

Ломая стереотип: балерина или / и материнство



Ил. 1.

Балерина – профессия консервативная, в которой на протяжении сотен лет мало что принципиально менялось. Профессия, в которой волшебный праздник напрямую связан с ежедневным тяжёлым трудом. Чтобы блистать на сцене, нужно с самого детства тренировать свое тело, оттачивать дух, выдерживать огромные нагрузки, на которые способен далеко не каждый. Словом, это «каторга в цветах», как говаривала некогда Фаина Раневская. Добиться успеха на этом поприще очень сложно, чрезвычайно заманчиво и весьма престижно. Балет предоставляет личности широкие возможности для творческой самореализации. Однако если эта личность женского пола, то он же сурово ставит перед ней бескомпромиссный вопрос: «Быть или не быть... матерью?». До некоторых пор считалось, что совместить карьеру с желанием иметь детей невозможно. «У балерин не бывает детей. И это аксиома», – с детских лет внушают будущим «звёздам балета» [1]. Но события последних десятилетий демонстрируют наметившуюся тенденцию слома традиционного стереотипа.



Ил. 2. Анна Павлова
(31.01.1881 – 23.01.1931).

Балет – жестокое искусство, чья колдовская красота не терпит дилетантства. «Служить ей (красоте), – утверждала в своё время великая Анна Павлова, – значит посвятить себя ей целиком, без остатка» [2]. Несмотря на то, что мир танца адски сложен, попасть в него непросто. Путь «в балерины» начинается с тщательного конкурсного отбора. На первом туре поступающие в хореографическое училище девочки 9–10 лет строго оцениваются по физическим показателям. Будущая артистка балета должна иметь специфические природные данные: быть стройной, с характерными для балерин пропорциями тела – удлинёнными руками и ногами, быть узкокостной, иметь тонкую щиколотку, высокий подъем. Отношение роста стоя к росту сидя не должно превышать цифры 52 – это очень важный коэффициент, отмечает декан исполнительского факультета легендарного Вагановского училища (ныне Академия русского балета им. А.Я. Вагановой) М.А. Васильева [3]. Проверяется подвижность тазобедренных суставов (девочку просят присесть, разведя колени в стороны, – это показывает так называемую выворотность); экзаменаторы смотрят на гибкость и форму позвоночника; абитуриентку просят продемонстрировать шаг (насколько высоко поднимается нога) и прыжок (чем выше и легче, тем лучше). Приемная комиссия уже на первом этапе отбора отсеивает 95–98% желающих заниматься балетом.

На втором туре врачи отбирают из оставшихся самых крепких и выносливых, способных справиться с изнурительными физическими нагрузками. Медики проверяют состояние позвоночника, зрение, сердце, почки и т. д. Лишь после этого поступающих проверяют на музыкальность и танцевальность, предлагая им двигаться под музыку. Педагоги оценивают у абитуриентов чувство ритма, умение координировать движения.



Ил. 3. У станка.

Большинство принятых зачисляются условно. Это значит, что в любой момент учащихся, не соответствующих эталонным стандартам русской балетной школы, могут отчислить. Такие проблемы, были, например, у Илзе и Андриса Лиепы. Их родители ежегодно получали из училища Большого театра уведомления, что их дети переведены в

следующий класс условно, потому что у Илзе слишком высокий рост (вставшая на пуанты балерина прибавляет к своему реальному росту примерно 20 см – длину собственной стопы, так что для гармоничного дуэта партнёр должен быть выше неё минимум на те же 20 см), а у Андриса проблемы с весом... Самые престижные училища, чей диплом высоко ценится во всём мире (например, Вагановское), отчисляют много и жестоко. Поговаривают, что в каждом балетном училище имелось «свое» окно, откуда отчисленные пытались выбрасываться. И воспитателям приходилось буквально за руку держать отчаявшихся [3].

Попав в суровую балетную действительность, юные «счастливики» начинают всерьёз постигать профессию. Воспитанники хореографического училища одновременно осваивают две программы: с утра – общеобразовательную. Во второй половине дня начинаются профильные дисциплины – исторический танец, характерный, классический и дуэтный, современная хореография и т. д.; к ним добавляются актерское мастерство, уроки грима; теоретические предметы: история балета, история театра, мировая художественная культура, социальная психология. В обязательном порядке дети учатся нотной грамоте и осваивают игру на фортепиано. Поскольку уже со второго класса многие воспитанники участвуют в спектаклях, то до семи вечера они заняты на репетиции. Затем – спектакль. Таким образом, учащиеся уходят на занятия в восемь утра (иногородние живут в интернате при училище), а возвращаются в десять вечера и позже. «Когда вы загружены физически и творчески по шесть часов в день, плюс общеобразовательные предметы, а вечером обслуживаете театр (нас, учащихся хореографической школы при Большом театре, занимали почти во всех спектаклях), приходите домой в час ночи, а в восемь утра уже надо быть на акробатике и гимнастике, а следом у балетного станка...сами понимаете, до хулиганства ли», – вспоминает своё «взрослое детство» выдающийся танцовщик и балетмейстер, народный артист Союза ССР Михаил Лавровский [4, с. 168].

