

# РУССКАЯ БАЛЕРИНА В АМЕРИКЕ

## Труды и дни Александры Даниловой

*Независимая газета, -1999, -13 нояб. - с. 9, 10*

Елизавета Суриц

**А**ЛЕКСАНДРА ДАНИЛОВА начинает свои мемуары со слов: «Когда я появилась на свет, мой родной город назывался Санкт-Петербург. Во время учебы в школе он стал Петроградом. В 1924 году, когда я покинула Россию, он именовался Ленинградом». Детство и молодость Даниловой пришлось на переломное время, что напрямую сказалось на ее жизни.

Она родилась в 1904 году в Петергофе. Потеряв родителей во младенчестве, воспитывалась в семьях родственников, пока ее не удочерила одна из них — Лидия Готовцева, вскоре вышедшая замуж за генерала М.И. Батянова. Случилось так, что в младшем классе гимназии девочка появилась в танце на детском празднике. Видевшие ее отметили несомненное дарование. Вскоре, несмотря на возмражения многих близких, полагавших, что ребенку из дворянской семьи зазорно идти на сцену, Батяновы определили приемную дочь в Петроградское театральное училище. Здесь, благодаря малому росту, «кукольной» внешности и сообразительности, Шура Данилова в течение ряда лет выступала во всех детских партиях в балетах и операх Мариинского театра. Училась она у лучших петербургских педагогов, в том числе у Елизаветы Гердт и Агриппины Вагановой. В школе пережила она и революцию, и невзгоды Гражданской войны и в 1921-м была принята в театр, который к этому времени стал называться ГОТОБом (Государственным театром оперы и балета).

### ГРОЗНАЯ ЖАР-ПТИЦА

В начале 1920-х годов имена двух молодых балерин были очень популярны в петроградском балетном мире — Александры Даниловой и Лидии Ивановой. Обеим предрекали большое будущее, их выступления отмечали пресса и знатоки. Данилова быстро стала получать солидные партии: она танцевала «Мо-

«Кулиса-НГ» продолжает тему «Балет русского зарубежья», начатую публикациями о Труппе полковника де Базиля, Джордже Баланчине, Михаиле Барышникове и Рудольфе Нуриеве. Статья об Александре Даниловой, международной балетной звезде 20–50-х годов, предоставлена историком балета Елизаветой Суриц к 95-летию со дня рождения балерины. Она не раз видела Данилову на сцене в 40-е годы (отец Е.Я. Суриц был послом СССР в ряде зарубежных стран).

литву» в «Коппелии», Фею Бриллиантов в «Спящей красавице», па-де-труа в «Лебедином озере» и «Корсаре», Беренику в «Египетских ночах» Михаила Фокина и др. На нее обратил внимание возглавивший в 1922-м балетную труппу театра Федор Лопухов, горевший желанием кардинально обновить «замшелую» театральную традицию. Он занял молодых артистов Данилову, Иванову и их ровесника Георгия Баланчивадзе (будущего Баланчина) в своей экспериментальной танц-симфонии «Величие мироздания» (1923). Он сделал и больше: поручил Даниловой роль Жар-птицы в своей постановке одноименного балета Стравинского. Роль эта представляла немалые трудности, требуя совершенной техники и артистизма особого рода. В постановке Лопухова Жар-птица (в противоположность знаменитой версии Михаила Фокина) не воздушна и не пуглива. Она сильна, даже грозна. Танцевальные движения отбирались Лопуховым с таким расчетом, чтобы создать ощущение мощи: большие напористые прыжки, сильные броски ног, широкие качающиеся движения, а в дуэте с Иваном-Царевичем — акробатические подержки, высокие подъемы, прыжки танцовщицы на грудь партнера, резкие повороты ее вниз головой. Данилова успешно справилась с этой ролью, что подтверждается воспоминаниями современников и следующим фактом: два года спустя в Париже именно в «Колыбельной» из «Жар-птицы» Данилова выступила перед Дягилевым и была принята в его труппу.

