

УДК 792.82(091)
ББК 85.335.42
Х76

Исключительные права на публикацию книги на русском языке
принадлежат ООО «Издательство АСТ».
Любое использование материала данной книги,
полностью или частично, без разрешения правообладателя запрещается.

Фотоматериалы предоставлены ФГУП МИА «Россия сегодня»,
ООО «Восток Медиа» (RGR Collection / Alamy Stock Photo)

Jennifer Homans
APOLLO'S ANGELS

Печатается с разрешения автора и литературного агентства
The Wylie Agency (UK), Ltd.

Перевод с английского Ольги Буховой

Хоманс Д.,
Х76 **История балета. Ангелы Аполлона.** — Москва: Издатель-
ство АСТ, 2020. — 592 + [32 вкл.] с.: ил. — *(Большой балет)*.

ISBN 978-5-17-111672-9

Книга Дженнифер Хоманс «История балета. Ангелы Аполлона» — это одна из самых полных энциклопедий по истории мирового балетного искусства, охватывающая период от его истоков до современности. Автор подробно рассказывает о том, как зарождался, менялся и развивался классический танец в ту или иную эпоху, как в нем отражался исторический контекст времени.

Дженнифер Хоманс не только известный балетный критик, но и сама в прошлом балерина. «Ангелы Аполлона...» — это взгляд изнутри профессии, в котором сквозит прекрасное знание предмета, исследуемого автором. В своей работе Хоманс прослеживает эволюцию техники, хореографии и исполнения, посвящая читателей во все тонкости балетного искусства. Каждая страница пропитана восхищением и любовью к классическому танцу.

«Ангелы Аполлона» — это авторитетное произведение, написанное с особым изяществом в соответствии с его темой.

УДК 792.82(091)
ББК 85.335.42

© Jennifer Homans, 2011
© Ольга Бухова, перевод, 2019
© Gatchina Palace Egg, House of Fabergé, Russian 1901,
gold, enamel, silver-gilt, portrait diamonds, rock crystals,
and seed pearls, 4 15/16 X 3 9/16 in.
(12.5 X 9.1 cm). The Walters Art Museum, Baltimore
© Courtesy of Carolyn George d'Amboise
© Photograph by Frederika Davis, Jerome Robbins Dance Division,
The New York Public Library for the Performing Arts,
Astor, Lenox, and Tilden Foundations
© Library of Congress, Prints & Photographs Division,
photograph by Bernard Gotfryd
© The Hans Christian Andersen Museum/Odense City Museums
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2020

ISBN 978-5-17-111672-9

Посвящается Тони

...Я Ангел на Земле необходимый,
Раз уж в глазах моих ты видишь мир.

*Уоллес Стивенс.
Ангел среди крестьян*

Златоголовый Аполлон,
Мечтая, на краю всех бед стоит.
Увы, совсем не знает он,
Как быстро жизнь его летит

*Фрэнсис Корнфорд.
Молодость*

Благодарность

Эта книга создавалась на протяжении десяти с лишним лет; в ней отражена целая жизнь, прожитая в балете. Появлением этой книги я обязана стольким людям, местам, книгам, спектаклям — перечислить здесь всё не представляется возможным. Тем не менее я испытываю искреннюю благодарность ко всем и ко всему.

Идея написать «Ангелов Аполлона» родилась из моих бесед с Джерролдом Сейгелем и Ричардом Сеннеттом, чьи взгляды и печатные труды убедили меня в том, что затея изложить историю балета с культурологической точки зрения заслуживает внимания. В процессе создания книги я училась и у многих других историков, но в первую очередь среди них следует выделить Поля Бенишу, Орlando Файджеса, Марка Фюмароли, Джеймса Х. Джонсона, Карла Шорске, Ричарда Уортмана и Фрэнсис Йейтс. А в том, что касается непосредственно балета, я опиралась на работы множества экспертов и авторов, среди которых Джоан Акоселья, Арлен Кроче, Роберт Готтлиб, ныне покойная Уэнди Хилтон, Дебора Йовитт, Джули Кэвана, Маргарет М. Макгоун, Ричард Ральф, Нэнси Рейнольдс, Тим Шолл, Роланд Джон Уайли и Мариан Ханна Винтер.

