

УДК 792.8
ББК 85.335.42
Л55

Исключительные права на публикацию книги на русском языке
принадлежат ООО «Издательство АСТ».

Любое использование материала данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается.

Издательство благодарит Илзе Лиэпа за предоставленные фотографии
из личного архива, а также фотографов Алексея Бражникова,
Михаила Королева, Валерию Комиссарову и Михаила Логвинова.

Фотоматериалы предоставлены ФГУП МИА «Россия сегодня»
и ООО «Восток-Медиа» (F 041601 fine art images/Vostock Photo)

Лиэпа И.М.

Л55 Мой балет — Москва: Издательство АСТ, 2020. —
368 + [32 вкл.] с.: ил. — *(Большой балет)*.

ISBN 978-5-17-113729-8

В своей новой книге «Вселенная русского балета» Илзе Лиэпа — балерина, актриса театра и кино, президент Благотворительного фонда — представляет таких ярчайших звезд балетного искусства как: Вера Каралли, Галина Уланова, Ольга Лепешинская, Наталия Дудинская, Касьян Голейзовский, Морис Бежар, Николай Цискаридзе...

Это увлекательный рассказ о творческих судьбах выдающихся балерин, танцовщиков и хореографов классического танца, о тех, кто до сих пор олицетворяет собой гордость не только русского, но и мирового балета, чей гений подарил нам лучшие постановки.

УДК 792.8
ББК 85.335.42

ISBN 978-5-17-113729-8

© И. М. Лиэпа, 2019

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2020

Предисловие

Дорогие друзья!

Я счастлива, что первая книга «Мой балет» имела такой успех и большой общественный резонанс. Рада, что она пришлась по душе широкому читателю: профессионалам и любителям, подрастающему поколению и солидным знаатокам балетного искусства.

Мои книги не претендуют на особое место в истории балета, но это мой личный взгляд на то пространство, в котором я и моя семья живем уже третье поколение.

Я хочу еще раз выразить свою глубокую благодарность радио «Орфей» и лично Ирине Герасимовой, которая сподвигла меня войти в этот удивительный мир радио-балета, открыть для самой себя много нового и интересного и сделать эти истории о выдающихся личностях и классических постановках увлекательными для всех, кто искренне любит балет.

Я также очень признательна замечательному режиссеру моих программ Виктору Енченко, редактору Алексею Исайчеву, моему прекрасному другу и помощнице Наталии Яковлевой и редактору радио «Орфей» Инне Шевелевой.

И, наконец, мой низкий поклон Издательству за то, что вы популяризируете волшебный мир балета. Читайте! Любите балет!

Ваша Илзе Лиена.

Балерины

Вера Каралли

(1889–1972)

Она была женщиной невероятной красоты и одаренной личностью, но ее почти не помнят. Ее долгая-долгая жизнь похожа на приключенческий авантюрный роман.

Вера Каралли... Это имя звучит экзотично и терпко, как аромат необыкновенного цветка. И сама она была такой же экзотичной. За восемьдесят три года в ее жизни было все: балет, кинематограф, увлеченность Собиновым — незабвенным, блистательным тенором, была история, связанная с убийством Распутина, где ей тоже пришлось сыграть определенную роль, и это наложило отпечаток на всю ее последующую жизнь. Но самое главное — она была настоящей артисткой: ее любила публика, ею был увлечен главный хореограф ее жизни — Александр Горский. Московский балет может гордиться тем, что в его истории был период, когда на сцене царила Вера Каралли.

В ее происхождении много неясного, но, говорят, предки Каралли были греками. Даже на черно-белых фотографиях видно, что Вера — смуглая, черты лица удивительно правильные и тонкие, огромные, в пол-лица, глаза, темные волосы — роковая женщина. И тонкая, как стебелек, необыкновенно грациозная.

Вера Каралли родилась в артистической семье в 1889 году. Отец — режиссер ярославского театра, антрепренер,

а мать — драматическая актриса. Есть версия, что Вера была незаконнорожденной дочерью греческого консула и ее воспитали приемные родители. Но эту версию ничто не подтверждает.

С самого рождения Верочка была ребенком необыкновенным и, конечно, ребенком кулис. Она росла в театре, и ей нравилось все. Часто наряжаясь в экзотические костюмы, она смотрела на себя в зеркало и пробовала позы. Быть может, уже тогда она изучала себя — изучала до мельчайших подробностей, потому что потом каждый поворот головы на сцене или в кино будет значительным.

В семье Вера была любимицей, ее баловали. Родители собрали для нее детскую иллюстрированную библиотеку из популярного тогда журнала «Нива». Когда девочке исполнилось десять лет, ее отвели на просмотр в театральное училище на Неглинную улицу в Москве (в этом возрасте и тогда, и в наши дни проходит набор детей в хореографическое училище). Несмотря на то что у Веры был серьезный изъян — искривление позвоночника, она прошла отбор. На вступительных экзаменах ее отметил директор Императорских театров Владимир Теляковский.

