

# ИСТОРИЯ В ПУАНТАХ О БАЛЕТЕ БОЛЬШОГО ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА



— Декорации Карла Вальца ко второму акту балета «Лебединое озеро» в Большом театре (1877 год). Балетмейстер Вацлав Рейзенгер

Лучшими годами жизни московский балет обязан Петербургу. В конце концов, именно оттуда позволение создать собственный театр получил князь Урусов. Состав первой труппы, собранной им из собственных крепостных и сирот воспитательного дома, был таков: 13 актеров, 9 актрис, 4 танцовки, 3 танцора с балетмейстером и 13 музыкантов. Спустя 235 лет «танцорок» и «танцоров» стало 220. А между этими датами пролегла долгая история балета Большого, в которой не один раз расцвет труппы сменялся полным упадком. Как правило, расцветала она после очередного пришествия петербуржцев, командированных поднимать балет провинциальной Москвы и застревавших в Большом на целую жизнь.

Так повелось еще со времен Отечественной войны 1812 года: как раз в это вроде бы глухое для муз время в Москву был отправлен 19-летний танцовщик Адам Глушковский — танцевать и руководить балетной школой. Юноша оказался сущим сокровищем: вывез школу из горящей Москвы, после ухода Наполеона ввез ее обратно, собрал разбежавшуюся труппу и стал ее руководителем на четверть века. Кроме организационного у него был балетмейстерский дар — собственно, именно Глушковскому московский балет обязан своей самобытностью, а также эстетическими пристрастиями, сохранившимися и два столетия спустя.

Пока в Петербурге Пушкин, с отвращением глядя на Зефира, порхающего вокруг Истоминой-Флоры, сетовал, что ему надоели анакреонтические балеты вместе с их автором Дидло, в Москве тешились «Гуляньем в Сокольниках», «Казачками на Рейне» и какими-то «Филаткой с Федорой у качелей под Новинским». Этими общедоступными и зажигательными народными дивертисментами москвичей обеспечивал Глушковский, придумавший жанр патриотического или комического балета. Ему же московский зритель обязан своей непреходящей любовью к большим сюжетным спектаклям. И как было не полюбить изобретенные Глушковским «балеты ужасов» с завлекательными названиями вроде «Развратный, или Вертеп разбойников»? Или балетные мелодрамы по актуальным литературным произведениям вроде «Бахчисарайского фонтана», или феерические сказки типа «Руслана и Людмилы, или Низвержение Черномора, злого волшебника»?



— Майя Плисецкая в балете «Кармен»

Увы, Адам Глушковский оказался единственным на весь XIX век талантливым балетмейстером Большого театра. Нет, конечно, случались события и после того, как 47-летнего Глушковского погнали с поста главного балетмейстера. Москва бдительно следила за европейской балетной модой: по горячим следам, в 1837-м, поставила тальониевскую «Сильфиду»; в 1843-м, всего спустя два года после парижской премьеры, заимела в своем репертуаре романтическую «Жизель»; в 1850-м заполучила драматичную «Эсмеральду». Имелись даже балерины европейского уровня — Екатерину Санковскую, например, москвичи предпочитали Марии Тальони: наша была «душевнее». Периодически из Петербурга налетали даровитые варяги: в 1869-м молодой Петипа, которому в северной столице пока не давали развернуться, поставил в Большом бессмертного «Дон Кихота», а потом перенес в Белокаменную еще 11 своих феерий.

Но, по совести, собственных достижений было мало. Балетмейстеров в Москву нанимали неважнецких, композитора Чайковского проглядили: его «Лебединое озеро», поставленное в 1877 году чехом Рейзингером, было встречено кисло и прошло всего 22 раза, что надолго отвратило Петра Ильича от балета. Так бы и хирел балет Большого в тени Мариинского, если бы не очередной командированный. В 1899 году из Петербурга был прислан знаток балетной нотации Александр Горский: ему предстояло за три недели перенести на сцену Большого главное петербургское сокровище — «Спящую красавицу» Мариуса Петипа. И хотя запись балета рассеянный столичный житель потерял, с задачей он справился столь успешно, что вскоре был сослан в Москву главным балетмейстером.

Вот тут-то и началось. Для начала Горский переставил по-своему все балеты Петипа, причем «Дон Кихота» настолько успешно, что его версию — впервые в истории двух театров — перенесли из Москвы в Петербург. Затем балетмейстер, заделавшийся заядлым москвичом и жарким поклонником Станиславского и его МХТ, приступил к постановке оригинальных балетов-драм, причем столь натуралистичных, что возле театра стали дежурить кареты скорой помощи: после сцены пыток в мелодраме «Дочь Гудулы» некоторые дамы падали в обморок, а критики клеймили Горского «живодером» и требовали прекратить эту «каторгу». Словом, в 1900-е годы, когда в Петербурге еще властвовали «академисты», а Фокин совершал свою балетную революцию в выездной антрепризе Дягилева, в Москве беспрепятственно расцветал самый радикальный модернизм, мирно уживавшийся с самой добродетельной классикой, поскольку обе художественные ипоста-