Пот, боль и слезы – одна из составляющих тяжелой ежедневной работы будущих артистов балета. Ребёнок с ранних лет понимает, что, если не научиться заставлять себя по-настоящему трудиться и не удерживать себя в самых жестких рамках (ограничения в еде, ежедневные занятия у станка и т. д.), не будет ни сцены, ни признания... Поэтому, как показывает практика, выпускники хореографических училищ отличаются от представителей других театральных профессий крепкими нервами, железной дисциплиной и невероятным трудолюбием. Выносливость, терпеливость и собранность – качества, которые дают возможность приобрести и довести до совершенства технику танца.

Затем следуют эмоциональность, одухотворенность и внутренний огонь, без которых, по мнению специалистов, невозможно стать настоящей звездой балета, но которых всё же недостаточно [3].

Отсев тех, кто не выдержал нагрузок и не оправдал ожиданий педагогов, начинается уже в первом классе после первых экзаменов. Следующее серьезное отчисление происходит в третьем классе, а окончательное – в девятом, то есть практически перед выпуском. Причины – проблемы со здоровьем; лишние сантиметры роста или килограммы веса (девочку трудно поднимать в подержках и ей приходится уйти). В итоге из 20–25 учеников класса к моменту выпуска остается в среднем только 13–15 человек, которые получают диплом о среднеспециальном образовании с пометкой в графе профессия «артист балета» [5]. Но лишь единицы из них вписывают свои имена в историю мирового танцевального искусства.

На государственные экзамены собираются представители лучших театров страны. Некоторых выпускников приглашают на работу сразу же, после экзаменов. Выпускники училища при Большом театре поступают в труппу Большого. Из Вагановского училища – в Мариинский, Михайловский, в балет Бориса Эйфмана и т. д. Остальным приходится трудоустроиваться самостоятельно. Только самые талантливые и яркие сразу получают сольную партию. Большинство зачисленных в труппу начинают с кордебалета. А дальше – как повезёт. Многие в судьбе балетного артиста зависят от стечения обстоятельств, от закулисных отношений, репертуара театра, мест на конкурсах. И если балерине удаётся достичь звёздных высот в профессии, то она предпочитает не рисковать карьерой, завоёванной нелёгким трудом.

«Истинная артистка должна жертвовать собой своему искусству», – утверждала Анна Павлова [1]. Изначально сложилось так, что профессия балерины, представляющая определённый образ жизни с жёстким графиком репетиций, спектаклей, ежедневных утренних и вечерних экзерсисов, гастролей и постоянной сосредоточенностью на себе и балете, как никакая другая требует от человека полного отречения от всех мирских забот во имя творчества. Одной из главных жертв, которую знаменитые балерины конца XIX и XX века приносили на алтарь искусства, было рождение детей. Ибо беременность отрицательно сказывалась на физической форме танцовщицы (при беременности размягчаются связки, меняется размер и форма ноги, в родах расходятся кости таза и т. д.). Наступал большой перерыв в карьере, а, как известно, «свято место пусто не бывает», да и восстановиться в прежней форме редко кому удавалось.

Конечно, исключения тоже бывали. И самое нашумевшее – это беременность и роды знаменитой примадонны русского балета **Матильды Кшесинской** (1872—1971). Правда, её при этом терзал не страх всё потерять, а желание всё получить. «Черноглазая дьяволица», как называла Кшесинскую пресса, была любовницей последнего русского императора Николая II в бытность его наследником и двух великих князей. «Трудно сравнивать её с другими известными танцовщицами, – пишет крупнейший российский балетовед В. Красовская, – <...> в ней не было ни утонченности, ни гениального порыва Павловой, заменявших великой танцовщице красоту. Пикантность, кокетливость, шик больше всего объясняли секрет сценического обаяния Кшесинской.



Ил. 4. Матильда Кшесинская с сыном.

Главными же козырями в крупной игре танцовщицы были энергия, сила воли, практицизм и удивительное знание тайных пружин своего времени. Это позволяло ей оставаться фактической хозяйкой на петербургской балетной сцене» [цит. по 6, с. 109]. Гораздо резче отзывался о приме лично знавший Кшесинскую директор императорских театров В. Теляковский: «...все рады и прославляют необыкновенную, технически сильную, нравственно нахальную и циничную, наглую балерину, живущую одновременно с двумя великими князьями и не только этого не скрывающую, а, напротив, вплетающую и это искусство в свой вонючий, циничный венок людской падали и разврата» [цит. по 6, с. 111].

