

О. Л. Некрасова-Каратеева¹, Е. П. Сталинская²

КАРИКАТУРЫ БРАТЬЕВ НИКОЛАЯ И СЕРГЕЯ ЛЕГАТ: ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48

² Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица,
Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13

В статье изложен новый взгляд на возможность интерпретации графических портретов-карикатур Николая и Сергея Легат, изданных в 1903 г. в виде целого альбома.

В издании отсутствуют какие-либо комментарии авторов, кроме автографа и фамилий портретируемых. Для исследования применен иконологический метод анализа произведений, психологический подход к восприятию и толкованию изображений, а также привлечены многочисленные мемуарные и критические публикации для сравнения и подтверждения результатов такого опыта интерпретации графических произведений. В статье предложено визуально-описательное восприятие карикатурных портретов артистов и балетмейстеров Императорского Мариинского театра в Петербурге и проведена идентификация этих образов с характеристиками, данными современниками на рубеже XIX–XX столетий. Из общего числа карикатур (95 листов) в статье рассмотрены 12 персон: Николай Легат, Сергей Легат, Мариус Петипа, Мария Петипа, Пьерина Леньяни, Матильда Кшесинская, Анна Павлова, Агриппина Ваганова, Тамара Карсавина, Христиан Иогансон, Энрико Чекетти, Михаил Фокин. Выбор производился по принципу необходимого и достаточного в соответствии с известностью и значением этих деятелей хореографического искусства для русского балета, а также из-за наибольшей их художественной выразительности. На примере анализа карикатур в статье делается вывод о художественных особенностях и достоинствах творчества карикатуристов — братьев Легат. Библиогр. 18 назв. Ил. 13.

Ключевые слова: карикатура, Мариинский театр, Петербургское театральное училище, исполнительская техника, «итальянская» школа хореографии, «русская» школа балета, сценический образ, балетная поза, выразительность линии, художественный образ.

CARICATURES BY BROTHERS NIKOLAI AND SERGEI LEGAT. A STUDY IN INTERPRETATION

O. L. Nekrasova-Karateeva¹, E. P. Stalinskaya²

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia,
48, nab. r. Moyki, St. Petersburg, 191186, Russian Federation

² St. Petersburg State Art and Industry Academy named after A. L. Stieglitz,
13, Solyanoy per., St. Petersburg, 191028, Russian Federation

The article sets forth a new view of the possibility of interpretation of graphic portraits-caricatures by Nikolai and Sergei Legat, published in 1903 as a complete album.

The edition does not have any commentary by the authors, except for an autograph and surnames of the persons portrayed. The research applied the iconological method of analysis of works, a psychological approach to the perception and interpretation of images, and also engaged multiple autobiographical and critical publications for comparison and confirmation of the results of such a study in interpretation of graphic works. The article offered a visual and descriptive perception of caricature portraits of artists and ballet masters of the Imperial Mariinsky Theatre in Petersburg and performed the identification of those images with the descriptions given by contemporaries at the turn of 19th–20th centuries. Out of the total number of caricatures (95 pages) the article examined 12 people: Nikolai Legat, Sergei Legat, Marius Petipa, Maria Petipa, Pierina Legnani, Mathilde Kschessinska, Anna Pavlova, Agrippina Vaganova, Tamara Karsavina, Christian Johansson, Enrico Cecchetti, Mikhail Fokin. The selection of those names is determined by the principle of necessity and sufficiency in accordance with the popularity and significance of those figures of choreographic art for the Russian ballet, as well as their maximum artistic expressiveness. Through the example of the analysis of caricatures the article draws a conclusion about artistic peculiarities and merits of the works by the caricaturists, the brothers Nikolai and Sergei Legat. Refs 18. Figs 13.

Keywords: caricature, Mariinsky Theatre, Saint Petersburg Theatre School, performance technique, “Italian” choreographic school, “Russian” Ballet School, stage persona, ballet pose, expressiveness of line, artistic image.

В 1903 г. братья Николай и Сергей Легат издали альбом «Русский балет в карикатурах» [1]. Упоминания о созданных братьями Легат карикатурах часто встречаются в мемуарах их современников, а альбом стал антикварной редкостью. Тем интереснее сегодня познакомиться с этими оригинальными свидетельствами театрально-художественной жизни славного времени расцвета русского классического балета на рубеже XIX–XX веков.

Альбом братьев Легат — танцовщиков, балетмейстеров, педагогов классической хореографии — содержит 95 карикатур, дружеских шаржей, которые они создали на своих коллег — артистов балета Императорского театра¹. Карикатуры воспроизведены в технике хромолитографии, на каждом листе с рисунком имеется автограф «Бр. Н. и С. Легатъ» и надпись с фамилией изображенного человека на русском и французском языках. Карикатуры очень выразительные, острые, запоминающиеся.

Карикатура — особый жанр графического искусства. Термин этот происходит от итальянского “caricare” — перегружать, а “caricature” — это намеренно искаженное, пародийное, подчеркнуто смешное изображение человека или события, обычно графическое. Почему же карикатура создается преимущественно в графике? Вот, что пишет об этом Б. Р. Виппер в монографии «Введение в историческое изучение искусства»: «Графика, прежде всего, оперирует линией. А линии более всех других изобразительных средств присуще самоценное выражение: совершенно независимо от смысла изображения в самом повороте и нажиме линии, ее темпе и комбинациях может скрываться элемент подчеркивания, преувеличения, деформации, самый характер линии может содействовать комическому воздействию карикатуры, создавать иронию или смех. В динамике линий, в их активности скрыто жало остроумия» [3, с. 61].

В книге «Материалы по истории русского балета. 200 лет Ленинградского хореографического училища (1738–1938)» ее составитель М. В. Борисоглебский так пишет о создании карикатур братьями Легат: «В 1903 г. братья Легат выпустили сборник карикатур на артистов балета. Ценность этих карикатур заключалась в том, что они наглядно подчеркивали профессиональные особенности каждого изображаемого лица. Разграничить авторство в карикатурах невозможно — братья работали совместно над каждым лицом» [4, с. 75].

