

Дали искусства

ВЕЧЕРОМ 18 мая 1909 года к театру «Шатле» съезжался «весь Париж». Зал выглядел блистательнее, чем зал оперы в дни торжественных премьер. Среди зрителей были светские знаменитости, министры и дипломаты, но главное — цвет творческой интеллигенции Франции. Знаменитые зрители учились произносить трудные русские имена — Сергей Дягилев, Михаил Фокин, Анна Павлова, Вацлав Нижинский, Тамара Карсавина. Так начался первый вечер «русских балетных сезонов». Успех их был ошеломляющим, а значение для развития искусства вообще трудно переоценить. И, конечно, совершенно особую роль сыграли они в развитии балета. Изрядно захиревший к тому времени во Франции, Италии, Испании, Германии, Дании, он возрождается к новой жизни. Начинают создаваться специальные балетные труппы в Англии, Швеции, а потом и в Америке. Русские балетмейстеры, артисты, композиторы, художники становятся непререкаемыми авторитетами в области балета.

Анна Павлова вскоре ушла из антрепризы Дягилева и начала гастролировать самостоятельно. Место прима-балерины заняла постоянная партнерша Вацлава Нижинского, известная танцовщица Мариинского театра Тамара Карсавина.

О том, как Тамара Карсавина впервые появилась в Мариинском театре, любил рассказывать один из его ведущих танцовщиков — Сергей Легат. В тот день он опаздывал на урок к Иогансону и, войдя в класс, поторопился на свое место. «Великий Боже! Что это за смешное маленькое существо склонилось передо мною в глубоком реверансе! Я был вынужден ответить столь же глубоким поклоном».

«...Я была тогда и грациозной и чуть неуклюжей, с длинными руками и ногами, с бледным очень серьезным лицом в рамке черных гладких волос, с бровями всегда поднятыми треугольниками, что придавало лицу удивленное выражение», — вспоминает о себе Карсавина. Смешная встреча послужила началом их дружбы. Сергей Легат, красивый и обаятельный, остроумный и благородный, был общепризнанным любимцем труппы (трагическая смерть рано оборвала его жизнь). Юной Тамаре он дружески покровительствовал, по своей инициативе давал ей уроки поддержки, был партнером в одном из первых балетов «Грассиела».

К ней в театре все относились доброжелательно — и знаменитый, уже в годах, но еще выступающий в спектаклях Павел Гердт, и первый танцовщик театра молодой Фокин, и пугающий ее своей строгостью старший педагог Иогансон, и великодушная Кшесинская, и тремя годами раньше ее пришедшая Павлова. Подкупали трогательная серьезность и наивность, необычная красота (бабушка Тамары была гречанка) и ум юной Карсавиной, ее начитанность. К тому же в театре хорошо знали ее отца, сначала танцовщика, потом педагога Платона Карсавина, хотя к приходу Тамары в театр он уже там не работал.

Тамара рано выучилась читать. В воспоминаниях о детстве балерина пишет, что чтение сразу превратилось для нее в подлинную страсть. Очевидно, именно чтение помогло сформироваться ее высокой духовности, которую потом отмечали у танцовщицы ее современники.

Родители недолго колебались в выборе будущего девочки. Ее красота, способность к танцам побудили их отдать Тамару в петербургское театральное училище. Казенную рутину и жесткий режим жизни смягчали

любимые учителя, воспитательницы, подруги.

Маленькую Карсавину отмечали в училище. «Представьте этого ребенка самой себе, — сказал о ней Иогансон. — Ради всего святого не наводите glance на ее естественную грацию! Ведь даже ее недостатки — это часть ее индивидуальности». По окончании училища Тамара получила первую награду и, поскольку это давало право выбирать подарок, взяла «Фауста» Гёте.

Ее дебют в Мариинском театре был назначен на 1 мая 1902 года, в последний акт «Жавотты» вставили ее па-де-де с Михаилом Фокиным. «Я полагаю, что в моем растерянном виде было, очевидно, что-то трогательное, потому что восторг, с каким в тот вечер меня приняли зрители, конечно, был вызван не моим мастерством», — вспоминает Карсавина. «Это настоящая овация, малютка!» — сказала ей Анна Павлова.

