

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.3.25>

Рыжова Татьяна Анатольевна

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСТВА: АННА ПАВЛОВА И КАСЬЯН ГОЛЕЙЗОВСКИЙ

Статья представляет собой комментарии к письму балерины М. Н. Горшковой, адресованному К. Я. Голейзовскому. В архивном документе обсуждается возможность творческого сотрудничества выдающегося балетмейстера и легенды русского балета Анны Павловны Павловой. Исполнительница ведущих партий в балетах, созданных М. И. Петипа на сцене Петербургского императорского Мариинского театра, поддерживавшая новаторские идеи М. М. Фокина, в 1926 году была заинтересована в постановках авангардного московского хореографа Касьяна Голейзовского для своей частной труппы в Европе. Письмо М. Н. Горшковой, датированное 18 сентября 1926 г. и хранящееся в архиве семьи Голейзовских, публикуется впервые.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/3/25.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 122-126. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7: 7:07.05

Дата поступления рукописи: 25.11.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.3.25>

Статья представляет собой комментарии к письму балерины М. Н. Горшковой, адресованному К. Я. Голейзовскому. В архивном документе обсуждается возможность творческого сотрудничества выдающегося балетмейстера и легенды русского балета Анны Павловны Павловой. Исполнительница ведущих партий в балетах, созданных М. И. Петипа на сцене Петербургского императорского Мариинского театра, поддерживавшая новаторские идеи М. М. Фокина, в 1926 году была заинтересована в постановках авангардного московского хореографа Касьяна Голейзовского для своей частной труппы в Европе. Письмо М. Н. Горшковой, датированное 18 сентября 1926 г. и хранящееся в архиве семьи Голейзовских, публикуется впервые.

Ключевые слова и фразы: К. Я. Голейзовский; А. П. Павлова; М. М. Фокин; К. Ф. Вальц; история балета; воспоминания.

Рыжова Татьяна Анатольевна

Московская государственная академия хореографии
raporotno@yandex.ru

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСТВА: АННА ПАВЛОВА И КАСЬЯН ГОЛЕЙЗОВСКИЙ

На современном этапе развития отечественного балетоведения творчество А. П. Павловой и К. Я. Голейзовского изучено глубоко и разносторонне, но, как правило, имена двух равно значимых в истории хореографического искусства персон в исследовательских трудах и критической литературе не были связаны между собой, и плоды их созидательной деятельности не рассматривались специалистами в одном контексте, хотя опосредованно творческие пути Анны Павловны и Касьяна Ярославича соприкасались не раз. **Целью** данной статьи является воссоздание более полной картины, сложившейся в балетном мире в переходный для русского искусства период (1910-1920-е гг.). Методом сопоставления информации, содержащейся в опубликованных ранее материалах, с неизвестными ранее обстоятельствами, изложенными М. Н. Горшковой в письме, хранящемся в архиве семьи Голейзовских, возможно более полно представить панораму событий, разворачивавшуюся в культурном пространстве первой четверти XX века, и взглянуть на историю с нового ракурса.

Имя легенды русского балета Анны Павловой для нас неразрывно связано с Петербургским императорским Мариинским театром, на сцене которого в последнее десятилетие эпохи великого Мариуса Петипа она исполнила сольные и ведущие партии в поставленных или возобновленных им спектаклях: «Жизель» А. Адана (хореография Ж. Перро и Ж. Коралли), «Эсмеральда» Ц. Пуни (хореография Ж. Перро), «Пахита» Э. Дельдевеза и Л. Минкуса, «Спящая красавица» П. И. Чайковского, «Пробуждение Флоры» и «Арлекиада» Р. Дриго, «Синяя борода» П. Шенка, «Корсар» А. Адана и Ц. Пуни, «Времена года» и «Раймонда» А. Глазунова, «Баядерка» Л. Минкуса, «Дочь фараона» и «Царь Кандавл» Ц. Пуни и др.

Воспитанная в традициях академической школы, А. П. Павлова, начиная с первых шагов своей артистической карьеры, активно поддерживала новаторские идеи М. М. Фокина, участвуя в премьерных показах его постановок: «Виноградная лоза» А. Г. Рубинштейна (Царица виноградной лозы, *ras de deux*), «Эвника» (Актя, «Танец семи покрывал»), «Шопениана» на музыку Ф. Шопена (Сильфида, «Седьмой вальс»), «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина (Армида), «Египетские ночи» А. С. Аренса (Вереника, «Танец со змеей») и, конечно, «Лебедь» на музыку К. Сен-Санса.