Карикатуры, созданные балетными танцовщиками Николаем и Сергеем Легат, поразили виртуозностью рисунка и выразительностью образов персонажей. Захотелось их внимательно рассматривать и больше узнать об изображенных людях.

Открывает альбом карикатура — двойной автопортрет обоих братьев-шутников (рис. 1). Взрослые уже братья словно мальчишки-озорники сидят верхом друг на друге, но оба очень серьезно создают картину-портрет артиста, танцующего в сценическом костюме (возможно, это карикатурный портрет Ф. И. Кшесинского² — не-

¹ Сведения об артистах и деятелях Императорского театра в подстраничных сносках даны по [2].

² Кшесинский Феликс Иванович (Янович) (1823, Варшава — 1905, ст. Сиверская Варшавской ж. д.) — в Мариинском театре работал с 1853 г. В 1898 г. получил звание заслуженного артиста Императорских театров.

превзойденного исполнителя характерных и народных танцев). Старший брат — Николай, восседая на младшем — Сергее, опирается на его голову, властно прижимая ее книзу. Так в рисунке явно выражено главенство старшего и волевого брата над младшим, податливым, добродушным и безвольным, но сильным и выносливым. Выражение лиц обоих свидетельствует об увлеченности процессом рисования. Николай рисует пером, что воспринимается как логичное начало, отвечающее за точность рисунка, а Сергей раскрашивает акварелью, двусторонней кистью (управляя ею как веслом), что, очевидно, выражает живописное, эмоциональное начало. Стекающая краска — показатель его неуправляемой, обильной щедрости, а может быть, некоторой неаккуратности (?). Так даны характеристики сразу двух персонажей: темпераментных, озорных, дружных, творческих артистов. Безжалостно насмехаясь над собой, они изображают раннюю лысоватость Николая и некоторую пухлость Сергея. Увеличенные носы указывают на их родственное сходство.

Что известно о братьях того времени? Оба — ведущие танцовщики Мариинского театра, очень дружные, увлеченные балетным искусством, уважаемые и любимые в труппе. «Они были яркими представителями новой школы танца — подлинно русской, которая и покорила впоследствии весь мир. <...> Оба были талантливейшими людьми. В частности — блестящими карикатуристами. Изданные позднее карикатуры братьев Легат — галерея выразительных портретов больших и малых “богов” Мариинского театра» [5, с. 82].

Николай Густавович Легат родился 15 (27) декабря 1869 г., значит в 1902 г. (год подготовки к изданию альбома) ему было 32 года. Сергей Густавович Легат родился в 15 (27) сентября 1875 г., значит, в это время ему было 27 лет. Разница в возрасте — пять с половиной лет, но они были очень дружны, одинаково увлечены театром, ба-

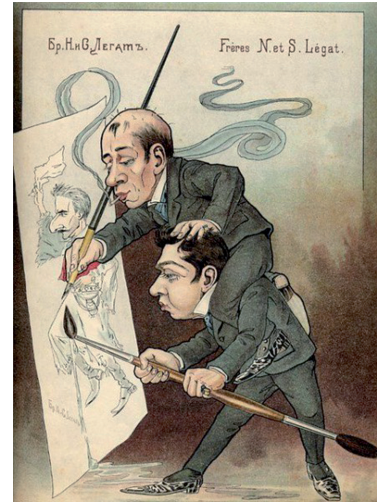


Рис. 1. Братья Легат



Рис. 2. Николай Легат



Рис. 3. Сергей Легат

летом, творчеством. «Творческая их жизнь была неразрывной» [4, с. 76]. Оба обладали чувством юмора, относясь к коллегам и событиям с доброй иронией и шуткой.

Следующие две карикатуры представляют братьев по отдельности.

Шарж на **Николая Легат**³ очень выразителен и характеристичен (рис. 2). Голова утрированно увеличена, что, возможно, указывает на его всеми признаваемый ум. В фигуре — подчеркнуто академическая постановка классического танцовщика. Он изображен в традиционной кавалерской позе — уверенная позиция, подтянутые ноги, раскрытая книзу правая рука — волевое, логическое начало. Это подготовительная поза к началу вариации. На нем элегантный сценический костюм — зеленый колет с венгерскими шнурами и меховой опушкой на рукавах, вороте и по нижнему краю. Это костюм Жана де Бриена по эскизу И. А. Всеволожского к постановке балета «Раймонда» (1898), в котором Н. Легат исполнял главную партию. Лицо неподвижно застывшее, серьезное, аскетичное, изображено в строгой симметрии; внимательный и вдумчивый взгляд, устремленный прямо на зрителя, плотно сжатые губы, некоторая надменность в выражении лица. Шаржированы крупные кисти рук, длинные стопы, огромный нос и оттопыренные в сторону уши, словно уравновешивающие фигуру на вертикальной оси. Рисунок изображает его с чуть уловимой насмешкой над уверенным в себе профессионалом-танцовщиком. В этом можно усмотреть самоиронию автора, ведь он наверняка осознавал свое совершенное владение техникой танца и артистичность. На самом деле «Легат был одним из самых интеллигентных балетных артистов своего времени» [7, с. 287]. Он был авторитетным и успешным педагогом классического танца. Ученики Николая Густавовича вспоминали, что «его точный “глаз”, индивидуальный подход к каждому ученику, умение анализировать и обобщать, личное обаяние и веселый нрав, незлобные шутки, карикатуры-экспромты, которые использовались в качестве “наглядного пособия”, и, конечно же, большой авторитет способствовали созданию особой творческой атмосферы на уроках» [8, с. 17].