В 30 лет Матильда забеременела, но продолжала танцевать, упростив сложную партию и переделав рисунок роли так, чтобы не становиться в профиль к царской ложе, где находились её «главные» зрители, которые не должны были видеть растущий живот. Кшесинская танцевала до февраля 1902 года и лишь на пятом месяце скрепя сердце передала свой балет – «Баядерка» – двадцатилетней танцовщице. Ту звали Павлова 2-я (Анна Павлова). В июне у Матильды родился сын. Роды оказались тяжёлыми, мать и младенца едва удалось спасти. Кому из Романовых принадлежит факт отцовства, неизвестно до сих пор. Ребенка назвали Владимиром – в честь отца великого князя Андрея Владимировича (балерина флиртовала как с отцом, так и с сыном). Для отчества великий князь Сергей Михайлович предложил свое имя. Фамилию ребенок получил от прадеда Войцеха (по семейному преданию, Кшесинские вели свой род от графов Красинских), а дворянством его

наделил Николай II. Уже в августе, узнав, что в театре начались интриги против нее, Матильда снова танцевала, сохранив за собой непререкаемое первенство в балете.

После революции *Primaballerina assoluta* императорских театров вместе с сыном навсегда покинула родину и обосновалась во Франции. В 1921 году в Каннах Матильда обвенчалась с великим князем Андреем Владимировичем, который усыновил Вову (тот стал Владимиром Андреевичем). Впоследствии Кшесинская получила титул светлейшей княгини Романовской-Красинской. Чтобы закончить историю с ребёнком «черноглазой дьяволицы балета» надо сказать, что в 1941 году гестапо арестовало Владимира в числе 300 русских эмигрантов. В концлагере он отказался поддержать немцев в войне с СССР. Кшесинская добилась встречи с главой гестапо Мюллером, и через 144 дня после ареста её сын был освобожден. Позже он стал британским разведчиком, действовавшим под личиной журналиста. Умер Владимир в 1974 году бездетным в Париже, через три года после матери, которая прожила 99 лет [7].

Если Матильда Кшесинская была в вопросе «балета и материнства» исключением из правил, то **Анна Павлова** (1881—1931) представляла собой каноническое отношение балерины к проблеме продолжения рода. «Истинная артистка подобно монахине, не вправе вести жизнь, желанную для большинства женщин, – считала самая известная в мире балерина. – Она не может обременять себя заботами о семье и о хозяйстве и не должна требовать от жизни тихого семейного счастья, которое дается большинству» [цит. по 7].

После окончания Первой мировой войны Павлова открыла в разрушенной и нищей Европе приют для 15 русских девочек-сирот. Чтобы содержать его, Анна давала благотворительные спектакли и подыскивала спонсоров среди американских миллионеров. Всю свою жизнь без остатка великая балерина отдавала искусству. «Болезненная с виду, – писал пианист и дирижер Уолфорд Хайден, – она не была болезненной: хрупкое сложение сочеталось с крепкими мускулами. Но то, что она делала, было бы невозможно даже для самого мускулистого атлета без ее сверхъестественной нервной силы. В течение более двадцати лет она, почти не отдыхая, день за днем, неделю за неделей, месяц за месяцем, давала по восемь-девять спектаклей в неделю, сопровождавшихся репетициями. Неустанно путешествуя, иногда даже не высыпааясь, она выполняла большую физическую работу, чем можно ожидать от самой сильной женщины» [6, с. 164]. Павлова завоёвывала сердца людей «неподражаемой грацией, утончённостью, каким-то не поддающимся описанию волшебством, одухотворённостью, присущей ей одной», – делилась впечатлением её современница, звезда дягилевской антрепризы Тамара Карсавина. Однако, познав вкус оглушительного успеха, восторженного поклонения и бурных оваций, гениальная балерина,

по свидетельству хорошо знавших её людей, в последние годы жизни часто мучила себя одним и тем же вопросом: «Не лучше ли мне было иметь ребёнка?».



*Ил. 5. Ольга Александровна Спесивцева
(18.07.1895 - 16.09.1991).*

В судьбе замечательной балерины **Ольги Спесивцевой** (1895—1991), вошедшей в историю хранительницей русской академической школы и покорительницей Парижа, о детях даже речи не шло. Звезду императорских театров и «Гранд-Опера» (единственная русская балерина, поступившая туда в качестве примы), партнершу Нижинского и Лифаря, подругу Дягилева и Баланчина современники называли «неземной» и «божественной», чьи талант и красота сплелись в неразрывное целое. «Я всегда полагал, – писал Дягилев, – что в жизни каждого человека радости имеют предел, что одному поколению дозволено любоваться одной Тальони <...> Глядя на Павлову <...> я был уверен, что это «Тальони моей жизни». Поэтому я так безгранично

удивился, встретив Спесивцеву, создание более утончённое и целомудренное, чем Павлова» [цит. по 6, с. 227]. Она обладала чарующей внешностью, безупречно владела техникой танца и была талантливой актрисой.

Современников и коллег поражали не только необыкновенные танцевальные данные, но и работоспособность балерины. «Это невесомое существо, которое все считали чахоточным, – вспоминала танцовщица Н. Тихонова, – ежедневно по три часа, без перерыва и без музыки проделывало бесчисленные упражнения у палки и на середине, бесконечное количество адажио, верчений и прыжков» [6, с. 229].