Работа с Лопуховым, участие в восстановленных им спектаклях классического наследия, постоянное внимание балетмейстера к молодежи сыграли несомненную роль в формировании Даниловой как классической балерины. Но одновременно сильно было и

другое влияние. Еще в школе старшие учащиеся участвовали в первых постановках Георгия Баланчивадзе. В 1922 году в Петрограде под его руководством возникла труппа «Молодой Балет». Данилова с энтузиазмом участвовала в экспериментах. Она была полна восхищения работами Баланчивадзе и им самим. Несколько неожиданно для нее Баланчивадзе из всех окружавших его танцовщиц выбрал в жены танцовщицу Тамару Жевержеву. Это ничего не изменило во взаимоотношениях молодых людей, но тем не менее Данилова запомнила эпизод, когда повстречавшаяся им цыганка нагадала Жевержеву, что брак ее будет недолговечен и покинута она будет ради женщины по имени Александра. Так оно и случилось, но уже не в России, а во Франции в 1926 году.

В Западной Европе небольшая группа артистов из ГОТОБа оказалась в 1924 году. Гастроли были организованы бывшим певцом Владимиром Дмитриевым, и из балетных ехать должны были Баланчивадзе с Жевержеву, Данилова, Лидия Иванова и танцовщик Николай Ефимов. Однако незадолго до отъезда Иванова утонула во время лодочной прогулки по Неве. Ходили упорные слухи, что это не был несчастный случай, а мемуаристы впоследствии намекали кто на политическое убийство, кто на внутритеатральные интриги.

Баланчивадзе и его артисты уезжали под впечатлением этой трагедии, а также тех трудностей, с которыми в Советской России все чаще сталкивались ищущие нового художники. Ведь и танц-симфония Лопухова была показана всего один раз, и постановки у Федорова — есть, таким образом, иронически закамфлированная форма *взыскания истины*.

(Окончание на стр. 10)



Александра Данилова с Фредди Франклином в балете «Парижское веселье».

(Окончание. Начало на стр. 9)

«Молодого Балета» подвергались жесткой критике, и все более затрудненными становились связи с другими странами. Несомненно, свою роль в решении уехать не могли не сыграть невыносимые условия существования — голод, холод. Не случайно же в одну из прошедших зим, когда Даниловой за исключительно успешные выступления в ГОТОбе было предложено самой выбрать форму вознаграждения, она попросила 4 сажени дров. Данилова вспоминала впоследствии, как потрясены были отъезжавшие петроградцы, когда в ресторане на борту немецкого парохода обнаружили на столе хлеб не по строгой норме, а в любом количестве.

В мемуарах она пишет и о своей первой покупке в Берлине на уличном развале. Это была кофточка из какой-то блестящей пряжи, серая с сиреневым, которая в тот момент представлялась ей верхом изящества. Позднее Даниловой в Париже в выборе туалетов помогала сама Коко Шанель, и впоследствии она слыла самой элегантной балериной США. Умение одеваться и вкус к красивым вещам Александра Данилова сохранила до глубокой старости.

Возвращаясь к событиям 1924 года, надо сказать, что, уезжая, молодые артисты вовсе не были уверены в том, что станут «невозвращенцами». Данилова вспоминает, что на первых порах в ее планах было просто «посмотреть мир», а потом вернуться в родной театр. Все изменилось, когда во время поездки неожиданно поступило приглашение в труппу Дягилева: Баланчивалде в качестве балетмейстера и танцовщика, остальных —

# РУССКАЯ БАЛЕРИНА В АМЕРИКЕ



И в старости Александра Данилова считалась одной из самых элегантных женщин Америки.

рисую и трагедию Одетты (в одноактном варианте «Лебединого озера»), и безбрежное счастье в роли Авроры («Свадьба Авроры», переделка последнего акта «Спящей красавицы»). В спектаклях Фокина в числе ее лучших ролей были Жар-птица, Балерина в «Петрушке», основные партии балета «Сильфиды», Девушка в «Видении розы». Для нее создавались и новые роли: иногда Мясиным (в «Оде», «Стальном скоке»), чаще Баланчинным. Баланчин ценил ее великодушную классическую форму и технику, ее ноги редкой красоты, ее истинно «балеринскую» величественную осанку. В «Триумфе Нептуна» он показал ее Царицей фей, она стала его Терпсихорой в «Аполлоне Мусагете».