Сергей Легат⁴ (рис. 3) на карикатуре изображен в таком же, но белом сценическом костюме (он, как и старший брат, тоже танцевал партию Жана де Бриена в балете «Раймонда»), также в балетной позе, но она, скорее, является завершающей вариацию — правая рука на талии, а левая — высоко поднята вверх, что воспринимается как торжественно-героический, эмоциональный жест. На рисунке у него шаржировано увеличена голова, что позволяет показать мимику; он выглядит красавцем

³ Николай Легат в 1888 г. окончил Театральное училище, ученик Павла Гердта, совершенствовался у Христиана Иогансона. В том же году был зачислен в труппу Мариинского театра в ранге классического танцовщика. Он обладал прекрасными сценическими актерскими данными и безукоризненной техникой. К этому времени он был уже первоклассным ведущим солистом. Танцевал с Анной Павловой, Матильдой Кшесинской, Тамарой Карсавиной, Ольгой Преображенской. С 1896 г. (в 27 лет) стал преподавателем Императорского Петербургского театрального училища, а в 1898 г., назначенный на должность старшего преподавателя, стал ярким борцом за незыблемость правил классического танца в школе. С 1902 г. стал помощником балетмейстера [6].

⁴ Сергей Легат в 1894 г. окончил Театральное училище, ученик П. Гердта, Х. Иогансона, Л. Иванова. Был принят в труппу Мариинского театра кордебалетным танцовщиком, через два сезона (в 1896 г.) переведен в корифеи, и в этом же году (вместе с братом, в 21 год) начал преподавать в Театральном училище сначала помощником, а вскоре преподавателем мимики. Он хорошо понимал мимическое выражение лица, что явилось основой его способности к рисованию карикатур. В 1898 г. стал в театре репетитором танцев для балетов и опер, пробовал себя в постановках. В 1903 г. вместе с Н. Легат поставил балет «Фея кукол».

с милым лицом, губами-бантиком и заинтересованным взглядом искоса на публику, словно ожидая овации. У него сильная шея, плотный торс и мускулистые руки. Весь облик его производит впечатление уверенного и успешного артиста, красивого и мужественного танцовщика. Даже утрированно худые и непропорциональные ноги в рисунке не мешают этому образу, а лишь придают самокритичную комичность рисунку. На самом же деле «Сергей Легат отличался благородной внешностью, правильным сложением и выдающимися хореографическими способностями. С одинаковым успехом он выступал как в классических, так и в характерных танцах. Почти с самого начала своей артистической деятельности он успешно конкурировал с ведущими артистами и часто заменял П. А. Гердта», — сообщает М. В. Борисоглебский [4, с. 76].

Его партнерша, балерина Тамара Карсавина вспоминала: «Подлинным же фаворитом всей труппы был младший, Сергей, которого любили все без исключения. Он был так красив, отличался таким добрым характером! Благородный и великодушный товарищ, он обладал большим чувством юмора. Но никогда никого не обидел» [9, с. 125]. Не случайно, наверное, братья начали альбом с карикатур на себя.

Интересна их карикатура на **Мариуса Ивановича Петипа**⁵ — великого балетмейстера и педагога (рис. 4). Он изображен в стремительном, победоносном беге по диагонали листа с флагом «Петербургский балет» в высоко поднятой левой руке, в торжественном концертном фраке, белом атласном жилете и галстук-бабочке. Фалды фрака развиваются, подчеркивая стремительность движения. Щуплое тельце, с длинными руками и тонкими ногами, ступни выворотны, что указывает на его балетно-артистическое прошлое. В карикатуре бледно-желтоватое старческое, но упрямо-решительное лицо выражает творческое упорство и напряжение. Взгляд Петипа поверх пенсне пронизателен, словно он анализирует реакцию публики на себя и свои балетные постановки. Художникам в карикатуре важны были все изображаемые детали. Забавно ухо Петипа — с большой витиеватой раковиной и заостренное кверху. Это намек на тонкий слух, помогавший Мариусу Ивановичу улавливать мельчайшие колебания, изменения в музыке, и сопереживать им. «Он обладал способностью до мельчайших подробностей “видеть” танец и до тончайших нюансов “слышать” музыку любого своего будущего хореографического произведения» [11, с. 161].

Воспоминания балерины Е. О. Вазем, бывшей премьершей во многих постановках Петипа, подтверждают точность художественной характеристики рисунка: «С классикой не увязывались его длинные ноги, лишенные подъема и с большими ступнями. Зато он был превосходен в характерных танцах, декоративен, увлекателен, полон темперамента и выразительности» [12, с. 227].

Постановщик был требователен не только к артистам, но и к самому себе. Современники вспоминали, что на репетициях Петипа был одет в смокинг, что под-

⁵ Из Мемуаров Мариуса Петипа, солиста Его Императорского Величества и балетмейстера Императорских театров, узнаем, что родился он (Альфонс Виктор Мариус Петипа) 11 марта 1822 г. в приморском французском городе Марселе. (Считается, что он уменьшил свой возраст на 4 года.) Отец был танцовщиком и балетмейстером, а мать трагедийная актриса [10, с. 8]. В 1847 г. М. Петипа прибыл в Петербург в Мариинский театр на амплуа «танцора-мима», танцевал до 1869 г. С 1855 г. педагог Петербургского хореографического училища, подготовил несколько поколений русских артистов балета, в том числе — Николая Легат. С 1855 г. начал ставить балеты, с 1862 г. — штатный балетмейстер, а с 1869 по 1903 г. — балетмейстер петербургской балетной труппы. В Петербурге прожил 63 года. Всего поставил свыше 60 балетов. Умер в 1910 г.

черкивало его уважительное и торжественное отношение к работе. Герой карикатуры готов побороться за славу русского балета, за собственную творческую карьеру и роль в балетном искусстве России, но вибрация линий в рисунке его старческих ног указывает уже на вынужденное и требующее больших усилий сопротивление встречным ветрам.

В 1902 г., когда альбом готовился к изданию, М. И. Петипа было уже 84 года, и все чаще раздавались критические замечания в его адрес, но их не разделял молодой выдающийся танцовщик и реформатор классического танца М. М. Фокин: «Я убежден, что талант Петипа нисколько не был в упадке, как утверждали его враги. Наоборот, несмотря на старость, он до последних дней работы был полон художественной силы, к которой присоединил еще колоссальный опыт» [13, с. 198]. Речь идет о последнем балете Петипа «Роман бутона розы» (1904), который был сретирован и подготовлен для Эрмитажного театра, где М. М. Фокин исполнял главную мужскую партию Мотылька. Но премьера, к сожалению, не состоялась, так как была отменена руководством театра.