Спесивцева получила всеобщее признание в Париже и Лондоне, ей прочили блестящее будущее, но тяжёлый недуг (расстройство психики, связанное в том числе и с постоянными материальными трудностями) неожиданно прекратил её артистическую деятельность в 1935 году и на десятилетия замкнул оставшуюся без средств балерину в бесплатную лечебницу для душевнобольных под Нью-Йорком. В 1963 году к ней неожиданно вернулась память. Скончалась балерина в 96 лет в полном одиночестве в пансионе на ферме Толстовского фонда (США), созданного младшей дочерью писателя. Спесивцева была последней выдающейся русской балериной петербургского императорского балета.

Представление о материнстве как о главной угрозе для успешной балетной карьеры оставалось в силе и в дальнейшем. Какими только эпитетами ни награждала восторженная публика и критика самую загадочную и самую простую балерину новой эпохи **Галину Уланову** (1909–1998). Алексей Толстой называл её «обыкновенной богиней», Сергей Эйзенштейн – «человеком другого измерения», Сергей Прокофьев – «гением русского балета». «Галина Уланова – это самая высокая высота в искусстве, – заявил президент комиссии международного танца ЮНЕСКО Бенгт Хеггер. – Она не просто блестящая балерина – *в мире много блестящих*. Её величие в том, что она в наш очень жестокий век, как никто другой, показала нам, как прекрасны простые естественные человеческие чувства – добро, правда, красота» [цит. по 6, с. 347].

У Галины Улановой никогда не было детей. Многие думали, что это её личный выбор. Но на закате жизни Галина Сергеевна призналась, что родить ребенка ей не разрешили родители. «Балерина не должна иметь детей, если не хочет распрощаться со своей сценической жизнью», – в юности дала ей наставление мать [7]. Когда однажды Уланову спросили, сожалеет ли она о чем-либо в своей жизни, та ответила: «Ну, может, я бы хотела чтоб у меня была семья, дети <...> Такой дом...» [цит. по 6, с. 357]. Гениальная балерина всегда с большим уважением и с белой завистью говорила о своей подруге, звезде Кировского театра Татьяне Вечесловой: «Таня ушла со сцены раньше меня, хотя была ещё в полной силе. Перед этим она совершила человеческий подвиг: родила сына Андрюшу, снова восстановила форму, вернулась на сцену и танцевала ещё несколько лет» [цит. по 6, с. 335].



*Ил. 6. Галина Сергеевна Уланова
(26.12.1909 – 21.03.1998).*

Другая прославленная балерина **Майя Плисецкая** (р. 1925), танцовщица редчайшего творческого долголетия, сама не захотела рисковать блестящей карьерой ради продолжения рода. «...Появились все признаки, что забеременела, – рассказывает она в книге «Я, Майя». – А может, родить? И расстаться с балетом? Ан жалко <...> Танцевать или детей нянчить — выбрала первое». Говорят, муж балерины, композитор Родион Щедрин, долго уговаривал жену отважиться родить ребенка, но, в конце концов, смирился с её выбором. «Балет предусматривает помимо всего прочего замечательное телосложение и отличную физическую форму. После родов с любой женщиной происходят революционные изменения.

Многие балерины потеряли свою профессию...», – комментировал потом Родион Константинович решение супруги [цит по 7].

Выдающаяся балерина **Екатерина Максимова** (1939–2009) тоже не имела детей, но по иной причине. Ей помешал родить ребёнка резус-фактор. Максимова была счастлива в браке и имела огромный успех на сцене – ее бессменным партнером был талантливейший премьер Большого театра Владимир Васильев. «Их дуэт стал эталоном ансамбля, блестящего исполнительского мастерства, – писала главный редактор журнала «Балет», знаменитая балерина Раиса Стручкова. – Максимова – фантастически, Богом одарённая артистка. Стройная, изящная фигурка, которую венчает маленькая грациозная головка, выразительное лицо, удивительно красивой формы ноги с изысканным подъёмом... Можно только радоваться, что встреча звёзд такой величина, как Максимова и Васильев... породила поистине уникальное явление в искусстве, равного которому в мире нет» [цит. по 6, с. 467].

Пара очень хотела иметь детей. Супруги предприняли несколько попыток, но все они оказались неудачными. Последняя пришлось на время восстановления Максимовой после тяжёлой травмы. Когда доктора сказали ей, что ещё не родившийся ребёнок уже умер, балерина не могла в это поверить и несколько дней не давала сделать необходимую операцию. Врачи объяснили Максимовой, что у них с мужем разные резусы и вообще очень мало шансов родить в дальнейшем здорового ребенка. Супруги тяжело пережили трагическое известие. Васильев отказывался от спектаклей – болело сердце. А у Максимовой началась депрессия. «Я думала тогда, что порог театра больше не переступлю, все кончено, – вспоминала она. – Раз я не могу стать матерью, мне незачем быть балериной». Спасло ее возвращение на сцену.

