

В.И. Косик

**Ксения Грундт-Дюме и ее коллеги
на словенской сцене в начале 1930-х гг.
(по неопубликованным мемуарам
русской балерины)**

V.I. Kosik

**Ksenia Grundt-Dumet and her companions
on the Slovenian scene in the early 1930s
(according to the unpublished memoirs
of the Russian ballerina)**

Текст посвящен русским мастерам балета, выступавшим на словенских сценах, прежде всего, Ксении Грундт-Дюме, ее гастроям в 1931 г. Представлен репертуар артистки, отзывы на ее выступления.

Ключевые слова: балет, Словения, русская балерина Ксения Грундт-Дюме, рецензия, воспоминания.

A text devoted to Russian masters of ballet who has performed on Slovenian stages, first of all, Xenia Grundt-Dumet, her tour in 1931. Represented the artist's repertoire, reviews for her performances.

Keywords: ballet, Slovenia, ballerina is Kseniya Grundt-Dumet, review, memories.

«**О**сновной принцип классического балета — преодоление чувства тяжести. Вся балетная техника,работанная вековой традицией, стремится к освобождению от земного притяжения»¹.

Этот принцип был блистательно продемонстрирован русскими балеринами в Словении. Со словенской балетной сценой связаны имена нескольких замечательных русских артисток и артистов балета.

¹ *Слонимская Ю.* Карсавина вечер // Златогор, 1922. Март–апрель. Кн. 3–4. С. 243.

Балетная знаменитость Елена Полякова, прежде чем покорить Белград, немного поработала на столичной словенской сцене, в частности поставила хореографию в опере Л. Делиба «Лакме» (1922 г.)². Небольшой штрих: ее муж также был близок к балету, если можно так сказать: он шил пуанты, взяв за образец те, которые были у жены³. С 1 декабря 1922 г. в балетной труппе Народного театра в Любляне стала танцевать Вера Кальченко⁴, творчество и жизнь которой на балетной сцене все еще требует своего исследователя.

И, конечно, нельзя не назвать имя упоминаемого в тексте воспоминаний партнера моей героини Анатолия Михайловича Жуковского (1906, Седлец (Польша) — 05.10.1998, Менло Парк, штат Калифорния), балетного танцора, солиста, хореографа, режиссера, шефа балета Народного театра в Белграде 1925–1943 гг. Судя по воспоминаниям Ксении Грундт, «он был очень хороший товарищ» в гастрольных поездках⁵.

Из хореографов в Словении звездой первой величины был Петр Сергеевич Грессеров (псевдоним — Головин) (01.04.1894, Москва — 09.08.1981, Торонто), танцовщик, педагог, хореограф, балетмейстер.

В историю Словенского балета, наряду с П.С. Грессеровым-Головиным, вошло имя замечательного балетмейстера Марии Александровны Туляковой, ранее работавшей в Осиеке. Упомяну, что в 1925 г. она ставила хореографию в «Лицитарском сердце» К. Барановича, «Приглашение к танцу» К. Вебера, в пантомиме-бурлеске Т. Сигетинского «Ночь фавна». А в 1926 г. — в «Испанском каприччио» Римского-Корсакова⁶. В том же году работала над операми Моцарта «Свадьба Фигаро» и Галеви «Жидовка»⁷. Известна ее хореография и в опереттах, например, в «Марице» И. Кальмана (1926 г.)⁸. П.С. Грессеров-Голо-

² Repertuar slovenskih gledališč 1867–1967. Popis premier in obnovitev. Ljubljana, 1967. S. 211.

³ *Gresserov-Golovin P.* Moja Ljuba Slovenija. Spomini na moje delo v slovenskih operah od 1924 do 1951. Ljubljana, 1985. S. 24.

⁴ *Ibid.* S. 25.

⁵ Балетные воспоминания Ксении Грундт. Париж (Рукопись, копия). С. 205, 206.

⁶ Repertuar slovenskih gledališč 1867–1967. S. 216, 218.

⁷ *Ibid.* S. 218, 219.

⁸ *Ibid.* S. 218.

вин, вспоминая ее, писал, что М.А. Тулякова дала молодежи «твердые основы балетной техники» и ее вклад в становление словенского балетного искусства велик⁹.