М. И. Петипа отдал шестьдесят лет своей жизни петербургской сцене, принял русское подданство и умер в России. Николай Легат был верным учеником и последователем Мариуса Петипа, оба брата исполняли ведущие партии в его балетах, и карикатура явно выражает их симпатию, признательность и молчаливую поддержку великому маэстро.

В альбоме есть забавная карикатура на танцовщицу **Марию Петипа**⁶ (рис. 5) — этот рисунок изображает полноватую даму с большой грудью, пышной прической и огромными сверкающими серьгами, лихо перегнувшуюся в испанском танце, с выпученными от напряжения глазами, что говорит о чрезмерном усилии в момент перегиба. Из-под пышной, волнующейся в быстром танце юбки видны тонкие, изящные ножки с длинными стопами (как у отца — М. И. Петипа). В красивых кистях округлых рук — кастаньеты, похожие на два пламенеющих сердца. В карикатуре все указывает на бурный темперамент артистки, показано ее желание ярко выступить и с большой экспрессией исполнять танцевальные движения. Смешная, но милая труженица сцены. Современники отмечали, что Мариус Иванович Петипа был требователен к артистам, но самое жесткое и категоричное отношение у него было к дочери Марии. Это заставляло ее очень стараться и даже иногда утрировать различные характерные позы, над чем и подшутили карикатуристы. Она была партнершей и гражданской женой Сергея Легата, будучи старше его на 18 лет. Во время создания карикатуры ей было уже 45 лет. «Физически С. Легат был настолько силен, что работал на поддержке даже с М. М. Петипа, которая в 1900–05 гг. была уже довольно солидной по весу (в театральных кругах Петербурга ее звали — “комод”), С. Легат легко поднимал ее на вытянутых руках» [4, с. 78].

По-видимому, полнота танцовщиц в то время не смущала любителей балета, и несомненным успехом у публики пользовалась другая артистка — итальянка **Пье-**

⁶ Мария Мариусовна Петипа (1857, Петербург — 1930, Париж) — училась у отца. В 1875 г. дебютировала на сцене Мариинского театра. Обладала ярким темпераментом, выразительной пластикой. Была ведущей характерной танцовщицей. Очаровательный ее портрет 1905 г. работы Э. Визеля дан в альбоме «История Мариинского театра» [13, с. 165] — милая, кокетливо улыбающаяся, приятная, артистичная женщина. Оригинал хранится в АРБ им. Вагановой.



Рис. 4. Мариус Иванович Петипа



Рис. 5. Мария Мариусовна Петипа



Рис. 6. Пьерина Ленъяни

рина Ленъяни⁷, также ставшая героиней легатовской карикатуры (рис. 6). Художники изобразили ее в костюме лебедя Одетты из балета «Лебединое озеро», но она более похожа на курицу — упитанная, низкорослая танцовщица с короткими мускулистыми ногами; некрасивая поза, скрюченные руки, взгляд тревожно озабоченный. Одна нога стоит на пуантах, вторая — вытянута вперед и приподнята, корпус также

⁷ Пьерина Ленъяни (Legnani) (1863–1923) — итальянская балерина, выступала во многих театрах Европы. В 1893–1901 гг. — прима-балерина Мариинского театра в Петербурге. Исполняла ведущие партии в балетах М. И. Петипа. Ее танец отличался необычайно высокой техникой, граничившей с акробатикой; она впервые исполнила 32 фуэте. Одна из последних представительниц виртуозного стиля итальянской школы. Мастерство танцовщицы послужило высоким образцом балетного мастерства для молодого поколения русских артистов.

наклонен вперед. Эта поза неестественна и очень неудобна для обычного человека, а здесь артистка демонстрирует трюк балансировки, что указывает на исполнительскую техничность. На карикатуре изображена уже немолодая женщина с лицом, лишенным миловидности, вид ее никак не согласуется с образом юной принцессы лебедей, на что указывает остроконечная корона. Бросается в глаза различие рук: утонченная правая рука изображена в первой позиции классического романтического балета, а левая с тяжелыми золотыми браслетами агрессивно поднята вверх, словно демонстрируя бицепсы, как это делают культуристы. Таким контрастом карикатуристы, вероятно, намекают на свойственную балерине спортивность итальянского танца, трудно соединяющуюся с нежной эстетикой романтического и лиричного петербургского балета. Танец ее поражал зрителей стремительной темпераментностью, силой и отточенностью движений, но «в жертву технике Леняни в тот период приносила и актерские задачи, и одухотворенность танца. Выступая на одной сцене с русскими исполнительницами, она, видимо, вскоре осознала свои недостатки... Это был первый случай, когда итальянка начала учиться у русских. Следствием этого было то, что Леняни приобрела большую выразительность и способность осмысливать танец» [11, с. 204]. Она так дорожила своим участием в русском театральном искусстве, что даже стала называть себя по-русски Пьериней Осиповной.

Братья Легат отдавали должное ее мастерству, и хотя на рисунке вся фигура Леняни выглядит комично, карикатура лишена злобности и вызывает сочувствие к балерине — искренней и трогательной в старательном исполнении балетной партии.