Балетный век быстротечен – уже в 38–40 лет артисты балета, как правило, выходят на пенсию. К этому возрасту они обычно имеют целый «букет» травм: поясничный или шейный остеохондроз; переломы, трещины, растяжения, разрывы связок. Следует отметить, что даже отношение к травмам у балетных специфическое, прежде всего, как к помехе творчеству. Народная артистка России **Алла Осипенко** вспоминает: «Григорович ставил «Каменный цветок». Я была первой исполнительницей. Юрий Николаевич выламывал мое тело до невозможности, хотел, чтобы я изгибалась, как ящерица. Пришлось в какой-то момент обратиться к врачу. Сделали снимок позвоночника, что-то там сместилось...». О том, чтобы отказаться и речи быть не могло: «Потому что истинным счастьем было репетировать, потом – выступать. Настоящее творчество. Разве в такие моменты думаешь о каком-то здоровье?..» [8]. «Я рвала икру, защемляла спинной нерв, вывихивала сустав голеностопа, ломала пальцы, разбивала стопы, – пишет Плисецкая. – Каждая из этих травм отодвигала меня от премьеры, срывала гастролы. Каждая была трагедией...» [6, с. 441].

Большинство балетных становится пенсионерами, не достигнув сорока, и в этот «самый ужасный и болезненный момент в жизни артиста балета» они чувствуют абсолютную психологическую растерянность, ибо после нескольких десятков лет, отданных хореографии, сложно начинать все сначала. К тому же очень часто растерянность усугубляется безмерным одиночеством и материальными трудностями. Слава и лавры звезды балета предаются незаслуженному забвению не только обществом, но своим же родным театром, для которого так много сделано. «У нас народных артистов отправляют на пенсию не просто, а с «пинком под зад». И их потом никто не знает и знать не хочет», – с возмущением говорят балетные [9].

«Кого мы в Кировском интересовали как танцовщики?! Отношение к нам, два десятка лет отдавшим театру, было пренебрежительное, как к маленьким детям!» – восклицает Осипенко. И если что-то со временем меняется, то не в лучшую сторону. Это ей, первой из советских балерин обладательнице Премии имени Анны Павловой Парижской академии танца (только после Осипенко её лауреатами стали Уланова и Плисецкая), петербургская районная чиновница, ликвидировавшая хореографический кружок в клубе военно-патриотического воспитания, которым (при грошовой пенсии, от нужды) руководила выдающаяся балерина, заявила, злорадно упиваясь собственной властью: «Это раньше вы были знаменитость, а сейчас вы никто» [10].

Профессия балетного артиста сложна не только физически, но и морально. Нужно иметь мужество, чтобы выстоять в ней, а впоследствии и без неё. Есть много примеров, когда расставание с балетом, являвшимся смыслом жизни, оборачивалось трагедией. Взять хотя бы представителей сильного пола. Выстрелом в висок закончил жизнь Юрий Соловьёв, талантливый танцовщик бывшего Кировского театра, прозванный в балетной среде за феноменальный прыжок «космическим Юрой». После появления в труппе Михаила Барышникова, партий Соловьёву стали давать всё меньше и меньше. «Когда отмечался юбилей Петипа, и Юра попросил себе третий акт «Баядерки», его поставили во второй состав, – вспоминает А. Осипенко. – Он просил дать ему класс в театре – отказали тоже. А потом одно на другое... Ему уже исполнилось тридцать семь – предпенсионное состояние... Стали болеть ноги. При этом надо учесть, что Юра никогда бойцовскими качествами не отличался. Очень мягкий, никогда никого не мог обидеть. Я встретила его в Малом, репетируя там «Клеопатру», и сказала: «Юр, да бросай ты этот театр! Что вы все так за него держитесь?» А он мне ответил: «Нет, я так устал, что ничего нового уже не смогу...» Все мы потихоньку уставали оттого, что бесконечно всё надо выпрашивать, вымаливать, буквально вырывать!» [11].



Ил. 7. Джон Иванович Марковский (р. 1942).

Печально сложилась судьба партнёра Осипенко **Джона Марковского**. Их творческий союз, называемый «дуэтом века», балетоведы ставят в один ряд с уникальными дуэтами Уланова–Сергеев, Дудинская–Чабукиани, Максимова–Васильев. В середине 60-х годов юный танцовщик из Риги приехал в класс усовершенствования Ленинградского хореографического училища. Вскоре он стал солистом балета Кировского театра. С Марковским хотели танцевать все ведущие балерины. При необычайно яркой фактуре – рослый темноволосый красавец атлетического телосложения, с самобытной пластикой и артистизмом – он запомнился надёжным и чутким партнёром Аллы Осипенко, Майи Плисецкой и др. Кинофильм-балет «Лебединое озеро», в котором Джон исполнил партию Зигфрида, получил Гран-при V МКФ балетных фильмов в Генуе (1969).