В первый же сезон Карсавина много танцует и еще до окончания его исполняет ведущую партию в одноактном балете «Пробуждение Флоры». В последующих сезонах число таких партий и ее известность быстро растут. Однако критики, отмечая ее

ва. Горячими его сторонниками становятся молодые артисты театра, и среди них Карсавина. Тамара тянулась к жизни наполненной, осмысленной, интересовавшаяся событиями, идеями своего времени. Она становится все более известной танцовщицей, совершенствуется в технике у знаменитой итальянской преподавательницы Беретта, у прекрасного педагога Мариинского театра Соколовой. С успехом гастролирует по стране, выезжает в Прагу. Фокин занимает ее в своих балетах. В «Шопениане» Карсавина — Сильфида, легкая, обворожительная и беспечная, в «Павильоне Армиды» танцует па-де-труа с Вацлавом Нижинским и его сестрой Брониславой. Это был первый спектакль, поставленный Фокиным на сцене Мариинского театра и вызвавший целую бурю в прессе. Содержание и декорации этого балета принадлежали Александру Бенуа. Он очень поверил в Фокина, считая, что он «тот человек, которому удастся расшевелить наш балет и учредить новую эру в нем». Но сделать это Фокину помог прежде всего именно он, Бенуа, потому что с ним в балетные спектакли пришла талантливая живопись. Следом за

бом — Нижинским. Кроме того, Кшесинская раздумала ехать в Париж, и Карсавиной поручили «Жар-птицу», так в первом сезоне назвали па-де-де принцессы Флорины и Голубой птицы из «Спящей красавицы». Неистовство зрительного зала нарастало от номера к номеру, от балета к балету и апогея своего достигло в финале представления, когда в «Жар-птице» вышли Карсавина и Нижинский. Они волшебным образом над сценой. «Я сознавала, что вокруг меня происходит нечто столь неслыханное, столь неожиданное и грациозное, что становилось почти страшно. Я чувствовала себя потрясенной, ошеломленной. Обычный барьер между зрителями и артистами рухнул... Сцена заполнилась толпой зрителей... Наутро я узнала о себе совершенно потрясающие вещи, а среди них и то, что стала «La Karsavina». (Употребление определенного артикля перед именем собственным означает восторженное отношение к тому или иному художнику.)

Карсавина становится прима-балериной «сезонов» и исполняет ведущие партии во всех балетах — в «Карнавале» Шумана, во вновь возрожденной «Жизели» Адана, в «Жар-птице» Стравинского, в «Шехерезаде» Римского-Корсакова, в «Нарциссе и Эхо» Черепнина, в «Видении розы» Вебера и в самом взлетном балете Фокина — «Петрушке» Стравинского, в «Тамаре» Балакирева, в опере-балете «Золотой петушок» Римского-Корсакова.

«Фокиной» назовет эти балеты в своем творчестве Карсавина. Почти всегда она танцевала с Нижинским. Она не затмевала его, однако была достойной мастера партнершей.

Каждый год Карсавина возвращается в Мариинский театр, где она по-прежнему одна из ведущих балерин. Там Фокин также создает для нее балеты — «Исламей», «Прелюды», «Сон». Ее принимают восторженно и публика, и критики. Поэты посвящают ей стихи, и среди них найдем мы стихи Анны Ахматовой, которые кончатся так: «И с каждой минутой все больше пленных, забывших свое бытие, и клонится снова в звуках блаженных гибкое тело твое».

О танцах Карсавиной сегодня говорят нам лишь ее фотографии в различных ролях, отзывы современников, статьи критиков, исследования искусствоведов. О «Видении розы» все они единодушно написали, что этот спектакль, созданный для Нижинского и Карсавиной, с их уходом навсегда потерял свою несказанную прелесть.

...Как-то во время каникул в училище Тамара брала уроки у старого драматического актера, соседа по даче. Он остался высокого мнения об уме девочки, о ее начитанности и самостоятельности размышлений и на прощание посоветовал ей посвятить себя более интеллектуальному искусству. Она и последовала этому совету. Став балериной, она интеллектуальным, осмысленным сделала свой танец.