Матильда Кшесинская⁸ (рис. 7) — первая русская прима-балерина на карикатуре изображена в роли цыганки Эсмеральды, но не трогательной и нежной, как это задумано в сценарии, а победно торжествующей, решительно подчинившей себе не милую и кроткую маленькую козочку, а упрямого и испуганного молодого козла. Он привязан голубой лентой к бубну в ее правой руке, что, возможно, служило намеком на ее активные и отнюдь не бескорыстные отношения с молодыми великими князьями, которых она «привязывала» к себе. Козел был символом мужественности и силы, а также хитрости, похотливости и глупости. На карикатуре показана крепко сложенная фигура, горделивая осанка, надменное выражение лица — все выражает осознание ею своей силы, успехов у публики и достижений в танцах. Она — первая среди русских танцовщиц обрела совершенную технику, освоила трудные вращательные движения — фуэте, и крутила их без усталости 32 раза. Критики говорили о ее «стальном носке» и отмечали стабильность исполнения сложнейших вариаций. В карикатурном рисунке она дразняще демонстрирует огромные бриллианты в серьгах и золотые украшения. Черные волосы развеваются в танце, придавая страстный образ балерине. Красный головной убор и красный шарф, повязанный ниже талии, провоцируют впечатление вызывающей эротичности балерины. Ближняя к нам рука непомерно длинная с приоткрытой ладонью, по-видимому, готовая к приему подношений, о чем знали все и осуждали многие. Ф.В. Лопухов так пишет в своих воспоминаниях: «Я испытывал к ней чувство антипатии и сторонился ее. Искусство

⁸ Матильда (Мария) Феликсовна Кшесинская (1872, Лигово, близ Петербурга — 1971, Париж) — выдающаяся балерина, педагог. В 1890 г. окончила Петербургское театральное училище, в 1890–1917 гг. танцевала в Мариинском театре, с 1903 г. гастролировала за рубежом, в 1920 г. уехала во Францию, открыла студию в Париже.

нельзя делать грязными руками; они годятся разве лишь для устройства карьеры или для порчи карьеры своих соперников. А Кшесинская большую часть сил отдавала именно этим целям, не брезгуя ничем»; «Чиновники лебезили и заискивали перед нею»; «Кшесинская “выдвигала” и “задвигала” кого угодно»; «воздействовала на репертуар»; «Ее боялись и презирали одновременно» [5, с. 105–106].

В карикатуре братьям Легат удалось передать образ амбициозной, своенравной и властной М. Ф. Кшесинской. 1903 г. был апофеозным в ее балетной карьере, но даже в хвалебной и подобоострастной рецензии С. Н. Худеков, редактор «Петербургской газеты», возвел ее в сомнительный ранг «генеральши от Терпсихоры» [11, с. 359].

Анну Павлову⁹ карикатуристы изобразили с явной симпатией, стремясь передать ее легкое воздушное парение (рис. 8). Она будто опускается после высокого прыжка. Красивые кисти тонких длинных рук чувственно касаются легкого прозрачного шарфа. Плотная тяжелая пачка, контрастируя с узкой талией, словно прижимает ее книзу, и она неустойчиво касается пола. Ее лицо приятно миловидное, томный взгляд, прямой нос, полуулыбка. Карикатурность этому изображению придает излишняя перегибистость фигуры, волосатые подмышки, а также большая голова с высокой прической, явно тяжелая для такого щуплого тельца. Показывая Анну Павлову в одухотворенном полете, художники отмечают некоторую небрежность в положении ног, отсутствие необходимой академической выворотности ступней и устойчивости ног, на что также обращали внимание критики и балетоманы, но что, впрочем, и не так важно в данном образе легкого танца-полета.

К моменту появления карикатуры Анне Павловой было 22 года, она уже была на положении первой солистки труппы Мариинского театра, с успехом выступала и была восторженно принимаема публикой. Своей улыбкой она словно разрешает друзьям рискнуть пошутить над безупречной репутацией богини сцены, показав ее не идеально совершенной, а с обыкновенными человеческими чертами. Рисунок при этом излучает нежно-любовное отношение карикатуристов к своей партнерше.

Английский биограф Анны Павловой Артур Г. Фрэнкс ссылается на воспоминания танцовщика — современника балерины: «Это была очень тоненькая девушка, ростом немного выше среднего. У нее была чарующая улыбка и красивые чуть грустные глаза; длинные, стройные очень красивые ноги с необыкновенно высоким подъемом; фигура изящная, хрупкая и такая воздушная, что, казалось, она вот-вот оторвется от земли и улетит» [14, с. 36]. Эта цитата подтверждает точность художественного образа в графической трактовке братьев Легат. Более того, в карикатуре еле уловимо проявляются и черты уверенной решимости балерины — гордое положение головы на крепкой, хоть и тонкой шее, что говорит о силе и твердости ее упрямого характера. Вот еще одно замечание Фрэнкса: «В течение большей части своей артистической жизни Павлова, казалось, была неспособна понять, как люди могут придерживать иных взглядов, чем она. Если она была убеждена, что действует правильно, то не допускала какой-либо другой точки зрения. Как правило,

⁹ Анна Павловна (Матвеевна) Павлова (1881, Петербург — 1931, Гаага). В 1891 г. принята на балетное отделение Петербургского театрального училища. По окончании, с 1899 г., танцовщица Мариинского театра, в 1903 г. переведена на положение первой солистки, в 1906 г. переведена в разряд балерин. В 1910 г. — перешла на положение гастролерши. В 1913 г. последняя гастроль в России. Выдающаяся классическая танцовщица.

спорить с ней было бесполезно; если кто-нибудь и пытался это делать, то неизбежно наталкивался на категорическое возражение, а нередко и на оскорбление» [14, с. 45]. Однако на сцене она всегда завораживала зрителей чарующе нежными образами и лиричностью своего танца.

Очень неожиданна и интересна карикатура на **Агриппину Ваганову**¹⁰ (рис. 9), которой в это время было уже 24 года, но она все еще была артисткой кордебалета и редко выступала в партиях корифеек. На карикатуре она предстает непоколебимо уверенной в себе, фигура ее физически сильная, жесткая, острая, колючая. Тело четко отцентрировано, постановка ног твердая, пуанты носками воткнуты в пол, вся она словно штопор. Мощная, «рабочая» шея как ствол дерева, руки симметрично согнуты в острых локтях и подняты вверх, пальцы собраны в воинственно-победном жесте — большой, указательный и мизинец торчат как острые ножи. Возможно, карикатуристы использовали этот жест как знак агрессивности, смелости, ее стремления к победе над театральной рутинной; в труппе она слыла бунтаркой. В современной действительности представители разных молодежных субкультур («рокеры») выражают таким знаком одобрение и поддержку решительным действиям исполнителей рок-музыки. Весь вид балерины говорит о ее воинственном настроении в борьбе за самоутверждение в труппе Императорского театра. «Воля, смелость, честолюбие помогли многое преодолеть. <...> Однако в те первые сезоны сознание безысходности вылилось в некий протест, обернулось бравадой. Что ни вечер, режиссеры заносили в “дело” Вагановой новые провинности» [15, с. 30]. «Недаром имеются свидетельства того, что, будучи кордебалетной танцовщицей, Ваганова неоднократно подвергалась штрафам за колкости и вольности, что неблагоприятно отзывалось на ее дальнейшем продвижении» [16, с. 10].