Соединив свою творческую и личную жизнь с независимой и неординарной Осипенко, молодой рижанин (жена была старше его на 12 лет) в знак солидарности с супругой покинул труппу Кировского театра после конфликта балерины с администрацией и танцевал вместе с ней в «Хореографических миниатюрах» у Леонида Якобсона, в Ленинградском Малом театре оперы и балета, затем в Ленинградском ансамбле балета под руководством Бориса Эйфмана. И в каждой новой труппе хореографы ставили для них номера или создавали роли, в которых их дар раскрывался глубоко и ярко: «Полет Тальони», «Минотавр и нимфа», «Антоний и Клеопатра», «Идиот»...

«Марковский был одним из тех, кто составлял славу этих коллективов, но ему не дали даже звания Заслуженного, – рассказывает Алла Осипенко. – Когда я пришла просить Эйфмана хлопотать о звании для Джона, он ответил, что если тебе нужно, ты и хлопочи. Уйдя на крошечную пенсию, Джон где-то в клубах преподавал, но в принципе остался не у дел, никому не нужным. Хотя мы и расстались, но знали друг о друге, а потом я уехала

(преподавать за рубежом). Через несколько лет Джон объявился, попросил в долг и позвал поехать к ним. Я увидела, что его жена – тяжелейший инвалид, Джон сказал, что они продают квартиру и уезжают на родину жены в Николаев. И опять исчез. А я стала вдруг слышать по телевизору эти ужасные рассказы, как продают квартиры, а людей убивают. Я попросила своих друзей в соответствующих органах поискать Джона. Выяснилось, что он прописан в деревне под Лугой. Я написала письмо: Джон, где ты? – Его там не оказалось. Тогда обыскали весь Николаев и округу – нигде не прописан. В тревоге уехала с Театром Тачкина на гастроли в Англию (педагогом-репетитором), а в день моего возвращения – ну просто мистика – является Джон, настоящий бомж, я его не узнала. Оказывается, жена умерла, он действительно бомж, обморозил ноги. Устроила его в платную больницу, а после – внеся огромные деньги – в Дом ветеранов сцены... Я рада, что мне удалось ему помочь, но у Джона психика надорвана, он неадекватен» [10]. Сегодня Марковский даже вспоминать не хочет о балетном прошлом. Бывший танцовщик потерял веру в себя, сник, почти ни с кем не общается. Его увлечение – религия и ручное творчество. По утрам он, устроившись дворником, подметает петербургские дворы, а затем сидит у себя в комнате и мастерит поделки.

Такие трагедии в «жизни после балета» не единичны. Они случаются и с танцовщиками, и с балеринами. Всё это происходит на глазах у тех, кто идёт им на смену. Неудивительно, что со временем юная поросль, выходящая на сцену, стала отличаться от своих старших коллег и учителей возрастающим прагматизмом. А вместе с этим начал меняться и балет. Ушло поколение великих, которое давало огромный пример бескомпромиссного отношения к профессии, когда человек служил только искусству, многим жертвуя ради творчества. На грани исчезновения поколение их учеников, обладавших ошеломляющей магией воздействия на зрителей.

А далее пришли те, кто воплотил в своём творчестве известную древнюю мудрость: «Tempora mutantur et nos mutamur in illis» («Времена меняются, и мы меняемся вместе с ними»). Они – другие (и вынуждены быть другими), со всеми плюсами и минусами нового отношения к профессии. Это поколение артистов балета исповедует культ личного успеха. «Мы были патриоты, и в том числе нашего театра, – вспоминает М. Лавровский. – Мы знали всех актёров, все спектакли. А тут как-то стоял я за кулисами, со мной один молодой артист. Вдруг он спрашивает: “А чем кончится «Щелкунчик»?» Я думал, он шутит. Ладно, если уж не читал Гофмана, но хотя бы видел спектакль...» [4, с. 168].

Резкий на выражения художественный руководитель балета Большого театра Сергей Филин так аргументирует отсутствие подобного патриотизма у танцовщиков «новой формации»: «Не люблю, когда от танцовщика требуют, чтобы он посвятил жизнь театру на

том основании, что «театр – твой дом». Это слова, и больше ничего. Потому что театру ты нужен, только пока ты здоров, пока тебя можно «доить», но стоит с тобой хоть чему-нибудь приключиться, все, тебя выкидывают под зад коленкой, и ни-ко-му до тебя никакого дела. Вообще». В бытность свою в недавнем прошлом яркой звездой балета лучшей сцены страны Сергей получил серьёзную производственную травму (разрыв четырёхглавой мышцы бедра) и едва не лишился профессии. «Представь, – продолжает Филин свой рассказ журналисту. – Мне только тридцать лет! А я уже инвалид. Без профессии. Вот что это такое – танцовщик <...> И за все это время никто, никто из Большого мне не позвонил. Я за все (лечение) сам заплатил. Абсолютно за все. Театр даже попытки не сделал проявить ко мне внимание... Спустя два месяца глухого молчания раздался звонок, и управляющий балетом Анисимов Валерий Викторович спросил: «Добрый день, Сергей. У нас «Жизель» будет на следующей неделе. Вы не хотите станцевать?» И больше ничего. Ни полслова: «Как я себя чувствую, здоров я или болен». Поэтому когда мне сегодня театр что-либо запрещает делать для себя, ну как бы ради блага театра, я этого не воспринимаю <...> «Дома» из театра не получается» [12].