В какой-то момент они соединили было

свои судьбы. Но ненадолго, на пять лет. «Я не была создана, чтобы стать матерью. Я была создана, чтобы стать танцовщицей и приносить радость многим людям. Но я также верила в то, что каждой женщине нужен мужчина, а каждому мужчине — женщина. Так уж устроен мир», — писала Данилова.

Брак их, вообще, не был зарегистрирован, потому что для этого необходим был развод с Жевержеевой, что требовало невозможного — получения документов из Советской России.

По словам Даниловой, они были в быту очень разными: «Я была молода и нетерпелива, мне хотелось ходить по ночным клубам и танцевать танго». «Зачем тебе сидеть в шумной комнате в папиросном дыму», — удивлялся Баланчин... При этом он охотно выполнял ее капризы. Если ей нравилось платье, он тут же покупал ей три. Но при этом не задумывался о том, как обеспечить их общее материальное благополучие в будущем. Разошлись они в 1931-м, после того как Баланчин вернулся из Лондона, где ставил танцы в мюзик-холле Кокрана и немало заработал. Данилова предвкушала его приезд, солидные деньги, ценные подарки. Но выяснилось, что он потратил все на автомобиль самой модной марки, за ввоз которого пришлось платить огромный налог, а ей привез всего лишь сережки из липис-лазури, красивые, но вовсе не ценные, а она мечтала о бриллиантах.

И в то же время была черта характера общая для них, что Данилова поняла лишь много лет спустя: преданность балету. Она писала: «Как прекрасно принадлежать искусству. Оно всегда с тобой, какие бы несчастья ни обрушивались на тебя. В этом Джордж и я, мы были сходны». Ей много раз предлагали руку и сердце с условием, что она бросит сцену, но для нее «всегда карьера балерины была главным в жизни». При этом было у нее немало романов, любви, были и официальные браки.

Ее личная жизнь сложилась не очень удачно. Вскоре после того, как она рассталась с

Баланчиным (и отчасти, чтобы его забыть), она вышла замуж за бизнесмена Джузеппе Массера. Однако выяснилось, что уже в момент, когда они поженились, он был на грани банкротства, затем потратил остаток своих и все ее деньги. Они разошлись, а он вскоре умер.

Вторично Данилова сочеталась браком с танцовщиком Казимиром Кокичем в 1940 году и прожила с ним 7 лет, расставшись, когда участились его запои.

Данилова в воспоминаниях рассказала и об одном из самых увлекательных своих романов. В нее влюбился Антонио, красавец из благородной испанской семьи. Брак был невозможен, потому что родственники отказывались ввести в свой круг танцовщицу. Данилова написала: «Я знала, что мы не сможем пожениться. Это было, как в «Лебедином озере»: великая страсть двух людей из разных миров, для которой не было места в обычной жизни». Они расстались: Данилова подарила Антонио свой нателный крестик, он ей — медаль, которую получил в день первого причастия. Спустя много лет за кулисы к Даниловой за автографом пришла девочка лет двенадцати — это была дочь Антонио. Затем она встретила и с ним. Антонио сказал ей, что любил в жизни только двух женщин — свою жену и ее...

В 1930-е годы ряд ролей для Даниловой создал ее соотечественник Мясин, и этот творческий союз (в обычный жизни они никогда не были особенно близки) оказался для нее особенно плодотворным. Мясин открыл в исполнении Даниловой то качество, которое сам он охарактеризовал одним словом: «шампанское». Оно проявилось еще у Дягилева, когда балерина исполняла в «Волшебной лавке» канкан, преисполненный буйного веселья. Исполняла броско, захватывающе и притом без тени вульгарности. А в труппе «Русский балет Монте-Карло» она выступила в знаменитых мясинских комедиях — «Прекрасном Дунае» и «Парижском веселье». Обе героини Даниловой кокетничали, манили, соблазняли: все очевидцы вспоминают, как играла Данилова в «Прекрасном Дунае» своей широкой юбкой, подбитой мелкими оборками.

