

Первая русская балерина

ВЫДАЮЩИЕСЯ
ИСПОЛНИТЕЛИ
ПРОШЛОГО

Начало XIX века было периодом окончательного самоопределения русского балета. Господство классицизма завершилось блестящими анакреонтическими балетами Дидло. Танец переставал быть самоцелью, начал выражать содержание драматургии. Параллельно с этим рождалось новое направление в искусстве, и в его преддверии появлялись сентиментальные балеты Вальберха — предтечи грядущего романтизма. Это были годы мучительных исканий, упорного труда и смелых дерзаний.

На стыке уходящего и нарождающегося художественных направлений началась и развилась творческая деятельность Авдотьи Ильиничны Истоминой — этой простой полуграмотной русской женщины, силой своего блистательного дарования укрепившей первые шаги русской школы в балете.

Девятилетней девочкой, торжественно выезжая на сцену на лебедь в балете «Зефир и Флора», она восторженно следила за чарующим танцем своей старшей подруги по школе Марии Даниловой, которая непринужденно делала стойку на пальцах. Но рано сошла в могилу Данилова, и заменить ее суждено было Истоминой.

В школе учиться нелегко. Танцевальный младший класс велел опытный педагог-танцовщица Сазонова. Она придает особое значение «изучению больших, средних и малых батманов». Помимо этого, надо серьезно заниматься пением и «актерской акцией». Ведь производственную практику приходится проходить не только в балете, но и в драме и в опере.

В старших классах наклонности Авдотьи Истоминой окончательно определились, — ее переводят под едничный надзор безжалостно требовательного Дидло.

Дебютировала А. Истомина в 1815 г. в балете «Ацис и Галатей», но, несмотря на то, что выступление прошло с успехом, Дидло не спешил с ее выдвижением. Видимо, еще многого не хватало молодой танцовщице, и в первую очередь — актерского мастерства. Шесть лет продолжается совершенствование Истоми-

ной как танцовщицы и актрисы. Дидло держит ее исключительно на анакреонтическом репертуаре и занимает в небольших пантомимных эпизодах других балетов. Разносторонне, но медленно шлифуется дарование молодой артистки. И лишь в 1821 году ей впервые поручают трудные танцевально-пантомимные балеты «Тщетная предосторожность» и «Дезертир». Экзамен артистка выдерживает, и с этого момента начинается ее главенство в русском балете. В 1822 г. в балете «Зефир и Флора» ее видит молодой А. Пушкин, тогда уже



«почетный гражданин кулис». Впечатление от спектакля навсегда остается в его памяти. Поэта связывает с Истоминой и то, что она первой на петербургской сцене воплотила в балете образы героинь его произведений — лирическую Людмилу и решительную Черкешенку.

А. Истомина на сцене всегда серьезна и сосредоточенна, никогда не мешая делу с бездельем. Балет — ее стихия, и она отдается ему вся, без

остатка. Творческие возможности и трудоспособность Истоминой сказочны: только в одном 1828 году она создала разнообразные образы в восьми новых балетах. В период расцвета артистической деятельности она не ограничивалась балетом и зачастую выступала в драме. Здесь публика «слышала ее лебединый голос» и отмечала, что «дикция ее была верная, орган голоса приятный, взгляд быстрый и чрезвычайно кокетливый». Знатоки утверждали, что она «играла прелестно, как умная и опытная актриса». Видимо, уроки «акции» в школе не прошли для Истоминой даром, и она умело пользовалась их результатами не только в балете, но и в драме.

Начало 30-х годов были вершиной славы Истоминой и началом ее заката. В 1836 году она покинула сцену.

Как же танцевала Истомина? Какова была техника сценического танца в то время?

Конец XVIII и начало XIX века ознаменовались полным обособлением бального танца от сценического. Танцевальная техника в театре стремительно развивалась. Судя по учебнику Л. Петровского, изданному в Харькове в 1827 г., в ходу были всевозможные батманы, сиссоны, амбуаты, фразпы, рон-де-жамбы, ассамбле, кабриолы, купе, пируэты, баттерри и другие, трудно расшифровываемые сейчас движения из-за мало понятной тогдашней терминологии. Одновременно стали узакониваться простейшие арабески, туры и всевозможные прыжки и антраша. Пуантами пользовались лишь танцовщицы, которые обладали достаточно сильными пальцами, так как туфли были с мягкими носками, а иной раз заменялись сандалиями или просто босыми ногами. Не только танец, но и хождение на пальцах в те времена не практиковалось, была лишь стойка. Особой разницы между мужским и

женским танцем не было — он различался лишь силой исполнения движений. Поддержка, как правило, была исключительно партерной.

Всеми этими движениями в совершенстве владела А. Истомина. Некоторые современники даже упрекали ее в том, что она «не имела скромности в танцах и довела поднятие ног до головы». Однако была еще одна черта, которая и определяла сущность любой национальной школы классического танца, — самая манера исполнения. Здесь Истомина четко выявила основную особенность русского хореографического исполнительства — выразительность танца. На разные лады мемуаристы говорят об ее исключительной эмоциональности. «В легкости и выразительности Истомина не уступала Тальони», «она обладала в высшей степени даром одушевлять зрителей, чего, право, недостает иногда и Тальони», «исполнение ее отличалось негой, страстностью, огнем, жизнью, у ней был темперамент, она пленяла зрителей» и одновременно «имела грацию и легкость».

Все высказывания об искусстве Истоминой убеждают нас в исключительной многогранности ее таланта артистки и танцовщицы. Ее актерские данные, очевидно, были из ряда вон выходящими. Наконец, по всем данным, ее музыкальность была редкой, что без всякого сомнения способствовало ее перевоплощению. Она «танцевала музыку». Недаром А. Пушкин в описании ее танца подчеркнул: «смычку волшебному послушна». О высоком совершенстве ее техники говорить не приходится. «Она имела большую силу в ногах, апломб на сцене, быстроту в движениях, пируэт ее и элевация были изумительны», — твердят современники.

Именем Авдотьи Истоминой открывается блестящий список мастеров русского балетного исполнительского искусства. Она была первой русской танцовщицей, воплотившей в своем танце отличительные черты русской школы и тем самым довершившей самоопределение русского балета. Все это делает ее имя дорогим каждому деятелю советского балета, благодарное воспоминание о ней будет жить до тех пор, пока будет существовать балет.

Юр. БАХРУШИН.

„Советский артист“ 1960, 6 янв.