В последние годы работы в Мариинском театре Карсавина на какое-то время неожиданно порывает с Фокиным как с балетмейстером, отказывается танцевать в его спектаклях. Живет во Франции, потом поселяется в Англию.

Читая о жизни Карсавиной в Англию, невольно словно слышишь строки ее частного письма от 20 ноября 1923 года, выдержки из которого опубликовал петроградский журнал «Театр». «Такая госка по Родине, — жаловалась она адресату и просила: — Пришли в письме листев рябины с Островов... Хочу подышать родным, далеким, милым, мурым Петербургом».

На днях английское агентство «Рейтер» сообщило: «В возрасте 93 лет в Лондоне в доме для престарелых, где она провела последние несколько лет, ушла из жизни Тамара Карсавина, выдающаяся балерина своего времени».

КАРСАВИНА

изящную красоту («грезовская головка»), своеобразие ее грации и обаяния, нападают на нее за неряшливость техники, небрежность костюма, неровность танца. Партер, где находились завсегдатаи «балетоманы», возмущался ее техническими упущениями. Восторженный прием встретила она у галерки.

У демократической части публики Тамара была своей. Здесь не считали ее техническим огрехом, а видели в ней иное. В огромных, глубоких, словно ушедших в себя глазах, в одухотворенном лице, в каждом движении ее, казалось, в самом дыхании выявлялись высокая духовность, тонкий интеллект, артистическая и человеческая культура. Карсавина сумела создать свой сценический стиль, свою манеру танца, неуповимое, что шло от музыки, от творческой индивидуальности танцовщицы и будто поднимало ее над конкретным образом, над всей постановкой в целом.

В балетном театре в ту пору царил застой. Балет был отгорожен от жизни «китайской стеной». Неинтересной была и творческая атмосфера. Балет был зрелищем придворным и со своим церемониалом. Все меньше и меньше становилось в спектаклях жизненной правды, искренних чувств. Все больше — акробатики и грюкачества. От руководства балетом отстранили старого Мариуса Петипа. Николай Легат как балетмейстер после смерти брата-сопостановщика не показал ничего заслуживающего внимания. Пригласили иностранных хореографов, но слабость их постановок была еще более очевидной.

И все-таки искусство, как и жизнь, остановить нельзя. Всегда находится кто-то, кто первый скажет «нет!» Им оказался молодой ведущий танцовщик театра Михаил Фокин. Человек разносторонне талантливым, музыкант, художник, он возмущался устаревшими балетными штампами, графарианностью и полнейшей бессмысленностью балетных постановок. Он стремился найти сторонников своих взглядов среди коллег, а получив возможность самостоятельно ставить спектакли, Фокин отбросил ставшие нелепыми балетные условности, старался придать сценическому действию смысл, наполнить его живым чувством, мыслью. Ведущей балериной этих постановок была партнерша Фокина по сцене Мариинского театра — Анна Павло-



Т. П. КАРСАВИНА.

Бенуа фокинские балеты оформляли Бакст, Головин, Рёрих, Анисфельд. Их изобразительные решения и костюмы во многом способствовали славе спектаклей. Пришла в балет и прекрасная симфоническая музыка Шопена, Шумана, Римского-Корсакова, Дебюсси, Вебера, Балакирева, Стравинского. Именно она дала «душу балету», как мечтал об этом еще Новерр.

Но все началось с «Павильона Армиды». Успех этого спектакля привлек внимание к балету как к искусству больших возможностей и помог Бенуа уговорить Дягилева показать русский балет в Париже. Сергей Дягилев, к тому времени уже известный импресарио, выехавший в Париж русскую скульптуру и живопись, русскую музыку и оперу, вывезти балет согласился не сразу. Уж очень скромно промеритован на Западе был этот жанр искусства. Однако «Армида» ему нравилась, и присущее Дягилеву чувство конъюнктуры предсказывало, что за этим искусством большое будущее. Организаторские способности Дягилева, умение привлечь людей талантливых и нужных, раздобыть деньги смогли осуществить эту небывалую по размаху идею.

И вот премьера в театре «Шатле». В первый вечер идут «Павильон Армиды» и «Сильфида» («Шопениана»). Танцует Карсавина. В балете «Клеопатра» («Египетские ночи») она исполняет вальс рабыни с ра-