Культ личного успеха способствует закреплению стереотипа балетного закулисья как «серпентария», где всегда идёт борьба самолюбий и дружеские отношения невозможны. Частая смена руководства в балетных труппах, дефицит талантливых балетмейстеров создают атмосферу нестабильности, в которой вместо решения творческих проблем артисты озабочены вопросом выживания. Чтобы успеть сделать удачную карьеру в отпущенный им краткий промежуток времени, они оттачивают технику, добиваясь виртуозного мастерства, либо задействуют разные формы раскрутки и привлекают к себе внимание скандалами.

Однако торопливая погоня за сугубо личным успехом не обходится без издержек. Те, кто работают по принципу: «выйти на сцену отскакать свою партию», становятся «пищей» исключительно для глаз. «Сейчас появилась, – не знаю, как назвать, – мода, манера... – отметила на склоне лет Галина Сергеевна Уланова, чьим кредо было – «понимать, для чего выходишь на сцену». – Пусть не у всех, но, к сожалению, у многих. Они не танцуют, они отрабатывают положенные часы на сцене. Мне такой бездушный, механический танец непонятен и неприятен» [6, с. 359].



Ил. 8. Скандально известная фото сессия А.Ю. Волочковой, выложенная самой артисткой на всеобщее обозрение.

Вокруг балета сформировалось множество стереотипов, которые остаются в силе – таков уж этот «эфирный» вид творчества. Но кое с чем современные балерины, речь идёт об известных примах ведущих театров, больше не желают мириться: тенденция жертвовать всем личным ради искусства – уходит в прошлое. Восстанавливая гармонию с женской природой, они рожают детей и возвращаются на сцену. «Потому что все остальное заканчивается: деньги, карьера, здоровье, а твои дети остаются», – комментирует С. Филин.

Считается, что первый шаг к слому стереотипа сделала ещё в 60-е годы последняя ученица Вагановой, способная плыть в воздухе «как от цветов летящий пух», ведущая балерина Кировского театра Ирина Колпакова (р. 1933), отважившаяся родить дочку и вернуться на сцену. В самом зените славы решилась на поступок, который для балерины её уровня был невероятно рискованным – стала матерью, – знаменитая прима Большого театра 70-80-х годов **Людмила Семеняка** (р. 1952). «Уже через три с половиной месяца после родов я вышла на сцену, а потом уехала на большие гастроли в Англию», – вспоминает она. Теперь сын Ваня для нее самый дорогой человек на свете. «Это, если можно так выразиться, мой лучший «спектакль», – шутит артистка [7].



Ил. 9. Людмила Семеняка с сыном.



Ил. 10. Илзе Лиена с дочерью Надеждой, 2011 г.

Известная балерина Ольга Ченчикова (р. 1956) тоже совсем не в ущерб танцу родила двоих детей. Гордость Мариинского театра Жанна Аюпова (р. 1966) дала жизнь сыну и вернулась на сцену. Родила ребёнка звезда Мариинки Ирма Ниорадзе (р. 1969) и продолжила танцевать с прежним блеском. Прима-балерина Большого театра Светлана Захарова (р. 1979) родила девочку и уже через два месяца вернулась на сцену в отличной форме. Балерина Илзе Лиена (р. 1963) в рискованном возрасте 46-ти лет родила дочку и через два с половиной месяца вышла на сцену.

«Тема запрета на ребенка для балерины отменена», – заявляет прима-балерина Мариинского театра Ульяна Лопаткина (р. 1973). По ее мнению, родить ребенка на пике карьеры – не подвиг<...>, а необходимость, без которой бессмысленна жизнь любой женщины. «Конечно, определенный риск для профессии есть, – говорит она, – но рисковать стоит. Ради того чтобы выполнить главное предназначение женщины. Я знаю балерин, которые родили не одного, а троих детей, причем третьего в возрасте около сорока, и потом восстановились, работают» [13]. Одиннадцать лет назад беременность Ульяны совпала с периодом восстановления после серьезной травмы стопы. Оба процесса завершились успешно. В 2002 году балерина впервые стала матерью. По словам Лопаткиной, она неоднократно слышала о том, как опасно рожать танцовщицам, ведь после родов ухудшается форма, меняется психика. Однако ее желание стать матерью победило. «Для меня было очень важно родить. Сейчас у меня есть замечательный опыт, в том числе и опыт восстановления после родов. Если грамотно восстанавливать свое тело, все должно получиться», – говорит Ульяна Лопаткина, которая вернулась на сцену в 2003 году [7]. «Увы, ее брак с архитектором и писателем Владимиром Корнеевым не выдержал проверки временем – в 2010 году балерина тихо, без лишних объяснений прессе рассталась с мужем. Балетного будущего 10-летней Маше звездная мама не прочит: «Я придерживаюсь таких принципов воспитания: развить непосредственно способности личности, которая пришла в мир» [7].