Позвоночный недуг мучил Веру Каралли всю жизнь, и она делала специальную гимнастику. Иногда ей приходилось прерывать учебный процесс, уезжать к отцу в Ярославль и там проходить курс лечения. Иногда ее туго перебинтовывали, и она лежала неподвижно несколько часов. Встал вопрос — не перевести ли девочку в драматический класс? Яркая внешность, прелестная фигура... Но Вера однозначно сказала: «Нет! Ни за что!» Балет захватил всю ее душу и стал самым главным в ее жизни.

Свидетельств об ученических годах Веры Каралли практически нет, но есть самое главное воспоминание — о том, что она была любимой ученицей Александра Горско-

го. Это имя для московского балета — особенное (отмечу, что похоронен он на Ваганьковском кладбище рядом с моим отцом — Марисом Лиепой). Александр Горский был для московского балета тем же, чем для петербургского был Мариус Петипа. Своим творчеством, своей самоотверженностью и любовью к балетному искусству Горский заложил основы, которые потом сформировали понятие «московская балетная школа». До сих пор возникает вопрос, чем отличается московская школа от петербургской. По сути — они выходят из одного корня, но при этом у них есть большие различия, и именно Горский заложил традиции артистичной московской исполнительской манеры.

В Москву Горский приехал из Петербурга. Прекрасный балетмейстер поставил за время работы в Большом театре больше двадцати спектаклей. Самый известный из них — «Дон Кихот», в наше время он идет в разнообразных редакциях почти на всех балетных сценах. Наверное, это один из самых любимых, радостных, удивительно оптимистичных балетов. При всей своей занятости — руководство балетной труппой театра и активная постановочная деятельность — Горский находил возможность преподавать в хореографическом училище. Хорошо, что все было рядом и не требовалось тратить время на дорогу: Большой театр, и в двух шагах, на Неглинной, — хореографическое училище. Для учеников это тоже было очень важно: они могли наблюдать за работой настоящих артистов в театре. Но и артисты часто приходили в училище, чтобы репетировать в балетных залах. Такое единение школы и театра, безусловно, было важным и положительно сказывалось на воспитании подрастающего балетного поколения.

Горский, будучи человеком тонкого вкуса, всегда обращал внимание на красивых учеников и учениц. Для него сцена и красота были понятиями одного ряда. Конечно же,

он не мог не заметить красивую ученицу Веру Каралли, и она стала его любимицей. Как только она научилась азам, он занимал ее во всех балетах, где участвовали маленькие балерины. Обыватели судачили о том, что это не просто интерес педагога к ученице, мол, есть еще и личная симпатия. Но почему нет? Почему увлеченность не может быть прекрасной, одухотворенной? Да, Горский увлекся сначала Каралли-ученицей, потом — юной балериной, и эту увлеченность пронес через всю жизнь. Точнее, они пронесли: обоюдный интерес стал для них большой творческой находкой.

После окончания училища Веру Каралли зачислили в Большой театр. Судьба была благосклонна к ней, и Вера «перепрыгнула» через кордебалет, что случалось крайне редко. Она сразу получила звание «корифейки» — балерины, которая имеет возможность исполнять небольшие афишные партии или участвовать в бесконечных балетных «двойках» и «тройках».

В первый же сезон, в 1907 году, Каралли станцевала главную партию в *«Лебедином озере»*. Ей было 17 лет. Конечно, этого бы не случилось, если бы в нее не верил главный балетмейстер и художественный руководитель Александр Горский. Критика отмечала, что юной балерине не вполне удалось справиться со всеми сложностями этой партии. Тем не менее известный критик Андрей Левинсон на ее дебют написал: «Она танцевала свою красоту. Каждый танец ее был рассказом прекрасного тела о себе самой. Шедевром была она сама, и не важно, как она танцевала». Получить такой отзыв в самом начале пути от маститого критика — дорогого стоило. Любопытно, что Левинсон с первой рецензии угадал суть дарования Веры Каралли. Красота, граничащая с экзотичностью, была настолько совершенной, что становилась основой ее ролей. Но помимо красоты была и большая работа самой артистки. В ней была индивидуальность, изю-

минка — и именно эту изюминку ценил в ней Горский: ценил и доверял танцевать во многих своих спектаклях.