И, наконец, имя зеленоглазой и рыжей «с чудными быстрыми ножками» Маргариты Фроман. Много сделавшая в области хореографии для оперы и балета в Хорватии, она в 1931 г. выступила как режиссер и хореограф в «Коштане» П. Коньовича¹⁰. Грессеров-Головин с гордостью писал, что Фроман лестно отзывалась о его ученицах, заметив, что словенки в два раза быстрее овладели сложностями фольклорного танца, нежели ее загребчанки¹¹. В 1937 г. гостя поставила (режиссер и хореограф) «Шехерезаду»¹². На сцене Словенского народного театра некоторое время выступал и ее брат Валентин.

Еще одно имя — звезда балета Ольга Дмитриевна Орлова (в замужестве Наумова) (07.05.1903, Киев — 23.12.1993, у Т.В. Пушкиадия-Рыбкиной указано 25.12.1991 г., Риека), учившаяся хореографии у жены Нижинского — Ромолы. Ольга Орлова навсегда связала свою жизнь с Хорватией, но тем не менее ее имя в свое время было известно как автора хореографии к опере «Ифигения в Тавриде», поставленной ею в 1953 г.¹³

Обязательно надо назвать имя Ольги Михайловны Соловьевой (1900, Одесса — 12.12.1974, Цавтат, близ Дубровника), искусство танца которой было известно ценителям Терпсихоры в Азии, Европе и Америке. Она танцевала в русском балете в Нью-Йорке и в Филадельфии у Михаила Фокина, в Канаде у Михаила Мордкина, в Чили, Бразилии и других странах, континентах, в центрах цивилизации и в глухих углах вроде Тринидада. В 1929 г. ее искусство можно было увидеть в 1931 г. — в словенском Мариборе¹⁴.

Внимания заслуживает и искусство танца изумительной Ксении Федоровны Грундт-Дюме, о творчестве которой сохра-

⁹ *Gresserov-Golovin P.* Op. cit. S. 38.

¹⁰ Repertuar slovenskih gledališč 1867–1967. S. 228.

¹¹ *Gresserov-Golovin P.* Op. cit. S. 72.

¹² Repertuar slovenskih gledališč 1867–1967. S. 238.

¹³ Ibid. S. 262.

¹⁴ *Arsenjev A.* Ruska emigracija u Dubrovniku // Ruski emigranti u Hrvatskoj između dva rata Rubovi Memorija. Zagreb, 2006. S. 71–75.

нились лишь мимолетные наброски в прессе. Год ее рождения было трудно установить, пока она в своих воспоминаниях не отметила, что является ровесницей Анатолия Жуковского, о котором писали, что он моложе Ксении. Этой «неправдью», разумеется, нельзя было перенести. Отсюда можно заключить, что Ксения родилась в 1906 г. Известно, что в 1930 г. русская балерина, солистка Народного театра в Белграде, после стажировки в Лютеции под руководством всемирно известной Ольги Преображенской восхитила, надо полагать, привезенными отсюда танцами всех «направлений и стилей от классических до гротесков и характерных и индусских танцев»¹⁵ и словенских ценителей искусства Терпсихоры.

Воспоминания Ксении Грундт-Дюме, хранящиеся в одном из архивов в США, и послужили основой для настоящего моего очерка, связанного с гастролями балерины в 1931 г. в Словении. Ее искусство, судя по одной концертной программе, было весьма разнообразно, я бы сказал, впечатляюще:

1. «На балу», муз. Й. Штрауса (постановка Ольги Преображенской бывшей прима-балерины Царского театра в Петрограде, также шефа балетной школы в Париже). Танцует Ксения Грундт.
2. Классическая вариация из балета «Раймонда», муз. Глазунова, танцует Анатолий Жуковский.
3. «Мазурка» — Шопена (хореография О. Преображенской), танцует Ксения Грундт.
4. «Prelude», муз. Шопена. Исполняет Д. Конради.
5. «Украинский танец» из балета «Конек Горбунок», муз. Пули (хореография Маргариты Фроман). Танцуют: Ксения Грундт и Анатолий Жуковский.
6. «Elegie», муз. Рахманинова. Исполняет Д. Конради.
7. «Паяц» (Кукла), муз. Дриго. Хореография О. Преображенской. Танцует Ксения Грундт.
8. «Огонь», муз. Грече-Соболевской (хореография О. Преображенской). Танцует Ксения Грундт.

¹⁵ Новое время. 1930.09.10. № 2838. С. 3; Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными 1928–1938 / Публ., вступ. ст. и примеч. В.В. Иванова // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. М., 2004. С. 259.