В русских труппах, образовавшихся во Франции после смерти Дягилева, Данилова работала с 1933 года: сначала в «Русском балете Монте-Карло», возглавляемом Рене Блюмом и полковником де Немалом, затем, после образования двух коллективов, она осталась в труппе Рене Блюма и уехала с ней в 1939 году в США, где этот коллектив, тоже носивший название «Русский балет Монте-Карло», под руководством Сержа Денэма (Сергея Докучаева) просуществовал до 1962 года, а Данилова была до 1951 года его ведущей балериной.

Труппа «Русский балет Монте-Карло» сохранила в своем репертуаре многие балеты, в которых блистала Данилова: что-то из старой классики («Жизель», «Коппелию», «Шелкунчик», второй акт «Лебединого озера»), балеты Фокина, мясинские комедии. Но еще важнее то, что для Даниловой было поставлено много новых спектаклей. Один заслуживает упоминания как любопытный факт из жизни американского балета тех лет, хотя он и не стал важным этапом в биографии Даниловой: это и антибуржуазный рево-

люционный балет, и «Красный мак» — одна из самых интересных советских постановок. Данилова сыграла роль китайки Тао Хоа, спасающей жизнь капитана советского корабля. Однако наиболее значительные работы Даниловой в 1940-х годах были в балетах Баланчина. Результатом их творческой встречи явились четыре постановки, две из которых автору настоящего очерка довелось видеть в 1946 году: это «Концертные танцы» Стравинского и «Ночная тень» Рieti (на темы из оперы В.Беллини «Сомнамбула»).

В балете Стравинского все сверкало и переливалось: и музыка, и танец, и костюмы, украшенные разноцветными камнями. Данилова танцевала дуэт, где классический танец был как бы «приправлен» джазом. Она вспоминает: «Джаз был в ритме движений, а также в позициях, слегка отличных от классических — ноги как бы двигались в одну сторону, а корпус в другую...» В «Ночной тени» были две женские роли: Кокетка, напоминающая образы, ранее созданные Даниловой в комедиях Мясина, и Сомнамбула — участница мрачной драмы: ее любит поэт, которого убивает ревнивый муж. Данилова предпочла роль Сомнамбулы и прославилась в ней.

Ее героиня появлялась на сцене только в состоянии лунатического сна. Она оказывалась перед Поэтом ночью в саду и передвигалась мельчайшими шажками на пальцах (паде-бурре), неся в руках большую горящую свечу. Во время дуэта она ни на миг не просыпалась и не прерывала своего монотонного движения, как бы скользя над землей. Поэт пытался остановить ее, ложился перед ней на землю, но она, вновь и вновь переступая через него, продолжала двигаться. В какой-то момент Сомнамбула оказывалась у самого края рампы и, казалось, должна была вот-вот упасть в оркестр, но остановилась в последнюю секунду. Когда разъяренный Барон убивал кинжалом Поэта, лунатичка, по-прежнему во сне, уносила его. Эффектные были и скользящий ход через сцену с телом Поэта на руках, и затем движение огонька свечи все выше и выше в окна башни замка.

Но Баланчин в середине 1940-х годов не только поставил для Даниловой несколько балетов, он приобрел ее к постановочной работе. В 1946 году он предложил ей восстановить вместе с ним «Раймонду» такой, как он помнил ее по Маринскому театру. Большой классической балет, занимающий весь вечер, был показан в Нью-Йорке впервые, и американские критики и зрители во многом недооценили достижения Баланчина и Даниловой. Лишь несколько лет спустя, после приезда английского Королевского Балета с многоактной «Спящей красавицей» и особенно еще более поздних гастролей советских трупп, этот тип спектакля стал завоевывать здесь сторонников. Тем не менее Данилова поняла, что необходимо продолжать приобретать американскую публику к старинной классике. Ее следующим опытом было в 1949 году гран-па из «Пахиты».