Отдельную признательность хочу выразить Айвору Гесту, основоположнику исследований в области французского балета, который любезно пригласил меня к себе домой и поделился результатами своей работы; Клементу Криспу, чьи категорические запреты на постмодернистский жаргон были всегда уместны; Аластеру Маколею и Джан Пэрри, которые, не считаясь с личным временем, вели со мной обширную переписку о балете Великобритании. Я неоднократно обращалась к работе Элизабет Кендалл и признательна ей за опыт и за внимательное прочтение многих глав. Бесценными для меня были личный пример и помощь Линн Гаррафолы, также принимавшей участие в прочтении и обсуждении моей рукописи. С другой стороны, я многим обязана Филиппу Госсетту, чья новаторская работа, посвященная опере, вдохновляла меня и который любезно согласился прочесть главу об итальян-

ском балете. Энн Холландер помогла мне взглянуть иными глазами на исполнителей и их костюмы. Также трудно переоценить помощь Джуди Кинберг при вычитывании нескольких глав моей рукописи.

Во время работы над книгой мне пришлось много путешествовать, и я признательна всем экспертам, помогавшим мне в различных городах Европы. В Копенгагене Кнуд Арне Юргенсен поделился со мной результатами собственного исследования, а также отличным знанием архивов Королевской библиотеки Дании; Эрик Ашенгреен дал много полезных советов. В Стокгольме мне очень помог Эрик Нэслунд из шведского Музея танца, а ныне покойная Регина Бек-Фриис пригласила меня домой для обсуждения ее работы и проходившей в тот момент исторической реконструкции Дроттнингхольмского придворного театра. В Москве Елизавета Суриц в течение нескольких часов отвечала на мои вопросы о советском балете; также переписка и встречи с российским критиком Поэлем Карпом стали источником бесценной информации.

В Париже Мартина Каан буквально заставила меня еще глубже погрузиться в материалы Национальных архивов Франции. Покойная Франсин Ланселот демонстрировала передо мной тонкости барочного танца прямо у себя в гостиной. Вильфрида Пиолле и Жан Гизерикс подробно рассказывали об истории балетной техники и представили мне собственную реконструкцию движений XIX века. А сотрудники библиотеки Парижской оперы сделали все возможное и невозможное, чтобы помочь: меня даже провели в хранилище и показали коллекцию старинной балетной обуви, в том числе когда-то принадлежавшей Марии Тальони. В Лондоне Кевин О'Дэй и Джанин Лимберг из Королевского балета организовали для меня просмотры видеозаписей труппы; Франческа Франки сопровождала в архивах Королевского оперного театра — *Royal Opera House*. В архивах танцевальной компании Рамбер (*Rambert Dance Company*) Джейн Причард великодушно задержалась ради меня после рабочего дня, чтобы показать старые видеоклипы с постановками Фредерика Аштона.

Я в бесконечном долгу перед сотрудниками архива и библиотекарями раздела сценического мастерства Нью-Йоркской публичной библиотеки — а именно коллекции, посвященной балету и носящей имя Джерома Роббинса (*Jerome Robbins Dance Collection*). Они оказывали мне неоценимую помощь на всех стадиях этого проекта и не уставали отвечать на мои нескончаемые вопросы. Огромная им благодарность, особенно бывшему куратору коллекции Мадлен Николс, которая позволяла мне работать там долгие

часы, даже когда библиотека была закрыта. А также Кристоферу Пеннингтону, исполнительному директору Фонда Джерома Роббинса (*Jerome Robbins Foundation*) и Фонда наследия Роббинса (*Robbins Rights Trust*), который предоставил мне доступ к фильмам с постановками великого балетмейстера.