9. «Moment musical», муз. М. Регера. Исполняет Д. Конради.
10. «Humoresque», муз. М. Регера. Танцует Ксения Грундт.
11. «Danse de Sorciers de Tailla». Исполняет Д. Конради.
12. «Русский танец», муз. Чайковского (хореография А. Фортунатто). Танцует Ксения Грундт.
13. «Испанский танец», муз. де Фалья (хореография М. Фроман). Танцует Анатолий Жуковский.
14. «Цыганский танец», муз. Сен-Санса. Танцует Ксения Грундт.
15. «Неизвестное божество», муз. Кальас (постановка Жанны Рам(н?)сай, шефа балетной школы восточных танцев в Париже), (танцует Ксения Грундт).
16. «Роёме», муз. Скрябина. Исполняет Д. Конради.
17. «Фантазия на индусскую песнь», муз. Римского-Корсакова. Танцуют Ксения Грундт и Анат. Жуковский.
18. «Индийские народные песни». Исполняет Д. Конради.
19. «Индусский танец», муз. К. Жакет. Хореография Жанны Рам(н?)сай. Танцует Ксения Грундт.
20. Марш из Трех апельсинов. Муз. Прокофьева. Исполняет Д. Конради.
21. «Матросская любовь» (комический танец), танцуют Ксения Грундт и Анатолий Жуковский¹⁶.

Теперь после «прозы» объявлений позволю себе немного комического с лирикой.

*Супруг — инженер,
Она — в тени балетных сфер,
Ее манит в широкий свет
Преображенской пируэт.
Супруг печально ей поет:
«Балет дохода не дает,
Конечно, в танцах — красота,
Но с дефицитом все счета!»
Какая смесь на этот раз:
Балет, вода, и свет, и газ...
Но усмирим страстей мы бунт,
Балетный слишком скользок Грундт.*

«Вили Пенкин»

¹⁶ Балетные воспоминания Ксении Грундт. Париж (Рукопись, копия). С. 198–201.

Это стихотворение появилось в ежемесячном русском сатирическом журнале: «Бух!». Его автором, по-видимому, был Сергей Страхов, сменивший в должности импресарио Ксении журналиста Алексея Ивановича Ксюнина. В определенной степени оно отражало грусть Страхова, что поездки не давали дохода¹⁷.

Первое выступление Ксении Грундт со своим напарником Анатолием Жуковским прошло с успехом, с которым Ксению незамедлительно поздравил директор театра¹⁸, охарактеризованный ею как «огромный [...], хорошо организованный».

Рисуя свой портрет, Ксения Грундт характеризовала себя как бессеребренницу, которую сборы тогда «мало интересовали»¹⁹. «Я, — писала она, — хотела танцевать как можно лучше, на хорошей сцене (без дыр и гвоздей!), при хорошем освещении, и цифры меня ничуть не интересовали. Изредка я спрашивала своего импресарио: “ты себя не обидел? На твой гононар я натанцевала?” Если он меня успокаивал — то все было в порядке, но все чаще скромный и застенчивый Сережа стал мне говорить: “Единственно кому есть смысл ездить на эти концерты — это Жуковскому — я вынужден платить ему фикс, есть у нас сбор, или нет. Как ты знаешь — твой муж меценатом быть не желает, но я ведь должен все оплатить и привезти тебя в целости домой, не можешь ли ты упразднить Толю? Танцуй одна. Танцует ведь Арусентина, Терезина и другие без партнеров! Хватит того, что неизбежно нужно платить пианисту, но это необходимое зло, а твой Толя, очень мил, но без него ты отлично можешь танцевать. Мне надоели осложнения из-за него. Вечно надо числа менять, ни одного турне нельзя сорганизовать, т. к. он прикреплен к театру”»²⁰.

Но зрителей он, как и Ксения Грундт, очаровывал. В письме из Любляны, помещенном в качестве рецензии в газете «Правда» за № 145 от 26 мая 1931 г. были такие строки: «Вторая половина месяца апреля прошла в гастрольях в Люблянской Опере. Первая гастроль была Ксении Грундт и г-на Анатолия

¹⁷ Балетные воспоминания Ксении Грундт. Париж (Рукопись, копия). С. 201–202.

¹⁸ Там же. С. 205.

¹⁹ Там же. С. 206.

²⁰ Там же. С. 206, 208–209.

Жуковского, солиста Белградской Оперы. На этом балетном вечере было четырнадцать номеров из которых девять — г-жи Грундт, два — г-на Жуковского и три — вместе. Г-жа Грундт и на этот раз показала свою большую технику, гибкость, ритм и пластику своего красивого тела, что в особенности выявилося в “ориентальной фантазии” и “индусском танце”. Г-н Жуковский элегантней, изящная фигура [...] с большим темпераментом и знанием, очень хорошо исполнял свои “соло”[...].