## КРЕДО БАЛЕРИНЫ

Были еще раньше хореографы, которые понимали, что грешно не воспользоваться знаниями, которые хранила память Даниловой. Англичанин Фредерик Аштон — классик хореографии XX века — еще в начале карьеры, работая в труппе «Русский балет Монте-Карло», просил показать ему все запомнившиеся Даниловой вариации Петипа. Но в США в 1940-х широкая публика была еще мало знакома с балетом. Труппа «Русский балет Монте-Карло» и Данилова, в качестве ее прима-балерины немало сделали,

чтобы приобщить американцев к этому искусству. Данилова написала в своих воспоминаниях: «Я считаю американских зрителей в какой-то мере своими детьми, потому что я воспитывала их».

Труппа ездил из штата в штат, давая один-два спектакля в небольших городах, нередко проводя ночь в поездах. И всюду Данилова настаивала на том, чтобы спектакль обставлялся с необходимой тщательностью, чтобы не допускалось ни малейшего послабления. Она показывала пример, всегда приходя первой в театр, готовясь к любому представлению как к ответственной премьере. По ее мнению, только знакомство с высокохудожественным искусством может заставить его полюбить. А полюбив балет, люди начнут учить своих детей танцу, и тогда будущее американского балета будет обеспечено.

Александра Данилова ушла со сцены в 1957 году. Последнее ее выступление состоялось в «Раймонде» в Японии, где она поставила для местной труппы несколько русских классических балетов. К этому времени Данилова уже занималась преподаванием, и в 1964 году Баланчин пригласил ее в свою Школу американского балета, попросив, в частности, разучивать с ученицами знакомые ей с юности вариации и дуэты, готовить школьные концерты. Здесь она проработала до 1989 года.

В 1986 году Александра Данилова выпустила книгу воспоминаний. В ней она рассказывает о детстве и юности в России, о замечательных балетмейстерах, с которыми ей довелось работать, — Федоре Лопухове, Леониде Мясине, Джордже Баланчине, размышляет об американском балете. В этой книге Данилова открывается одновременно как артистка, воплотившая традиции петербургской балетной школы, этические принципы, свойственные русскому театру, и как очаровательная женщина с многочисленными романами, любящая красивые платья и шляпки, дорогие духи, умеющая нравиться и побеждать.

Данилова была убеждена в том, что положение балерины обязывает: это служение искусству и это ответственность перед зрителем. Балерине негоже, твердила она своим американским ученицам, даже идя в супермаркет за продуктами, появляться на людях в линялых джинсах и мятой футболке. Сама она не мыслила показаться в обществе иначе, чем вызывая восхищение своей внешностью. В начале 90-х годов Данилова перенесла травму, в результате которой временно не могла передвигаться самостоятельно. В это время нью-йоркская «Коллекция танца при театральной библиотеке» проводила один из вечеров, посвященный балету дягилевской поры с показом фильмов, и, естественно, пригласила Данилову. Мне довелось там быть, и я помню, что сотрудники библиотеки должны были выполнить настоятельное требование Даниловой: так усадить ее в зрительном зале, чтобы никто не успел заметить инвалидное кресло. Умерла Данилова в 1997 году.

В иностранных энциклопедических словарях Александру Данилову называют «русско-американской» балериной. Это резонно. Она — русская артистка, несмотря на то что покинула Россию в возрасте 20 лет (и только раз, 70 лет спустя, посетила Петербург в качестве туристки). Ее искусство и мировоззрение сформировались в лоне русской культуры. И она — американская артистка балета, потому что все, чему научилась в России и у русских, она подарила Америке.

## Жизнь коротка, искусство вечно

Приложение к «Независимой газете» по культуре и искусству



Выходит два раза в месяц  
Ответственный редактор  
Виктория ШОХИНА

Над номером работали:

Павел Белицкий, Майя Крылова, Николай Малинин, Екатерина Барабаш (ТВ), Мария Безбородова (ТВ)

Корректура:

Нина Гайдукова, Светлана Игнатова

Компьютерная верстка:

Надежда Романова, Екатерина Силаева, Татьяна Тулупова

Иллюстрации:

Дина Нурмухаметова, Илья Сергеев, Сергей Бомштейн

Телефон редакции  
928-81-88

© «Независимая газета»  
© «Кулиса НГ»