Моим балетным педагогам я обязана всем. Мне посчастливилось учиться у одних из лучших. Мелисса Хейден и Сюзанн Фаррелл были моими наставниками, и их личный пример и дружба научили меня большей части того, что я знаю о балете. Влияние Жака д'Амбуаза чувствуется на каждой странице этой книги: он любезно согласился прочесть отдельные разделы, и для меня бесконечно ценны его пламенные, пространные комментарии, написанные на полях. Я очень признательна Марии Толчиф, Мими Поль, Соне Тивен, Роберту Линдгрону, Динне Бьёрн, Суки Шорер, Алонсо Кингу, Казуко Хирабаяси, Франции Расселл и покойному Стэнли Вильямсу. А также старшему поколению моих учителей, которые первыми передали мне ощущение «несовременности» балета: это были Александра Данилова, Фелицата Дубровская, Антонина Тумковская, Элен Дудина и Мюриэл Стюарт.

Другие танцовщики, коллеги и друзья тоже научили меня немало. Мерилл Броквей, Изабель Фокин, Виктория Гедульд, Рошель Гурштейн, Кэти Гласнер, Сюзан Глюк, Марго Джефферсон, Аллегра Кент, Лори Клингер, Роберт Майорано, Диана Солвей и Роберт Вайсс оказали влияние на мое понимание балета. Томас Бендер и Херрик Чапмен читали эту книгу в рукописи. Поездки в Грецию с Ивом-Андре Истелем и Кэтлин Бегала навели меня на мысль о боге Аполлоне, а дружба с Мирьяной Кирич и ее художественная чувствительность служили поддержкой на протяжении всех этих лет. И я в неизбывном долгу перед Кэтрин Оппенгеймер: мы вместе занимались балетом, и ее проницательность и советы всегда помогали мне фокусироваться на том, что в балете самое главное.

Мой редактор в издательстве *Random House* Тим Бартлетт был внимателен и бесконечно терпелив; эта книга значительно выиграла благодаря уму и эрудиции Тима. В Великобритании Сара Холлоуэй из издательства *Granta* дарила мне свою поддержку на расстоянии. Мои агенты Сара Чалфант и Скотт Мойерс из *Wylie Agency* были мне и друзьями, и ангелами-хранителями на каждом шагу на пути к созданию этой книги. Ныне покойная Барбара Эпштейн из *The New York Review of Books* предоставила мне первую возможность написать о Баланчине и навела на мысль о поиске новых способов писать о балете.

Мне не хватает слов, чтобы выразить мою благодарность Леоу Визельтиру, литературному редактору журнала *The New Republic*. Когда в 2001 году он взял меня на должность редактора по вопросам балета, он многим рисковал, так как я была никому не известна и раньше не печаталась. Он дал мне возможность писать о балете, и это неслучайность, что многие из поднятых в книге тем были впервые затронуты на страницах его издания. Леон прочел «Ангелов Аполлона» в рукописи и дал много бесценных советов.

Мой отец, Питер Хоманс, прочел первую половину книги в черновике, но потом скоростижно скончался еще до завершения работы. Его эрудиция и вечный интерес к знаниям, а также непоколебимая вера в то, что воображаемое непременно претворяется в жизнь, служили мне опорой. А моя мать, скончавшаяся вскоре после завершения книги, олицетворяла собой причину, по которой я вообще начала танцевать: это она привела меня в балет. Мои дети, Дэниэл и Николас, прожили с «Ангелами Аполлона» большую часть своей жизни, всегда разделяли мой энтузиазм и прощали отъезды из дома.

И, наконец, моя глубочайшая благодарность моему мужу Тони. Его любовь и преданность — и мне, и просто тому, что *правильно*, его острое зрение и четкий почерк, его понимание значимости балета — все это служило мне опорой. Когда книга была почти написана, он тяжело заболел. Но и тогда он настаивал, чтобы я довела работу до конца. Он прочел здесь каждое слово и никогда не уставал ни от моей страсти к балету, ни от неуверенности в себе. «Ангелы Аполлона» посвящаются ему.