Мировую известность балерина приобрела в 1909 году в Париже, где в рамках «Русских сезонов» С. П. Дягилев представил французской публике русский балет. Также русское хореографическое искусство получило мировое признание благодаря многочисленным гастрольным турне балерины-легенды, ее творческой энергии, исключительной одаренности и исполнительскому мастерству. Она посетила более сорока стран. Виктор Дандре писал, что многие люди, впервые увидев танцы Анны Павловны, впоследствии мысленно связывали с ее именем «все, что им приходилось видеть потом прекрасного и чистого» [6, с. 366].

В 1926 году А. П. Павлова, занимаясь вопросом обновления репертуара для своей частной труппы, обратила внимание на творчество авангардного московского хореографа Касьяна Голейзовского. Предложение было сделано через Марию Николаевну Горшкову, текст письма которой публикуется впервые.

«М. Н. Горшкова – К. Я. Голейзовскому
18 сентября
Москва
Петровка 17, кв. 55
Милый Касьян Ярославич!

Я только что получила письмо от мужа Анны Павловны Павловой, который просит меня очень спешно переговорить с Вами о предложении, которое они хотят Вам сделать. Не могли бы Вы поехать от 15 до 26 ноября для переговоров о постановках Ваших вещей для Анны Павловой с ее труппой в Германию, где она будет иметь гастроль с 10-го ноября. Они спрашивают меня, смогла бы Анна Павлова исполнять Ваши постановки?.. и насколько Вы эротичны и применяете сильно оголение... Так как они слышали о Вас очень

многое!!!... и о том даже, что Вы не глупый человек, то может быть как-нибудь можно бы договориться о постановках и прийти к каким-нибудь результатам. Но необходимо повидаться, чтобы выяснить все детали (постановок). Они хотят иметь те постановки, которые имели в Москве успех, и Вами уже проверенные. Для этого необходимо видеть танцы Анны Павловны и ее труппу, пригодна ли она для Вас. Если Вас это интересует, то сообщите мне немедленно. Они вышлют Вам и визу, и деньги, на дорогу туда и обратно, и обяжутся уплатить Вам стоимость жизни во время переговоров. Я рекомендовала Вас как талантливого балетмейстера с новыми уклонами и как очень неглупого человека, который может всегда пойти на уступки. Я думаю, что Анна Павлова могла бы Вашему таланту принести огромную пользу, и, если Вы с вашей стороны пошли бы ей навстречу ее желаниям, думаю, что Вы сделали бы за границей гораздо больше, чем здесь. Когда-то Анна Павлова много своим талантом помогла Фокину, и он был признан на сцене Мариинского театра и после заграничных выступлений, несмотря на травлю Сергеева, Легата Н. и Крупенского. И так, это все, что я могу Вам сообщить. Я со своей стороны посылаю ей фотографии Ваших постановок «Иосифа», приобретенные у Сахарова. Она только что вернулась из Австралии и сейчас находится на озере близ Милана в Италии, и к 1 октября будет в Лондоне, а с 10 ноября начинается их поездка по Германии, первый город Берлин, где бы Вы могли, сговорившись (если бы), начать Вашу постановку. Поездка будет продолжаться 6 месяцев. Они очень хотели бы, чтобы Вы захватили с собой возможно больше материала музыкального, эскизы костюмов и декораций. Они думают, что если бы постановка понравилась, то это может дать Вам серьезные виды в будущем. Кажется, я написала все и не забыла никаких подробностей. Да!.. им нужны номера в дивертисменты... Ну, теперь уже окончательно все!

Как Ваши дела в Одессе?

Буду ждать Вашего скорого ответа, так как очень спешно надо передать Ваш ответ в Лондон.

Жму крепко Вашу руку, известная Вам М. Горшкова.

P.S. Подумайте, Кася, над этим и помните, что жизнь очень дорога, и надо иметь случай воспользоваться им.

P.P.S. О Вашем художнике я так же им написала. Они так же заинтересованы им, как и Вами. Несмотря на разные слухи о Вашем оголении.

Муж Анны Павловой, Виктор Эммануилович Дандре просит до выяснения дел не предавать гласности наших переговоров» [5].

