США, где проходят летние международные курсы. После этого я вернусь на три недели домой, — и снова в путь: Канада, Бермуды, Сан-Сальвадор, Гватемала. А там уже и Рождество...

Мои дети говорят, что на работе меня хотят утробить. Но не ваять же мне чулок?! Я ненавижу ваять!

Беседовала Лариса АБЫЗОВА

На снимке:  
Ирина Баронова — Шемаханская Царица