Часто думает о детях и семье самая востребованная российская балерина в мире Диана Вишнева (р. 1976). «Другое дело, что пока не складывается. Я пока одна <...> – признаётся она. – Мне кажется, что все балетные хотят детей. Балерине сложно не только на сцене, но и в театре – с его непростыми взаимоотношениями. Все время испытываешь состояние зажатости <...> И хочется отдать кому-то свою нежность, любовь. Мужчин можно разбаловать, если любить их чрезмерно. А детей перелюбить нельзя. У женщины есть потребность в этом — не брать, а отдавать» [14].

Таким образом, служение балетному искусству, требующее огромных жертв, уже не исключает для действующих и потенциальных прим возможность материнства. Однако в жизни профессиональной балерины имеется всего два момента, когда она может позволить себе родить ребенка. В 18—20 лет, в самом начале карьеры (но, кому нужна прима-балерина,



Ил. 10. Ульяна Лопаткина с ребёнком.

которая на самом взлете беременеет и на длительное время выпадает из обоймы), или ближе к закату карьеры, в 35—40 лет, когда победы в конкурсах перестают быть самоцелью, появляется статус и заслуженное место в труппе. В любом случае это огромное испытание и нагрузка, на которые отваживаются далеко не все артистки балета.

Список литературы:

1. *Безымянная М.* У балерин не бывает детей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.proza.ru/2009/07/28/48> (дата обращения: 12.02.2013).
2. Балет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://forum.balletfriends.ru/viewtopic.php?t=2288> (дата обращения: 10.01.2013).
3. *Черномыс О.* Профессия артист балета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.proforientator.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=213:2009-12-01-16-13-31&catid=21:2009-11-13-21-14-09 (дата обращения: 12.02.2013).
4. *Лавровский М.* От первого лица. – М.: Наталис, 2006.
5. *Бердина В.* Дети балета: через тернии к звездам [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://letidor.livejournal.com/135481.html> (дата обращения: 24.01.2013).
6. *Обоймина Е.* Полёты любви. Балерины русской сцены. – М.: Эксмо, 2007.
7. *Худенко К.* Прима или мама? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.subbota.com/culture/theme/persona/1546-primailimama.html> (дата обращения: 12.02.2013).
8. *Безрукова Л.* Полёт свободный // Российская газета. – 2010. – 20 апр.
9. Жизнь балетного артиста – это каторга в цветах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm?text=%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%20-%20%D1%8D%20> (дата обращения: 12.02.2013).
10. *Петрова Е.* Алла Осипенко. Роман века // Аргументы и факты. – 2005. – 20 апр.
11. «Где Алла? Где Алла Осипенко?» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.terpsyhora.ru/archiv/2009/where.htm> 37 632 (дата обращения: 01. 03. 2013).
12. *Минчёнок Д.* Сергей Филин: я балет ненавижу // Огонёк. – 2004. – 4 мая.
13. Балерина Ульяна Лопаткина // Известия. – 2007. – 28 мая.
14. Диана Вишнева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/vishneva/interview.html> (дата обращения: 12.02.2013).

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://de.trinixy.ru/pics5/20120206/podborka_69.jpg (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.informal.ro/wp-content/uploads/2013/02/487655_610555618960896_1407175625_n-e1361217495972.jpg (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 2. Анна Павловна Павлова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.belcanto.ru/media/images/persons/pav1.jpg> (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 3. У станка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.zvezdavostoka.ru/assets/images/Choreography/13.jpg> (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 4. Матильда Кшесинская с сыном [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://img.photobucket.com/albums/v477/MMPC/romanov66010.jpg> (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 5. Ольга Александровна Спесивцева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://img1.liveinternet.ru/images/attach/b/3/22/335/22335814_149879314_tonnel.jpg (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 6. Галина Сергеевна Уланова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://fl3.ifotki.info/org/6ee9d12a0ecc8b4d8461fec0250da6b7bc5f6c143533728.jpg> (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 7. Джон Иванович Марковский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://intoclassics.net/_nw/235/47519286.jpg (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 8. Скандально известная фото сессия А.Ю. Волочковой, выложенная самой артисткой на всеобщее обозрение [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.uups.ro/wp-content/uploads/2011/01/01.jpg> (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 9. Людмила Семеняка с сыном [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://vip-premier.ru/userfiles/image/11-12-2011/11-12-2011_20-4.jpg (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 10. Ильзе Лиепа с дочерью Надеждой, 2011 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.woman.ru/stars/press/article/86718/?startLeaflet=9#9> (дата обращения: 01.03.2013).

Ил. 11. Ульяна Лопаткина с ребёнком [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://ankalagon.narod.ru/Lopatkina/Masha1.jpg> (дата обращения: 01.03.2013).

Источник: *Культура в современном мире*. — 2013. — № 2. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>