Автор письма Мария Николаевна Горшкова (1887-1985), воспитанница Петербургской императорской театральной школы, с 1905 по 1910 год артистка балета Мариинского театра. Некоторое время Горшкова была музой скульптора Фридмана Клозеля, который приобрел известность, создавая балетные статуэтки. После переезда в Москву в 1910 году Мария Николаевна была солисткой Большого театра, в 1911-1913 гг. преподавала в Московском театральном училище танец, а также теорию записи танца по системе Степанова [8, с. 227]. В 1920-х гг. она давала уроки в «Государственной опытной студии Драматического балета» Н. Греминой. «Теперь она замужем за артистом Малого Государственного академического театра Сергеем Аркадьевичем Головиным», – упоминает Голейзовский на полях последней страницы письма. Там же еще одно примечание балетмейстера: «Танцевала она прелестно. Очень изящная, хорошенькая. Репертуар М. Н. чудный» [5, с. 2].

На природную грацию и красоту танцовщицы в свое время обратил внимание Вацлав Нижинский. Горшкова была его партнершей в танце на выпускном спектакле в апреле 1905 года, а когда два года спустя Вацлав окончил школу, между ними завязались дружеские отношения, которые длились недолго: «Она пытается вскружить тебе голову из соображений театральной карьеры», – предупреждала сына Элеонора Берера [9, с. 272] летом 1907 года. Мать Нижинского оказалась права, хотя, если задуматься, кто из солисток Мариинского, стремившихся занять в театре положение балерины, не мечтал тогда быть принцессой Флориной рядом с Нижинским? В статье «Моим современникам» К. Я. Голейзовский вспоминает его, «воздушного», «обаятельного», «легкого, как птица», «пластичного и гибкого, как кошка» [3, с. 307].

В 1907 Горшкова, служившая в Императорском театре, вошла в число двадцати артистов, составлявших небольшую гастрольную труппу во главе с А. П. Павловой и А. Р. Большом. Виктор Эмильевич Дандре обращался к Горшковой как к давней подруге своей жены по Императорскому Мариинскому театру: «Считаясь одной из самых пылких поклонниц Анны Павловой, она не отходила от нее ни на шаг», – отмечала Бронислава Нижинская [9, с. 272]. Кроме того, в 1910 г. они обе покинули петербургскую сцену, хотя до 1913 года легендарная танцовщица официально являлась балериной Императорского театра, приезжая в северную столицу на два месяца в году для участия в спектаклях.

Сопоставив некоторые факты, можно с уверенностью отнести этот архивный документ к осени 1926 года. Во-первых, август – октябрь Голейзовский провел в Одессе, занимаясь постановкой «Иосифа Прекрасного» на сцене заново отстроенного после пожара Театра оперы и балета, о чем говорят записи его дневника и письмо композитора С. Н. Василенко, собиравшегося приехать и предложить хореографу «несколько новых музыкальных замыслов» для второй редакции балета [2, с. 155]. Первое воплощение спектакль получил годом раньше на сцене Большого театра. М. Н. Горшкова приобрела упомянутые выше фотографии с одного из спектаклей «Иосифа Прекрасного» московской редакции, а заинтересовавшим А. П. Павлову и В. Э. Дандре художником был Б. Р. Эрдман.

Снимки предоставил Михаил Алексеевич Сахаров (1869-1961), самый известный и уважаемый театральный фотограф начала XX века. Его карьера началась в 1896 году, когда в качестве аккредитованного помощника Карла Андреевича Фишера, фотографа Императорских театров, он присутствовал на торжествах в честь коронации императора Николая II в Успенском соборе Кремля. К. С. Станиславский настолько

ценил профессиональное мастерство Сахарова, что в Московском художественном театре в одной из комнат, расположенной в непосредственной близости от сцены (прямо за кулисами), для него была оборудована специальная лаборатория. В 1915 году на Кузнецком мосту он вместе с П. Орловым открыл собственное фотоателье под фирменной вывеской «М. Сахаров и П. Орлов», где до 1917 г. выпускал открытки с пометкой «Императорский Большой театр». После революции фирму переименовали в «Артель». В интересующий нас период М. А. Сахаров – председатель Всероссийского общества фотографов и ответственный редактор журнала «Фотограф» (1926-1929 гг.) [12].