В комическом дуэте: “Матросская любовь” он показал себя как хороший атлет и акробат отличной техники»²¹.

И в тоже время «бессеребренница», знающая сербский, хорватский, но меньше словенский языки, позволяла себе в воспоминаниях иронично отзываться о некоторых своих коллегах, например о пианисте Д. Конради, вместе с Ксенией выступавшем в концертной программе по Словении, и изводившем ее своими жалобами на звучание инструмента, типа «Божественная — в этом джаз-банде (пианино) 3 клавиши не действуют! Я себе пальцы переломала! Нет я не могу играть Скрябина, оно на ½ тона ниже, и “Ла” вообще нет и т. д. и т. п.»²². «Божественной» для него была Ксения, которой в таком обращении виделась вульгарность, пошлость. Для нее такой эпитет мог быть применим только к Анне Павловой²³. Не забывала Ксения упомянуть такие мелочи, как «щели в полу сцен, кольца на трапах и валяющиеся всюду гвозди!»²⁴ И что в итоге, иронически вопрошала себя Ксения: муж по возвращении домой всегда спрашивал с иронией: «Ну что — миллионы привезла? И охота тебе таскаться по всем этим дырам! Я всегда жду, что ты явишься без руки или без ноги» (он не упоминал о голове, т. к. вероятно интимно считал, что у меня давно ее не было). Надо было иметь много воли и фантазии, чтобы все же в полном душевном одиночестве продолжать работать: Страхов жаловался, Конради ныл, муж язвил. А критики иногда такое писали, что неизвестно нужно ли плакать или смеяться!»²⁵

²¹ Балетные воспоминания Ксении Грундт. Париж (Рукопись, копия). С. 211–212.

²² Там же. С. 214.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. С. 215.

Так, в одной из словенских рецензий автор похвалил из девяти соло шесть, что совсем недурно. Был похвален и Жуковский, но в итоге критик вынес суждение, что он «ничего особенного не показал». Но больше всех получил «на орехи бедный Конради»: «мученик на скандально расстроенном и разбитом рояле», который «лучше бы сделал, если бы ограничился только аккомпанементом». При этом критик все же тактично отметил: «Публики было много, и она живо аплодировала». «Мы, — с возмущением писала в своих воспоминания Ксения Грундт-Дюме, — бисировали, и нам казалось, что мы имеем успех, что публика довольна и что у нас с ней есть контакт, а оказывается, что мы зря старались, потели и ехали так далеко, т. к.: “ничего нового мы не привезли” и “балетный вечер мы не можем приписать к, бог знает, каким удачным выступлениям”»²⁶.

Несколько странной была для нашей героини рецензия в газете «Slovenec» («Словенец») от 16 апреля 1931 г. Все сольные номера («Паяц», «Огонь», «Неизвестное божество») были встречены критиком «благодарно и с интересом». Но с дуэтами, он, по выражению Ксении Грундт-Дюме, «попадает что называется: пальцем в небо!» С его точки зрения «Ориентальная фантазия была акробатическим куском с обнаженностью и несколькими скользкими позами (рискованными)». А «Матросская любовь» была «пародией на сексуальный акт» («sirov seksus») ²⁷. В газете «Slovenski narod» («Словенски народ», «Словенский народ») от 16 апреля 1931 г. критик додумался, что «“ориентальная фантазия” — ритуальный танец, а “Матросскую любовь” отнес туда куда ей и полагалось — в комические дуэты. Но зато ему показалось, что я в начале была не готова, не растанцевалась (!), а потом разошлась и “izrazito do veljave, zlasti v dobro konstruiranih duetih, kjer sta oba plesalca operirala tudi z znatno porcijo akrobatike»²⁸. Эта операция с порцией акробатики нас долго забавляла»²⁹.

²⁶ Там же. С. 216–217.

²⁷ Там же. С. 217.

²⁸ «Выразительно, особенно в хорошо составленных парах, где оба танцора использовали много элементов акробатики» (сл.).

²⁹ Там же. С. 218.

И здесь я остановлю плотный поток воспоминаний стихами:

*Один прыжок — любовь, другой — разлука,
Как все математически точно.
В одном движенье — горечь, боль и скука,
И рвется то, что было так прочно.*

*Движенья в танце — как слова у пьесы,
Нам смысл понятен в полной тишине.
Нет драматургу места, поэтессе,
Есть место чувству, музыке, весне.*

*Балет, балет. Искусство все же вечно,
Ничто его не сможет поломать.
И танец жив, и муза бесконечна,
И зрителей овации звучат.*