На фотографиях мы видим невероятной красоты балерину. Ее позы очень точны, а жесты и положение рук немного недосказаны, как будто фотографу удалось поймать неуловимое. В те годы, чтобы сделать фотографию, требовалось застыть в одной позе и простоять достаточно долго. Вера, однако, умела эффектно встать, знала, как повернуть голову, чтобы получилось выразительно. Она чувствовала позу и была неотразима в адажио. Ей повезло: уже в первый сезон сложился удачный дуэт с танцовщиком Большого театра Михаилом Мордкиным. Как партнер он был для нее незаменим — его надежные руки поправляли и недостаток техники, и некие несовершенства. Но Вера Каралли умела буквально петь телом: все отмечали, что у нее невероятно пластичный корпус и очень красивые руки. Наверное, в наше время она бы идеально подошла к хореографии такого мастера, как Фредерик Аштон, или была бы потрясающей в *«Даме с камелиями»* Джона Ноймайера, где не требуется особое техническое совершенство, но должна быть совершенная пластика и выразительность всего тела, есть драматургия, есть актерская игра.

В начале ее карьеры произошло еще одно интересное событие. Дело в том, что в то время каждая пачка состояла не менее чем из семи слоев накрахмаленной марли и сверху была покрыта тюником. Легкой и тоненькой Вере Каралли такой костюм был тяжеловат. Но изменить что-то в Императорском театре — немыслимая революция. Стоит вспомнить историю всемогущей Матильды Феликсовны Кшесинской, когда она рискнула внести изменения в костюм, и директор Императорских театров Всеволожский сделал ей выговор. Всесильная Кшесинская воспользовалась своими связями, выговор был снят, а Всеволожский подал

в отставку. Спустя несколько лет подобная ситуация повторилась в Москве с Верой Каралли. Благодаря благосклонности Александра Горского, который вступился за балерину, Каралли получила возможность сделать сценические костюмы другими. Она отказалась от длинных юбок, и все было перешито по ее вкусу.

После первого успешного сезона в Большом театре молодая балерина одну за другой стала получать партии: она танцевала в балетах *«Дон Кихот»*, *«Дочь фараона»*, *«Жизель»*, *«Тщетная предосторожность»* и, наконец, в *«Спящей красавице»* и *«Раймонде»*. Балеты очень сложные, и ради обожаемой Веры хореограф упростил текст некоторых партий. Опять невероятное событие — в Петербурге это было бы невозможно. Но удаленность от двора и благосклонность главного балетмейстера давали Каралли возможность танцевать упрощенные партии. Горский поменял хореографию, но не только чтобы облегчить любимой танцовщице исполнение сложных партий, но и потому, что ценил в Каралли актерский драматический дар и понимал, что ее существование на сцене — важнее технических элементов. Однажды Каралли попросила научить ее делать фуэте, на что Горский сказал: «Я готовлю артистку, а не циркачку».

Творческое общение балерины и хореографа длилось многие годы. В школе, потом четырнадцать лет в театре, где Каралли ежедневно посещала класс Александра Горского, репетировала и танцевала в его балетах. Эта совместная работа позволила Каралли утверждать: «Никто не знал его так, как я. Кроме меня никто так точно не мог воплотить его замыслов».

Несмотря на то что балерину постоянно упрекали в слабой технике и недостаточной подготовке, критики всегда хвалили ее за актерское мастерство, за личный глубокий подход к каждой роли, за невероятную музыкальность и пла-

стику. А сам Горский придавал особое значение актерскому рисунку. Возможно, из этого взгляда хореографа на балетное искусство и зародилось то, что потом стало московской исполнительской школой, в которой на первое место выходит драматургия роли. Блистательные звезды московской балетной сцены могли позволить себе смазанные, порой не очень точные остановки после вариаций, но в таких остановках был шарм и непередаваемая актерская сущность.

Можно сказать, что Вера Каралли была истинно московской балериной: в ее исполнении драматическая игра всегда теснила танец. Например, в «Жизели» во время сцены сумасшествия она громко, в голос хохотала. Балерина будто сделала скачок из начала XX века в век XXI, когда в балетном спектакле возможно все — голос, разговор, пение. Уже тогда она позволила себе нововведения, и это был ее личный прорыв, личное открытие, которое имело невероятное воздействие на публику. Зрителям становилось жутко от ее хохота. Директору Императорских театров Теляковскому тоже было жутко от натуралистической игры Каралли, и он попросил ее отменить этот пассаж. Но и без него Каралли была одной из лучших исполнительниц этой знаковой партии в Большом театре в начале XX века.

Карьера Каралли развивалась стремительно, несмотря на то что на сцене в те годы царила Екатерина Васильевна Гельцер — блистательная балерина, оснащенная техникой и шармом, одним словом — балерина асолюта. Гельцер будто и не заметила прихода новых артисток, хотя вместе с Каралли на сцену вышли Софья Федорова, Вера Мосолова, Александра Балдина, яркие звездочки. Свой первый сезон в театре Вера Каралли закончила как солистка, и это был стремительный подъем по карьерной лестнице.

С самого начала службы в театре Каралли стала героиней светской хроники — такая красавица не могла остаться