Карикатуристы пошутили и над костюмом А. Я. Вагановой в образе Царицы вод из балета «Конёк-Горбунок». Желтая пачка с жесткой юбкой, на которой симметрично уложены рыбы, вызывает ассоциации с консервной банкой и шпротами в масле. Изображение большой тяжелой головы с пышной прической и украшением в виде крупных растущих кораллов, возможно, служит намеком на упрямство и прорастающие новаторские идеи А. Вагановой. Крупные сверкающие серьги не столько украшают, сколько добавляют жесткости и холодности ее образу. Строгость, прямолинейность в остром овале лица, застывший взгляд прищуренных глаз, неживая мимическая улыбка лишают ее образ человеческой душевности. Большие заслуги А. Я. Вагановой в развитии отечественного классического танца были еще впереди.

Совсем другой образ создан братьями Легат в карикатуре на **Тамару Карсавину**¹¹ (рис. 10) — изящная, грациозная, красивого сложения фигурка, раскрытая в арабеске спиной к зрителю, с головой, повернутой в профиль. Красивый рисунок головы, томный взгляд; красивые руки, шея, стройные ноги, высокий подъем стопы — все красиво, и смеяться не над чем. Этот рисунок даже сложно назвать карикатурой, так как особых, интересных для высмеивания изъянов здесь не наблюдается.

¹⁰ Агриппина Яковлевна Ваганова (1879, Петербург — 1951, Ленинград) — артистка балета, педагог, балетмейстер. В 1897 г. окончила Петербургское театральное училище и была принята в Мариинский театр, выступала в партиях корифеек и солисток. Критика называла ее «царицей вариаций».

¹¹ Тамара Платоновна Карсавина (1885, Петербург — 1978, Лондон). В 1902 г. окончила Петербургское театральное училище и была принята в Мариинский театр. Постоянная партнерша М. М. Фокина, была сподвижницей его новаторских идей. Была первой танцовщицей труппы С. П. Дягилева, участвовала в «Русских сезонах». С 1918 г. жила за границей.



Рис. 7. Матильда
Феликсовна Кшесинская



Рис. 8. Анна Павловна
Павлова



Рис. 9. Агриппина Яковлевна
Ваганова



Рис. 10. Тамара Платоновна
Карсавина

Тонкие бретельки с маленькими бантиками и темный пояс на узкой талии — вызывают чувство щемящей нежности к легкой Сильфиде. Женский шарм, природная прелесть жеста. Это не карикатура и не шарж, а рисунок, исполненный с нежностью и любовью, чуть иронично, с явной симпатией художников.

Образ этот подтверждают воспоминания Ф. В. Лопухова: «Красавица в жизни и на сцене, она казалась самым воплощением лермонтовской Тамары. Превосходная фигура, красивое лицо восточного типа с горящими глазами, правильное сложение, продольное строение мышц ног, мягкое плie, хороший прыжок и баллон делали ее отличной балериной лирико-романтического плана. К ним присоединялось, пожалуй, самое главное — одухотворенность и выразительность пластики, которые придают содержательность танцу» [5, с. 112]. Сам Николай Легат позже вспоминал о своей ученице: «Тамара Карсавина, экзотичная и прекрасная, завоевывающая сердца проникновенным шармом» [6, с. 28]. Думается, что, будучи очарованы Карсавиной и покорены духовной чистотой и профессиональным талантом балерины,

братья Легат рисовали ее в свойственной им карикатурной манере, но не как объект, заслуживающий насмешки, а как факт выражения своего внимания к ней и необходимости упоминания в общем ряду персонажей альбома.

Интересны в альбоме карикатуры на балетмейстеров: Х. Иогансона, Э. Чекетти, Л. Иванова, А. Горского, А. Ширяева, М. М. Фокина и других деятелей театра.

Христиан Иогансон¹² (рис. 11) изображен изящным, изысканно, но строго одетым в черный сценический фрак, черные кюлоты и чулки, в черные узкие лаковые туфли на каблучке и с пряжкой, и в белую накрахмаленную рубашку с белым жилетом и белым галстуком-бабочкой. Красивая седая голова, белые брови и усы, в руках маленькая скрипочка и смычок. Ноги в красивом шаге по-балетному выворотны, корпус развернут в грациозной позе. Вся фигура его являет образ лучших мужских манер «прежних веков». Он делает кому-то (за кадром) замечание, указывая смычком, и прижимает к сердцу скрипочку. При этом выражение лица у него строгое и взгляд укоризненный. Все очень серьезно, но и очень красиво.

Х. П. Иогансон был верным сподвижником М. И. Петипа и всецело посвятил себя педагогике и совершенствованию русской школы классического танца. В 1903 г., в год издания альбома карикатур, Иогансон умер, и все сожалели о его кончине, так как и в театре, и в училище его очень любили. А. Я. Ваганова вспоминала: «Я... была переведена в класс Христиана Петровича Иогансона, тогда семидесятилетнего с лишним старика, очень всеми нами любимого, но за что — не могу объяснить», и дальше: «Оригинально Иогансон задавал движения. В одной руке у него скрипка, в другой — смычок. Они в его показе означали ноги. Смычок прикасался к скрипке, отводился в сторону, как бы изображая движение одной ногой, а скрипка служила другой — опорной» [17, с. 38]. Матильда Кшесинская также вспоминала Иогансона в своих мемуарах: «...я перешла в класс Христиана Петровича Иогансона, уроки которого я очень полюбила, и потом занималась с ним уже будучи артисткой. По происхождению он был швед, но в Петербурге успел обрусеть. Он был не просто преподавателем, а поэтом своего искусства, вдохновенным артистом и творцом. Он был мыслителем и наблюдателем и делал очень меткие замечания, которые помогали нашему художественному развитию. Его искусство было благородно, потому что было просто, да и сам он был прост, потому что был искренен. Каждое движение у него было полно смысла, выражало определенную мысль и настроение, и он старался то же передать нам» [18, с. 23–24]. И вновь небольшая карикатура у братьев Легат стала сжатой формулой большого смысла.