Во-вторых, по словам Марии Николаевны, Анна Павлова только что вернулась из длительного заграничного турне. В связи с этим нам могут быть интересны воспоминания представительницы российской диаспоры в Австралии Нины Кристесен (1912-2001): «В 26 году произошло событие, взволновавшее всю русскую колонию. В марте в Мельбурн на гастроли приехала балерина Анна Павловна Павлова (Полякова). <...> К нам в Брисбен она должна была приехать в июне... С ней были связаны воспоминания о прекрасном и невозвратном прошлом. Она вдохновляла нас, как бы возвращая нам чувство собственного достоинства. Восемь дней её гастролей прошли как в волшебной сказке...» [7].

Как известно из приведенного выше письма, после небольшого перерыва Анна Павлова и Виктор Дандре планируя поездку в Германию, ожидали из Москвы ответ на свое предложение.

Обязанности балетмейстера в труппе Павловой с 1914 по 1930 год (с некоторыми перерывами) исполнял И. Н. Хлюстин, в прошлом ведущий танцовщик, педагог и балетмейстер Большого театра. В 1903 г. он покинул Россию. С 1909 по 1914 год занимал пост директора балета Парижской оперы. Хлюстин был знающим и профессиональным хореографом, не увлекающимся экспериментами: «Великая балерина требовала от постановщика прежде всего академизма и охотно мирилась даже с весьма ординарной хореографией, которую одухотворяла и возвышала своим искусством», – писала Е. Я. Суриц [11, с. 228]. Тем не менее, Виктор Дандре, как и Анна Павловна, считал Хлюстина талантливым балетмейстером: он ставил очень быстро, умел «распоряжаться массами» [6, с. 35]. В «Спящей красавице», возобновленной им для крупнейшего в Америке театра «Гипподром», в знаменитом «Вальсе цветов» участвовало сто пятьдесят человек. В 1898 в балете «Звезды» А. Ю. Симона (по сценарию К. Ф. Вальца, известного декоратора Большого театра) Хлюстин задействовал около трехсот человек.

К. Я. Голейзовский упоминает об Иване Николаевиче и Карле Федоровиче в статье «Моим современникам», опубликованной в 1976 году в журнале «Театр», где описывает свои детские впечатления: «Кулисы Большого театра, бутафорская мастерская с ее специфическим запахом и таинственными пугающими фигурами... зияющие пропасти люков, глотающие людей... дома, поля и деревья, улетающие вверх или беззвучно падающие с неба, и мн. др. приводили в неистовство мое воображение. Далекие колосники мне казались небом – тайны которого открыты. Помню маленького человека с темными, смешно завитыми в колечко усами, стоящего посреди сцены с поднятыми руками, посылающего небу проклятия. Моя мать с глубоким почтением произносит: “Это Карл Федорович Вальц – маг и волшебник”. Пробел в памяти... Затем мы с матерью же идем по сцене Большого театра. Много балерин в коротких пачках поднимают меня, подкидывают, целуют, мнут и тискают, говорят какие-то слова... Через мгновение я стою около прихрамывающего блондина с усами, завитыми так же в “кольцо”. Он что-то кричит, размахивает палкой... потом я вижу себя, сидящим рядом с матерью на длинной скамейке около рампы. Ноги не достают пола: я очень мал. Перед моими глазами мелькает множество ног, ноги и ноги без конца. Какие-то мужчины прыгают, вертятся волчком и весело и приветливо подпрыгивают в воздухе ногами. Я не верю, что это люди. Дома мать мне сказала, что мы были на репетиции балета “Фея кукол”, что прихрамывающий блондин, размахивающий палкой – балетмейстер Ив. Ник. Хлюстин. И меня потянуло к этой “Фее” [3, с. 297-298]. Позже этот балет в редакции Хлюстина под названием «Волшебные куклы» исполнялся танцовщиками труппы Анны Павловой. В 1898 году в Большом театре Иван Николаевич поставил половецкие пляски в опере А. П. Бородин «Князь Игорь», а Касьян Голейзовский впервые обратился к этой теме как раз в 1926 году, находясь в Одессе, где его и застало письмо от М. Н. Горшковой, коротко излагавшей суть предложения Виктора Дандре.