Введение

МАСТЕРА И ТРАДИЦИИ

Я выросла в насыщенной, интеллектуальной атмосфере Чикагского университета, где работали мои родители. Точно не могу сказать, почему мама приобщила меня к танцу, кроме того, что она любила ходить на спектакли, и, возможно, балет нравился ей просто как южанке, ценившей хорошие манеры и форму. Меня записали в местную балетную школу, которой руководила пожилая пара, в свое время танцевавшая в составе русских трупп, гастролировавших по Америке после войны. Но это была не обычная танцевальная школа. Никаких концертов или «Щелкунчиков» в конце учебного года, никаких розовых пачек и трико в тон. У маэстро был рассеянный склероз, и он, сидя в инвалидном кресле, терпеливо и упорно описывал замысловатые па, которые мы с помощью его жены пытались осуществить. Для него балет был делом серьезным и необходимым, но при этом — огромным наслаждением, что он тоже сумел нам передать.

Человеком, направившим меня в профессию, стал аспирант-физик Чикагского университета, бывший одно время профессиональным танцовщиком. Он показал мне, что балет — это точная и цельная система движений, как любой язык. Как в латыни или древнегреческом, в балете есть свои правила, свои спряжения и склонения. Кроме того, его законы не произвольны: они подчиняются общим законам природы. И «правильное» исполнение никак не связано с чьим-либо мнением или вкусом: балет — это строгая наука с физически доказуемыми фактами. В то же время он привлекателен тем, что полон эмоций и чувств, которые диктуются музыкой и движением. Балет блаженно нем, как чтение. А самое, пожалуй, главное — это что балет дает пьянящее чувство свободы, которое возникает, когда все получается. Если координа-

ция, ощущение музыки, мышечный импульс и ритм движения абсолютно верны, телу подвластно всё, и можно отпустить себя. «Отпускать себя» в танце подразумевает, что задействованы и ум, и тело, и душа. Поэтому, мне кажется, многие танцовщики, говоря о балете, несмотря на все его каноны и ограничения, считают его бегством от себя. Освобождением.

Только в Школе американского балета Джорджа Баланчина в Нью-Йорке мне впервые начал открываться мир, где создавался балет как таковой. Нашими педагогами были русские: необыкновенные балерины другой эпохи. Фелицата Дубровская (1896–1981) родилась в России в XIX веке и танцевала в Мариинском театре до революции. Позднее она присоединилась к «Русскому балету» Дегилева в Европе и по воле случая осталась преподавать в Нью-Йорке, однако каждый из нас знал, что какая-то ее часть все еще оставалась где-то далеко, в другом, отличном от нашего, мире. В ней все было другое. Густой грим, длинные накладные ресницы и приторно-сладкие духи; я помню ее в драгоценностях, в купальнике королевского синего с шарфом того же цвета, шифоновой юбке и розовом трико, которое демонстрировало ее необычайно длинные и все еще впечатляюще стройные и сильные ноги. Ее движения, даже когда она не танцевала, были грациозны и изысканны, что нам, американским подросткам, никак не удавалось воспроизвести.

Были и другие педагоги: Мюриэль Стюарт — английская балерина, когда-то выступавшая с легендарной Анной Павловой; Антонина Тумковская и Элен Дудин (Елена Дудина) — обе из Киева, обе эмигрировали в Соединенные Штаты после Второй мировой войны (у Дудиной были искалечены стопы, и ходили слухи, что их переломали Советы); и, пожалуй, самая поразительная из них — Александра Данилова, бежавшая из Ленинграда в 1942-м. В России она была сиротой, но мы ни на минуту не сомневались в ее аристократическом происхождении. Как и Дубровская, Данилова также ходила в шифоне пастельных тонов, у нее были те же накладные ресницы и тяжелые духи. Она учила нас осанке и манерам, причем не только в классе, но и в жизни (никаких футболок, сутулости, фастфуда), постоянно напоминая, что занятия и выбранная профессия делают нас особенными, балерины не выглядят «как все». Все это казалось мне одновременно и абсолютно нормальным, и совершенно чуждым. Нормальным, потому что мы знали, что они — великие, и понимали, что они должны передать нам нечто невероятно важное. Кроме того, что-то особое было в том, чтобы держаться так прямо, чтобы тело