Другой маэстро — **Энрико Чекетти**¹³ (рис. 12) (в Петербурге его называли Генрих Цезаревич) остроумно изображен в виде скачущего большеголового зеленого кузнечика со смычком и скрипочкой в руках. Крупный бугристый лысый череп с опушкой седых волос, большой нос, тяжелая челюсть, настроенное на восприятие звуков ухо, устремленный на кого-то испытующий взгляд, смычок как небольшой острый стилет, готовый проткнуть жертву, — все говорит о страстном темпераменте

¹² Христиан Петрович Иогансон (1817, Стокгольм — 1903, Петербург) — артист и педагог. С 1841 г. работал в Петербурге. Преподавал в Петербургском театральном училище с 1860 г. (официально с 1869 г.). Представитель балетного академизма. Среди его учеников — П. А. Гердт, Н. Г. Легат, М. Ф. Кшесинская, О. И. Преображенская, А. П. Павлова, Т. П. Карсавина.

¹³ Энрико Чекетти (1850, Рим — 1928, Милан) — итальянский артист, балетмейстер, педагог. Работал во многих театрах мира. В 1887 г. стал первым танцовщиком, с 1890 г. — балетмейстером, с 1892 г. — педагогом-репетитором Мариинского театра.

танцовщика-виртуоза и беспокойного педагога-репетитора. Несмотря на значительный уже возраст, чувствуется энергия, экспрессия, натиск в его высоком прыжке. Чекетти-танцовщик потрясал публику темпераментным, виртуозным танцем. Он был мастером пируэтов и револьтад (вращений), «говорили, что Чекетти делал в бешеном темпе чуть ли не шестьдесят четыре больших пируэта» [5, с. 113]. Карикатуристы не случайно изображали его в виде кузнечика, так как он с большим блеском исполнял партию влюбленного Кузнечика в небольшом балете М. Петипа «Капризы бабочки» (1889) по поэме Я. Полонского «Кузнечик-музыкант». Никто позже не смог его превзойти. А. Я. Ваганова вспоминала: «Выступления Чекетти внесли большое оживление. Он был не молодым танцовщиком, но изумлял артистов и зрителей виртуозными движениями итальянской школы. <...> Вот этот-то итальянец своим вдохновением и большой энергией внес новую струю в балет. Все зашевелилось, заволновалось. А он снял помещение, устроил частный танцевальный класс и стал давать уроки балетным артисткам. Результаты были на лицо. <...> Человек настойчивый, Чекетти был настойчив и в своем обучении. Мода на занятия у него невероятно росла. Каждый балетный артист, мечтавший сделать карьеру или “карьерку”, тянулся к нему в класс» [17, с. 39]. Опять можно сделать вывод о точности и портретной выразительности карикатуры, созданной братьями Легат.

Молодой коллега и ученик Х. Иогансона, Э. Чекетти и Н. Легат — **Михаил Фокин**¹⁴ изображен в образе юного Меркурия (рис. 13). Вестник богов, несущий магический жезл как символ новых идей. Всемерно окрыленный — крылышки на шлеме, венчающем крупную голову с высоким лбом — вместилище ума, на балетных тапочках как знак легкости ног и красоты его хореографических движений. Заостренный профиль, внимательный и вдумчивый взгляд из-под насупленных бровей, красивое раскрытие торса в полете, тонкие руки с красивыми длинными кистями, сильные икроножные мышцы, большой шаг и хорошая растяжка, высокий изогнутый подъем стопы — все красиво. Портрет М. Фокина в образе Меркурия — явная ассоциация с небесным прообразом. Он такой же быстрый и легкий как бог, он изо-



Рис. 11. Христиан Петрович Иогансон



Рис. 12. Энрико Чекетти



Рис. 13. Михаил Михайлович Фокин

¹⁴ Михаил Михайлович Фокин (1880, Петербург — 1942, Нью-Йорк) — артист, балетмейстер, педагог. В 1898 г. окончил Петербургское хореографическое училище и был принят в Мариинский театр. С 1902 г. начал преподавать в балетной школе. Автор многочисленных постановок балетных спектаклей. С 1921 г. жил в США.

бретателен (тот сделал лиру из черепахи, а Фокин модернизировал старый классический балет, создав свои чистые мелодии-спектакли), он достиг высокого мастерства в своем ремесле; как и Меркурий, он учил людей своему делу, будучи первоклассным педагогом хореографии. Но все это лишь предугадывается, а пока 23-летний юноша, достойный партнер «божественной» Анны Павловой стремительно несется к светлым перспективам. «Фокин отличался критическим отношением к окружающему, независимостью суждений и не желал мириться с рутинной и затхлостью, которая царил в петербургской балетной труппе. Начав свою педагогическую работу, он сразу встал на новый путь, стремясь в первую очередь внести смысл в каждое движение классического танца» [9, с. 238].

«Парад карикатур» может быть продолжен, но в одной статье невозможно описать и проанализировать все изображения из альбома, поэтому были выбраны лишь 12 персонажей, исходя из принципа необходимого и достаточного в соответствии с известностью и вкладом этих деятелей хореографического искусства в развитие русского балета. Не менее интересны карикатурные образы балетмейстеров Льва Иванова, Александра Горского, Александра Ширяева, композитора и дирижера Риккардо Дриго и многих других. Жаль, что нет такого же портрета В. Нижинского, он мог быть интересным и оригинальным, но Вацлав тогда был еще юн и в театр поступил лишь в 1906 г. Альбом же был издан в 1903 г., а в 1905 г. Сергея Легат уже не стало.