В связи с предстоящими Европейскими гастролями у Анны Павловны возникла необходимость добавить новые номера к уже существующему репертуару. Эти обязанности были возложены на Л. Л. Новикова, ведущего танцовщика труппы. (Возможно, И. Н. Хлюстин на тот момент покинул антрепризу.) Кроме того, в качестве балетмейстера в очередной раз попробовала себя и сама А. П. Павлова. Идею поставить дивертисмент («Осенние листья») на музыку мазурки Фредерика Шопена, в основе которой «лежала печальная тема», мог подсказать ей талантливый пианист Люсьен Уэрмзер. По мнению артистов труппы, постановка оказалась удачной, но «по ходу танца» героиня «сняла цветочный венок с головы и бросала его на сцену» [1, с. 206]. Кто-то из публики позволил себе придать этому моменту ненужный смысл, высказав мысль, что легенда русского балета «сложила с себя корону королевы танца», и «Мазурка» исчезла из репертуара [Там же].

Готовность Павловой обратиться к новой хореографической эстетике в преддверии длительных Европейских гастролей продиктована несколькими причинами. Прежде всего, это забота о кассовых сборах, необходимость менять программу каждую неделю, поддерживая интерес публики, часть которой приходила лишь для того, чтобы увидеть «Умиряющего лебедя» Сен-Санса, легендарную миниатюру М. М. Фокина.

Сезон 1926/27 гг. для труппы А. П. Павловой выдался тяжелым. В первые месяцы артисты работали без выходных, уставали, атмосфера становилась напряженной. В свободное время пытались развлечь себя, посещая театры, и не только Берлинскую оперу, но и “Großes Schauspielhaus” в центральном районе города,

там ставились веселые оперетты и ревю. Танцовщик труппы Харкерт Альджеранов вспоминал, как однажды артисты отправились в “Chauve Souris”, или «Летучую мышь», чтобы «послушать Балиева, произносящего свои замечательные речи на ломаном немецком вместо ломаного английского» [Там же, с. 219-210].

После известных политических событий 1917 года многие деятели культуры и искусства, сыгравшие в судьбе К. Я. Голейзовского определенную роль, в разное время прямо или опосредованно повлиявшие на формирование его эстетических взглядов и принципов, сделали свой выбор и оказались в Европе. С именем Никиты Федоровича Балиева связан один из малоизученных, но очень интересных периодов творчества Голейзовского, наполненный яркими событиями и первыми успехами.

Н. Ф. Балиев, не знавший себе равных талантливый конферансье, был руководителем знаменитого Московского театра миниатюр «Летучая мышь». На сцене этого кабаре в предреволюционные 1915-1916 годы начал свои эксперименты в области хореографии и режиссуры молодой и увлеченный человек, недавно вступивший в общество футуристов, возглавляемое В. В. Маяковским, начинающий балетмейстер, артист Императорского Большого театра Касьян Голейзовский. Спустя десять лет его творческие идеи заинтересовали великую балерину, ставшую к тому времени легендой русского балета. Голейзовский помнил ее еще по Санкт-Петербургу, где учился с 1906 по 1909 год. Будучи воспитанником Императорской театральной школы, он присутствовал на постановочных репетициях и видел рождение «Шопенианы», одного из самых известных балетов М. М. Фокина:

«1908 год. На сцене, освещенной мерцающим голубовато-лиловым светом прожекторов, Анна Павлова и Михаил Фокин... Седьмой вальс Шопена... Это один из первых опусов Фокина.

На ней, светящейся чистотой, хрупкой, легкой, с девическим профилем, – белая, длинная “пачка” типа “робы” середины прошлого столетия. Совсем открытые плечи, воздушные рукава как будто бы упали с них, застыв у локтей, и едва заметный лиф с прозрачными крылышками сзади у пояса.

О Павловой и Фокине написано уже много книг... “Божественная...” Что-то языческое в этом правдивом наименовании.

В стройных классически правильных ногах, чуть-чуть соприкасающихся коленях, в изгибе тонкой шеи, в глазах мечтательно устремленных в пространство, – все целомудренно. Я смотрю на нее очарованный, благоговеющий, по-отрочески влюбленный в каждое мгновение, которым она дышит, в воздух, который заключил ее в свои объятия... Как она хороша – эта парящая душа... достаточно было один только раз услышать эту сказку, чтобы никогда не забыть.