Предпринятую интерпретацию графических образов карикатур на основе визуальных впечатлений авторы статьи посчитали нужным подкрепить сравнением с личностными характеристиками персонажей, составленными их современниками и историками балета. Поэтому были привлечены многочисленные мемуарные источники и другие публикации, выбрана та информация, в которой содержатся словесные описания и поведенческие характеристики того или иного героя карикатур. Сравнение видимого и узнанного, использование иконологического и историографического методов анализа позволило сделать достаточные выводы о художественных особенностях и достоинствах творчества карикатуристов Николая и Сергея Легат.

Николай Легат был внимательным человеком с «зорким глазом», хорошо знал строение тела, естественную его пластику и особенную динамику балетных движений, что позволяло ему точно изображать позы и положение фигуры в танце (на репетициях и уроках в школе он часто рисовал «карикатуры-экспромты, которые использовались в качестве “наглядного пособия”» [8]); Сергей Легат с 1896 г. был помощником преподавателя мимики, а чуть позже сам стал преподавателем мимики и поддержки в театральном училище, значит, он хорошо понимал характерное выражение лица и напряжение тела, что и послужило естественной основой его способности к рисованию карикатур.

Главным выводом по данному материалу является уточнение жанрового определения представленных в альбоме произведений. При издании и в исторических документах они названы «карикатурами», что в русской традиции имеет определенный смысл пародийного искажения, жалкого, смехотворного, сатирического и с издевкой осуждающего что-либо. Рисунки же братьев Легат имеют шуточный характер изображения, при котором соблюдается внешнее сходство, но подчеркнуты, усилены наиболее характерные черты изображаемого с веселой иронией —

«дружеский шарж» (фр. charge — преувеличение, усиление). В данном альбоме отобраны и представлены именно такие дружеские шаржи — по воспоминаниям современников, некоторые карикатуры Николая были очень злыми и в альбом не помещены.

В этих альбомных рисунках прослеживается один композиционный принцип изображения фигур в балетно-сценическом движении и с укрупненной головой. Это, по-видимому, позволяло передать физиогномические особенности и мимику лица одновременно с выразительной пластикой фигуры. Художники произвольно играют в рисунке с пропорциями тела артиста, увеличивая или уменьшая отдельные части, акцентируя зрительское внимание на образном их значении. Изображение одежды (костюма) в этих карикатурах всегда очень значимо и многое добавляет к сценической характеристике и пониманию человеческого характера балетного артиста. Линия — главное изобразительно-выразительное средство у этих художников в создании образа, она всегда «живая» и «говорящая»: мягкая и «теплая» или жесткая и «холодная», ироническая или патетическая, лирично-поэтическая или язвительная. Заливка линейного рисунка цветом, деликатная или яркая, усиливает настроение и убедительность образов.

Художественное творчество братьев Легат — интересное и не исследованное еще в достаточной степени явление русской художественной культуры на переломе XIX и XX веков, и авторы статьи продолжают свою работу по искусствоведческому исследованию изобразительного творчества этих артистов.

Литература

1. *Легат Н., Легат С.* Русский балет в карикатурах. СПб.: Худож. авто-лит. «Прогресс» инж. Соколова Н. А., 1903. 95 л.: ил.; 32 × 24,5 см.
2. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. М.: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.: ил.
3. *Витнер Б. Р.* Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 1985. 119 с.
4. Материалы по истории русского балета. 200 лет Ленинградского хореографического училища (1738–1938): в 2 т. / сост. М. Борисоглебский. Л., 1939; Т. II. 356 с.
5. *Лопухов Ф. В.* Шестьдесят лет в балете. М.: Искусство, 1966. 424 с.
6. *Легат Н.* Мой класс усовершенствования (перевод и комментарии Е. Смирновой) // Балет. 2005. № 3 (134). С. 26–28.
7. *Волынский А. Л.* Книга ликований. Азбука классического танца / вступ. ст. и коммент. В. Гаевского. М.: Изд-во «Артист. Режиссер. Театр.», 1992. 299 с.
8. *Кадымова Н. Р.* Наследие Николая Легата // Вестник Академии русского балета. 2004. № 13. С. 17.
9. *Карсавина Т. П.* Театральная улица. Л.: Искусство, 1971. 247 с.
10. Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. Л.: Искусство, 1971. 446 с.
11. *Бахрушин Ю. А.* История русского балета / 3-е изд. М.: Просвещение, 1977. 286 с.: ил.
12. *Вазем О. Е.* Записки балерины / Мариус Петипа: Материалы. Воспоминания. Статьи. Л.: Искусство, 1971. С. 227–234.
13. История Мариинского театра в изображениях, воспоминаниях, документах. 1783–2008 / авт. сост. А. Нелькин и др. СПб.: НП Принт, 2008. 388 с.
14. Анна Павлова (1881–1931) / ред.-сост. А. Г. Фрэнкс; пер. с англ. Ю. А. Добровольской. М.: Издательство Иностранной литературы, 1956. 189 с.: ил.
15. *Красовская В. М.* Ваганова. Л.: Искусство, 1989. 223 с.: ил.
16. *Кремшевская Г. Д.* Агриппина Яковлевна Ваганова. Л.: Искусство, 1981. 136 с.: ил.

17. Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи, воспоминания, материалы. Л.; М.: Искусство, 1958. 343 с.: ил.

18. *Кшесинская М. Ф.* Воспоминания / предисл. В. Гаевского. М.: Изд-во «Артист. Режиссер. Театр», 1992. 414 с.: ил.

Статья поступила в редакцию 21 ноября 2014 г.

Контактная информация

Некрасова-Каратеева Ольга Леонидовна — доктор искусствоведения; nkol1@yandex.ru

Сталинская Екатерина Павловна — кандидат искусствоведения; estalinskaya@yandex.ru

Nekrasova-Karateeva Olga L. — Ph.D.; nkol1@yandex.ru

Stalinskaya Ekaterina P. — Ph.D.; estalinskaya@yandex.ru