Ее партнер исполняет собственное произведение. Он знает, что лучшей картины не создал еще ни один мастер хореографии... и никогда не создаст. Он знает, что это будет жить в веках, как памятник высокого искусства» [3, с. 310]. О благотворительном концерте в Мариинском театре, состоявшемся 16 февраля 1908 года, где заявленный в программе дивертисмент был заменен на «Танцы под музыку Шопена», оставил свои воспоминания не только Голейзовский, но и сестра танцовщика-легенды Бронислава Нижинская: «Затем следовал еще один “Вальс”, – дуэт Фокина и Павловой, – тот, что в “Шопениане” 1907 года она исполняла с Обуховым. <...> Самым сильным впечатлением от этого спектакля для меня стала Павлова, напоминавшая Тальони в роли Сильфиды» [9, с. 313]. На следующем благотворительном концерте, состоявшемся 8 марта того же года, партнером Павловой в «Вальсе» стал Вацлав Нижинский. Ему доверили исполнить единственную мужскую партию в «Романтической грезе – балете под музыку Шопена», так как (по мнению самого танцовщика) «Фокин не успевал в антракте переодеться» [Там же, с. 315]. За день до спектакля балетмейстер сочинил для Нижинского «Мазурку», «задержав его на несколько минут» после репетиции, а танцы кордебалета для этого номера были созданы прямо в антракте [Там же].

В Германию Касьян Голейзовский не приехал. Взяв на себя определенные обязательства, он планировал в ноябре-декабре 1926 г. поставить балеты «Иосиф Прекрасный» С. Н. Василенко и «Смерч» Б. Б. Бера в Ленинградском академическом театре оперы и балета, о чем свидетельствует архивный документ от 5 июня того же года. Хореограф очень рассчитывал на эту работу: «Договор с Большим театром заключить не могу», – писал он две недели спустя управляющему делами дирекции Большого театра С. Г. Сорокину [4, с. 152]. Задуманное не осуществилось, хотя сам Касьян Ярославич надеялся до последнего. «Я очень рад, что твои дела идут блестяще, но душевно ты не весел и тебя тянет к нам. Потерпи немножко, я все сделаю, чтобы ты был у нас во главе дела. <...> Верю, что ты в этом сезоне будешь у нас работать, и по моим соображениям скоро тебе дирекция пришлет приглашение», – пытался поддержать Голейзовского ведущий танцовщик Ленинградского ГАТОБа В. А. Семенов в письме от 4 ноября, в то время как Федор Лопухов уже приступил к постановке «Байки о лисе» И. А. Стравинского и задумал первый бытовой пантомимный балет «Крепостная балерина» К. А. Корчмарева [10, с. 155]. Премьера спектакля состоялась в декабре 1927 года, ее приурочили к 15-летию творческой деятельности Виктора Семенова. Его партнершей выступила семнадцатилетняя выпускница школы Марина Семенова. В развитии хореографического искусства обозначился новый этап. Советский музыкальный театр делал первые шаги на пути освоения жанра хореодрамы, ведущего направления эпохи социалистического реализма...

Поскольку Касьян Голейзовский в Германию не приехал, для Анны Павловой вопрос о создании номеров с принципиально новой хореографией оставался открытым. Попытка его решения была предпринята незамедлительно. В ноябре 1926 года в Берлин прибыл Х. Альджеранов (танцовщик антрепризы, англичанин по происхождению) и, следуя совету Павловой и Дандре, обратился к Максиму Терпису, «молодому человеку из Немецкой государственной оперы», с просьбой поставить «что-нибудь современное» для предстоящих

концертов [1, с. 207]. Так в репертуаре появился «Богимэн», созданный на музыку скерцо из оперы С. С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». В процессе работы обнаружилась проблема: Альджеранов «чувствовал себя словно человек, находившийся на краю пропасти и не смеявший пошевелиться». Тогда после нескольких «упражнений для головы и плеч» и прослушивания скерцо в исполнении пианиста Макс Терпис предложил ему посредством свободной пластики самостоятельно создать образ страшилища, «пугающего детей», из английского народного эпоса, не ограничивая себя никакими условными рамками [Там же, с. 208]. Это был совсем иной творческий подход. Многим танцовщикам, имеющим академическое образование и усвоившим незыблемые каноны классического танца, сложно было импровизировать, выражая свои эмоции, находить нужные движения, соответствующие настроению и характеру музыкального произведения. «В тот момент, – писал автор воспоминаний, – я казался себе лежащим глубоко внутри яйцом из набора русских пасхальных яиц, вкладывавшихся одно в другое. Внешние скорлупки отпали, все академическое обучение исчезло, когда я окунулся в *Fleibewegung* (свободное движение. – Т. Р.)» [Там же].

Таким образом, творческие пути двух равно великих личностей, А. П. Павловой и К. Я. Голейзовского, разошлись, едва соприкоснувшись. Вероятно, история мирового балета и личная судьба упомянутых в статье талантливых художников могла быть несколько иной, если бы хореограф-новатор осенью 1926 года обратил внимание на реплику М. Н. Горшковой в Р. С. публикуемого письма: «Помните, что жизнь очень дорога», – и ответил согласием на предложение балерины-легенды [5, с. 2]. Но верный ранее взятым на себя обязательствам, Касьян Ярославич принял другое решение, и оно, к сожалению, не привело впоследствии к ожидаемым результатам.

Соединяя в единую цепь разрозненные эпизоды из жизни К. Я. Голейзовского и окружающих его людей, имевшие место в истории, проводя между ними параллели, приходит понимание, что, несмотря на общепризнанную роль «Случая», все события в жизни художника-творца были взаимосвязаны и предопределены, а принятые решения обусловлены системой его личных убеждений, ценностей и принципов, эстетических и общечеловеческих, сформированных под влиянием культурного пространства: круга единомышленников и веяний эпохи.

Автор выражает искреннюю благодарность и признательность сыну хореографа Н. К. Голейзовскому, доктору исторических наук, за любезно предоставленную возможность работать с документами из семейного архива.

Список источников

1. Альджеранов Х. Анна Павлова. Десять лет из жизни звезды русского балета. М.: Центрполиграф, 2017. 288 с.
2. Василенко С. Н. Письмо К. Я. Голейзовскому // Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. М.: ВТО, 1984. С. 154-155.
3. Голейзовский К. Я. Моим современникам // Архив семьи Голейзовских.
4. Голейзовский К. Я. Письмо Сорокину С. Г. // Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. М.: ВТО, 1984. С. 152-153.
5. Горшкова М. Н. Письмо К. Я. Голейзовскому // Архив семьи Голейзовских.
6. Дандре В. Э. Моя жена – Анна Павлова. М.: Алгоритм, 2016. 384 с.
7. Кристесен Н. М. Анна Павлова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.unification.com.au/articles/read/2119/> (дата обращения: 15.01.2019).
8. Леонова М. К., Ляшко З. А. История Московской балетной школы. 1773-1917: в 2-х ч. М.: МГАХ, 2014. Ч. 2. 332 с.
9. Нижинская Б. Ф. Ранние воспоминания. М.: АРТ, 1999. 361 с.
10. Семенов В. С. Письмо К. Я. Голейзовскому // Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. М.: ВТО, 1984. С. 155-156.
11. Суриц Е. Я. Балет Московского Большого театра во второй половине XIX века. М.: Музиздат, 2012. 512 с.
12. Телешов В. А. Сахаров Михаил Алексеевич [Электронный ресурс]. URL: http://www.museumart.ru/photo/collection/19/f_6dhqkm/f_6dyts0/ (дата обращения: 15.01.2019).

UNKNOWN PAGES OF CREATIVITY: ANNA PAVLOVA AND KASYAN GOLEIZOVSKY

Ryzhova Tat'yana Anatol'evna
The Bolshoi Ballet Academy, Moscow
paperotno@yandex.ru

The article is a commentary on the ballerina M. N. Gorshkova's letter addressed to K. Ya. Goleizovsky. The archival document discusses the possibility of creative collaboration between the outstanding choreographer and the legend of the Russian ballet Anna Pavlovna Pavlova. In 1926, the performer of the leading parts in the ballets created by M. I. Petipa on the stage of St. Petersburg Imperial Mariinsky Theater, who supported M. M. Fokin's innovative ideas, was interested in the avant-garde Moscow choreographer Kasyan Goleizovsky's performances for her private troupe in Europe. M. N. Gorshkova's letter dated September 18, 1926 and stored in the archives of the Goleizovsky family is published for the first time.

Key words and phrases: K. Ya. Goleizovsky; A. P. Pavlova; M. M. Fokin; K. F. Valts; ballet history; memories.